

Bir Osmanlı Münevverinin Şevket Dîvânı'na Düştüğü Notlar ve Estetik Yargıları*

Emrullah Yakut**

Öz

Müderriş-zâde Abdülkerîm Efendi tarafından tertip edilen *Dîvân-ı Belâgât-Unvân-ı Abdülkerîm* adlı divan mecmuası Nâsır Alî el-Hindî Divançesi ve Şevket-i Buhârî Dîvânı'ndan oluşmaktadır. Abdülkerîm Efendi'nin oğlu Müderriş-zâde Sa'dullah 'İzzet ise Şevket-i Buhârî Dîvânı'nın derkenarına bazı beyitlerin şerhini ve/veya tercümesini kaydetmiştir. Ancak söz konusu bu tercüme ve şerhlerin, kendisine mi yoksa Şevket-i Buhârî dersi aldığı amcası 'Ârif Efendi'ye mi ait olduğu tartışmalı bir husustur. Divanda tercüme ve şerhten başka; *a'lâ, gâyet a'lâ, gâyetü'l-gâyet a'lâ* anlamına gelen bazı işaretler kullanılarak beyitler estetik bir derecelendirmeye tabi tutulmuş, anlam yönünden ise *nükteli, müşkil* gibi tasnifler yapılmıştır. Kendisi de şair olan Sa'dullah 'İzzet tarafından kaydedildiği anlaşılan bu derkenar notları Hint üslubunun ve Şevket-i Buhârî'nin kendine mahsus şiir anlayışı hakkında önemli bilgiler sunmaktadır. Derkenardaki dağınık ve düzensiz notlar, içerdiği samimi yorumlar sayesinde XIX. yüzyılda yaşayan bir şiir okurunun klasik şiire nasıl baktığı, şiir karşısında neler hissettiği konusunda da ipuçları vermektedir. Bu makalede tasnife konu beyitler incelenerek bu tasniflerin neye göre yapıldığı irdelenecek; Hint üslubunda önemli bir yer tutan "ince hayal"ın tespit ve tahlili yapılacak; övgü ve beğeni ifadelerine konu olan beyitler tahlil edilerek şârih/okurun nasıl bir şiir estetiğine sahip olduğu anlaşılmaya ve resmedilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Sebk-i Hindî, Şevket-i Buhârî, Müderriş-zâde Sa'dullah 'İzzet, nâzik hayal, nükte

An Ottoman Intellectual's Notes on the Shaukat Divan and Aesthetic Judgments

Abstract

The divan collection called *Dîvân-ı Belâgât-Unvân-ı Abdülkerîm*, organized by Müderriş-zâde Abdülkerîm Efendi, consists of the Divan of Nâsır Alî el-Hindî and the Divan of Shaukat Bukhari. Müderriş-zâde Sa'dullah 'İzzet, son of Abdülkerîm Efendi, recorded the annotation and/or translation of some couplets in the margin of Shaukat Bukhari Divan. However, it is a controversial

* Araştırma makalesi/Research article; Doi: 10.32330/nusha.1074151

** Doç. Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, (emrullahyakut@gmail.com), Orcid Id: 0000-0002-1268-1806

Makale Gönderim Tarihi: 15.02.2022

Makale Kabul Tarihi : 02.06.2022

NÜSHA, 2022; (54): 95-122

issue whether these translations and commentaries belong to him or to his uncle, 'Arif Efendi, from whom he took Şevket-i Buhari lessons. Apart from translation and annotation in the Divan; By using some signs meaning *a'la*, *gayet a'la*, *gayetü'l-gayet a'la*, couplets have been graded aesthetically, and classifications have been made in terms of meaning, such as *nükteli* [witty] and *müşkil* [difficult]. These notes, which seem to have been recorded by Sa'dullah 'İzzet, who was also a poet, provide important information about the Indian style and Shaukat Bukhari's unique understanding of poetry. It also gives clues about how a poetry reader living in the 19th century looks at classical poetry and how he feels about poetry. In this article, the couplets subject to classification will be examined and it will be examined how these classifications are made; The "fine imagination", which has an important place in Indian style, will be determined and analyzed; By analyzing the couplets that are the subject of praise and appreciation expressions, it will be tried to understand and portray what kind of poetic aesthetics the commentator/reader has.

Keywords: Indian style, Shaukat Bukhari, Müderris-zâde Sa'dullah 'İzzet, gentle imagination, wit

Structured Abstract

Shaukat of Bukhara is among the prominent poets of the Indian style with his elegant images. The poems of this school, which is known as the "ifratiyyun branch" in the Indian style, differ significantly from both the classical style and the "itidaliyyun branch" of the Indian style with their more intricate and intense semantic relations and image patterns. Every comment made on the poems of Sebki Hindi poets, every note taken is important in terms of better understanding the meaning world of this poem and analyzing its image structure.

The work known as *Dîvân-ı Belâgât-Unvân-ı Abdülkerîm* (7^a), registered with the fixture number 24333 in the Kütahya Municipality Mustafa Hakkı Yeşil Library (Ersoy, 2019, pp. 813-814), will contribute to a better understanding of Indian style poetry due to its side notes. The work also contains remarkable information that reflects the aesthetic and semantic approach of a poetry reader who lived in the 19th century and was a poet himself. It can be said that the work in question is the joint product of three names from Müderris-zâdes who are descended from Hacı Bayram-ı Velî. The work consists of *Dîvânçe-i Nâsır Ali el-Hindî*, *Dîvân-ı Shaukat-i Bukhari* and notes written on Divan of *Shaukat*. Müderriszâde Abdülkerîm Efendi (d. 1813) is the scribal of the two divans in question. The notes that saved the work from being an ordinary divan copy were written by Müderriszâde Sa'dullah bin Abdülkerîm (d. 1855). However, there are contradictory information on different pages of the work as to whether the information given in these notes belongs to Müderriszâde Sa'dullah 'İzzet or his uncle Mehmed Ârif Efendi (d.

1829). Because, on the "b" side of the *zahriye* page (ornamented credits page) of the work, he states that he read *Shaukat-i Bukhari's Dîvân* from his uncle 'Arif Efendi and took notes on what he listened to in the lesson, while on page 7^a he states that he "explained it as best he could".

It can be said with certainty that Sa'dullah 'İzzet took *Shaukat* of Bukhara from his uncle Müderriszâde Arif Efendi in 1239 (1823~1824). He states that he took this lesson from his uncle while he was in Istanbul, on the "a" side of the *zahriye* page. This mentioned date coincides with the information that Sa'dullah 'İzzet was in Istanbul between 1238-1240. From the expressions in the text, it is understood that another person, known as "Hayr Efendi", attended these lessons. It is possible that "Hayr Efendi" is "Hayrî", one of the two sons of 'Arif Efendi.

There are couplets from poets such as Sâ'ib (d. 1676?), Neş'e-i Tebrîzî (d. 1745?) on the "a" side of the *zahriye* page of the work. Among these couplets, which seem to have been noted by Sa'dullah 'İzzet, there are also two couplets about the "sirkat" (stealing) from Sünbülzâde Vehbi Efendi's (d. 1809) eulogy with the repeated word "suhan". In the testimony of these two couplets, Sa'dullah 'İzzet conveys his thoughts that the *mazmuns* of *Shaukat* (d. 1700) and Sa'ib were plundered.

This influence of Sâ'ib and *Shaukat* on Turkish poets, which Sa'dullah 'İzzet called as "sirkat" (stealing), is at such a level that it is possible to talk about two schools that can be named as "Sâ'ibâne" and "Şevketâne" in Turkish literature starting from the 19th century (Özyıldırım, 2006, p. 145).

The 1^b-6^a leaves of the work (6 leaves) consist of *Dîvânçe-i Nâsır 'Ali Hindî*, the 7^b-160^a leaves (154 leaves) consist of *Dîvân-ı Şevket-i Buhârî*. On the edge of *Shaukat* of Bukhara's *divan*, there are translations and/or commentaries of some couplets, and from time to time, statements of approval, praise or criticism about couplets or the poet are found. The main feature that draws attention in the work is the list of signs and their meanings given on the *zahriye* page of the copy. With these signs, the commentator makes a rating on the aesthetic value and/or semantic characteristics of the relevant couplet. These signs and their meanings are as follows: (←) *a 'lâ*, (=) *gayet a 'lâ*, (≡) *gayetü'l-gayet a 'lâ*, (:) *hafî nükte*, (∴) *müşkil*. The first three of these mentioned signs contain a judgment on the aesthetic value of the couplet, and the latter two on the semantic feature of the couplet. *A 'lâ* (very good) couplet sign (←) was used 75 times, *gayet a 'lâ* (superb) couplet sign (=) was used 292 times, and *gayetü'l-gayet a 'lâ* (very superb) couplet sign (≡) was used 10 times. Classifying the couplets in terms of their hidden meaning or difficulty in meaning, the *hafî nükte* (hidden, mild wit) (:) was used 27 times, and the *müşkil* (compelling) sign (∴) was used 123 times. These signs are used in a total of 573 couplets in the work.

In some couplets, signs containing both aesthetic and semantic provisions can be used. For example, a couplet can be *gayetü'l-a'la* and *müşkil*.

It is seen that not every couplet is annotated or translated. There are couplets that are not translated or annotated even though the sign is used, and there are also couplets that are translated or annotated, but are not marked.

Subjecting some couplets to an aesthetic grading and semantic classification is important in terms of reflecting the appreciation of the poetry reader of that period and determining the semantic nuances of the poem. However, the absence of an explanation as to how this rating and classification was made constitutes a deficiency in presenting the classification in question for today's use. However, if a comparative analysis of the couplets subject to classification can be made and their characteristics can be determined, it may be possible to describe the aesthetic criteria of divan poetry with this way. Likewise, the examples described as mildly witty or compelling were analyzed in detail; one can have an idea of where the critical threshold starts and what it consists of in terms of the secrecy or difficulty of meaning in a couplet.

Apart from the classification and grading made with the aforementioned signs in the couplet, examples and determinations that will shed light on the concept of "elegant image" (refined idea and imagination, delicate imagination), which is important both for poetry in general and for Indian poetry in particular, are among the remarkable issues. Within the framework of these examples, it can be said that the subtle imagination is related to the idioms and semantic features such as exaggeration, confusion of feelings, jumping dreams and wit.

Şevâhid couplets are important in terms of knowing the poets with whom Sa'dullâh 'İzzet, who was also a poet, was in intellectual contact. In these couplets, poets who wrote under the influence of Sebki-i Hindi are in the majority. The poems of Turkish poets Arpaeminizade Sami, 'İzzet Ali Pasha, Hâmî, Belîğ Efendi, Nevres' have been encountered. Among the poets who wrote in Persian, the poems of Neş'e-i Tebrîzî, Bîdil-i Dihlevî, Fıtrat-ı Mu'iz, Sâib-i Tebrîzî, Vahîd-i Kazvînî are included. The cited Turkish poets are eighteenth century poets, while Persian poets are seventeenth and eighteenth century poets. When these names are examined, it is seen that they are composed of poets who were contemporary of Shaukat of Bukhara or who came after him. Remarkable results can be obtained from the comparisons between these poets and Shaukat of Bukhara through reconciliations and metaphors.

It is possible to observe Sa'dullah 'Izzet's admiration for Shaukat of Bukhara from the expressions of approval and appreciation in his notes. However, despite such admiration, he criticizes a couplet that he finds inappropriate, and in another couplet, he does not hesitate to express that he does not agree with the poet's opinion. This can be interpreted as the poet exhibiting a measured and balanced attitude towards the poet and his poetry.

Giriş

Şevket-i Buhârî Hint üslubunun, ince hayalleriyle öne çıkan şairleri arasındadır. Hint üslubunda “ifratıyyûn kolu” olarak anılan bu ekolün şiiirleri, daha girift ve yoğun anlam ilişkileri ve imaj örgüleriyle hem klasik üsluptan hem de Hint üslubunun “itidaliyyun kolu”ndan önemli ölçüde ayrılır. Sebki Hindî şairlerinin şiiirleriyle ilgili yapılmış her şerh, tutulmuş her not bu şiiirin anlam dünyasının daha iyi anlaşılması, imaj yapısının çözümlenmesi açısından önem arz eder.

Kütahya Belediyesi Mustafa Hakkı Yeşil Kütüphanesi 24333 demirbaş numarasıyla kayıtlı (Ersoy, 2019, s. 813-814), *Divân-ı Belâgat-Unvân-ı Abdülkerîm* (7^a) ismiyle anılan eser¹ derkenar notları dolayısıyla Hint üslubu şiiirinin daha iyi anlaşılmasına katkı sunacak niteliktedir. Eser aynı zamanda XIX. yüzyılda yaşayan ve kendisi de şair olan bir şiiir okurunun klasik şiiire estetik ve semantik yaklaşımını yansıtır mahiyette dikkate değer bilgiler ihtiva etmektedir. Söz konusu eserin, Müderris-zâdeler’den üç ismin ortak ürünü olduğu söylenebilir. Eser; *Divânçe-i Nâsır Ali el-Hindî*, *Divân-ı Şevket-i Buhârî* ve *Şevket Dîvânı*’na düşülen notlardan oluşmaktadır. Müderris-zâde Abdülkerîm Efendi² (ö. 1813) söz konusu iki divanın müstensihidir. Eseri alelaide bir divan nüshası olmaktan kurtaran derkenar notları ise Müderris-zâde Sa’dullah bin Abdülkerîm³ (ö. 1855) tarafından kaleme alınmıştır. Ancak bu notlarda aktarılan bilgilerin Müderris-zâde Sa’dullah İzzet’e mi yoksa amcası Mehmed Ârif Efendi⁴ (ö. 1829)’ye mi ait olduğu konusunda eserin farklı sayfalarında çelişkili bilgiler vardır.

Aşağıdaki ifadeye göre hicri 1239 (m. 1823~1824) yılında Sa’dullah İzzet, amcası Ârif Efendi’den Şevket-i Buhârî divanını okuyup onun yorumlarını kitabın kenarına not etmiştir:

“*Bahr-ı muhîti ‘ilm ü kemâl, fâzıl u kâmil ü tahrîr-i vaşşâf-ı tahrîr?’⁵ Müderris-zâde ‘ammum ‘Ârif Efendimiz’den iki yüz otuz dokuz târîhinde gicelerde Şevket Dîvânı okuyup ta ‘bîr ve takrîr-i dil-pezîrlerini kenâr-ı kitâba kayd ider idim. Esnâ-yı dersde ekşer huzûr-ı devletlerinde kayd ider idim. ‘Acele ile sehv ve haâtâ çok vâki’ olmuş kûşûrumuzu nâzırîn dâmen-i ‘afvlarıyla pûşîde buyurmaları mercûdur.*” (zahriye sayfası, b)

Aşağıda ise Sa’dullah İzzet, babasının istinsah ettiği bu divanı kendisinin şerh ettiğini ifade etmektedir:

“*Dîvân-ı Belâgat-‘unvân pederim merhûm ve mağfûrun leh Müderris-zâde ‘Abdülkerîm Efendi’nin haâtı-ı ‘anberîn nukahtıdır.*

Rahmetullâhi ‘aleyh rahmeti vâsi ‘a. Bu fakîr-i pür-takşîr es-Seyyid Sa‘dullâh bin ‘Abdülkerîm ekşer ebyâtını ‘aqlımın irdüğü mertebe şerh itmişimdir.” (7^a)

Şevket-i Buhârî Dîvânı’nın okunduğu ve mütalaa edildiği bu halkada “Hayr Efendi” isminde bir kişinin daha bulunduğu görülmektedir. Derkenar notlarında iki kez kendisinden bahsedilen Hayr Efendi’nin, ‘Ârif Efendi’nin iki oğlundan biri olan “Hayrî” olması muhtemeldir:

“Hayr Efendi ‘Hekîmân, cerh ü şerhe bir yelpâze şalup harâretini def‘ itdiklerini ben gördüm’ didi.”⁶ (115^b)

“Papasları mürd olunca kelîsânın eşigine defn ü ilkâ ideyürürler, gördük. A‘lâ beyittir, Hayr Efendi‘yle birbirimize latîfe itdik, kelîsâyı seyre gitdigimizi Efendi‘ye naql itdik.”⁷ (75^b)

Eserin zahriye sayfası “a” yüzünde Sâ‘ib (ö. 1676?), Neş‘e-i Tebrîzî (ö. 1745?) gibi şairlerden beyitler yer almaktadır. Sa‘dullah İzzet tarafından not edildiği anlaşılan bu beyitler arasında Sünbülzâde Vehbî Efendi’nin (ö. 1809) “suhan” redifli kasidesinden “sirkat”e dair iki beyit de vardır. Sa‘dullah İzzet, bu iki beyitin tanıklığında Şevket (ö. 1700) ve Sâ‘ib’in mazmunlarının yağmalandığına dair düşüncelerini aktarır:

“Kudemânın bulup âşârını gencîne mişâl

İtdiler cümle harâmî gibi yağmâ-yı suhan

Üstâd-ı suhan Vehbî Efendi.

Merhûm bu beyti ne a‘lâ söylemiş. Ya‘nî kavlinde şâdıktır. Hattâ fakîrün zihn-i ‘âcizânemde vâfir kudemâ beyitleri ve çok gazel ü kaşîde vardır. Otuz tokuz târîhinde Âsitâne‘de devletlü ‘ammum efendimizden Şevket okumağa başladım, gördüm ki bildiğim Türkî ebyâtın çoğı Şevket‘den sirkat olunmuş, hâşılı Şevket‘ün sirkat olunmadık mazmûnı kalmamış gibidir. Şu‘ârâ-yı kudemâ Şevket ü Sâ‘ib‘i gâret itmişler, lâkin şimdiki şâ‘irler Fârisî bilmediklerinden Şevket‘e ve emşâlinün mezâmînine tokunmayup Nâbî vü Sâmi vü Bâkî ve kezâlik devânîn-ı Türkiyyeyi yağmâ ve gâret ideyorlar. Yine Vehbî Efendi buyurur:

Sirkat-i şî‘r idene kaç‘-ı zebân lâzımdur

Böyledür şer‘-i belâgatda fetâvâ-yı suhan”

Sa‘dullah İzzet’in sirkat olarak adlandırdığı Sâ‘ib ve Şevket’in Türk şairleri üzerindeki bu etkisi öyle bir seviyededir ki XVII. yüzyıldan itibaren Türk edebiyatında “Sâ‘ibâne” ve “Şevketâne” olarak adlandırılabilir iki ekolden bahsetmek mümkündür. İsmetî (ö. 1665), Neşâtî (ö. 1674), Nâ‘ilî (ö. 1666),

Şeyh Gâlib (ö. 1799) ve kısmen Nedîm (ö. 1730) gibi şairler *Şevketâne* üslubun temsilcileri arasında sayılabilir (Özyıldırım, 2006, s. 145).

Eserin 1^b-6^a varakları *Dîvânçe-i Nâsır 'Ali Hindî*, 7^b-160^a varakları (154 varak) *Dîvân-ı Şevket-i Buhârî*'den oluşmaktadır. Şevket-i Buhârî divanının kenarında bazı beyitlerin tercüme ve/veya şerhleri yer almakta, yer yer beyitlerle veya şairle ilgili tasdik, övgü veya tenkit ifadelerine rastlanmaktadır. Eserde asıl dikkat çeken husus ise nüshanın zahriye sayfası b yüzünde listesi ve anlamları verilen işaretlerdir. Şârih bu işaretlerle, ilgili beytin estetik değerine ve/veya semantik özelliklerine dair bir derecelendirmede bulunmaktadır. Bu işaretler ve anlamları şöyledir: (—) *a'lâ*, (=) *gâyet a'lâ*, (≡) *gâyetü'l-gâyet a'lâ*, (:) *hafî nükte*, (:·) *müşkil*. Bu bahsi geçen işaretlerden ilk üçü beytin estetik değerine, diğer ikisi beytin semantik özelliğine dair bir hüküm içermektedir. Bunların dışında *mısra'-ı merhûn* ve *mısra'-ı resâ*⁸ anlamına gelen iki işaret daha vardır. Şekle dair hususları imleyen bu işaretlerin olduğu beyitler, Hint üslubunun anlam dünyası ve estetik yapısına dair bir katkı sunmadığı için bu makalenin kapsamı dışında tutulmuştur.

Eserde (mısra'-ı resâ ve mısra'-ı merhûn hariç) toplam 573 beyitte söz konusu işaretler kullanılmıştır. Bazı beyitlerde hem estetik hem de semantik hüküm içeren işaret kullanılabilir. Örneğin bir beyit *gâyetü'l-a'lâ* ve *müşkil* olabilmektedir.


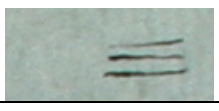



Her beytin şerh veya tercüme edilmediği görülmektedir. İşaret kullanıldığı hâlde tercüme veya şerhi yapılmayan beyitler olduğu gibi herhangi bir işaret konulmayan fakat tercüme veya şerh edilen beyitler de vardır.

Beyitlerin tasnifi ve derecelendirilmesi

Nüshanın zahriye sayfası “b” yüzünde “İşârât der în Dîvân-ı Belâgat-‘unvân” başlığı altında divandaki bazı beyitlerin değerlendirilmesinde kullanılan işaretler ve bu işaretlerin ne anlama geldiği belirtilmiştir:

Tablo 1: Nüshadaki işaretler ve anlamları

	İşaret	Açıklaması	Kullanım sayısı
		İki mısra' birbirine merhûn dimerdir.	
		Bu mısra'-ı resâ dimerdir.	

Estetik tasnif		Gâyet a'lâ beyit dimekdir.	292
		Gâyetü'l-gâyet a'lâ beyit dimekdir.	10
		A'lâ dimekdir.	75
Semantik tasnif		Bu beyitte bir hafî nükte var dimekdir.	27
		Bu beyit müşkilâtdan dimekdir.	123

Bu işaretlerden *a'lâ*, *gâyet a'lâ* ve *gâyetü'l-gâyet a'lâ* beyit işaretleri bir beğeni anlamı taşımaktadır. *Haflî nükte* ve *müşkil beyit* anlamını taşıyan işaretlerin ise beytin kapalılığıyla ilgili bir hüküm içerdiği söylenebilir. Bu tür ifadeler, klasik şiirin olmazsa olmazı denilebilecek mazmunla ilişkisi bakımından da tahlile değerlidir.

A'lâ beyit

Eserde Şevket Buhârî'nin gazellerindeki 75 beyit *a'lâ beyit* (—) olarak işaretlenmiştir. Aşağıdaki beyit *a'lâ* olarak nitelenmiş, tercüme edilmiş fakat şerh yapılmamıştır:

کشیده اند به زنجیر غفلتم شب و روز به رشته های رگ خواب بسته اند مرا⁹

“*Gice ve gündüz beni zencîr-i gâflete çekdiler. Beni reg-i h'âbuñ rişteleriyle bağladılar.*” (65^a)

Kanaatimizce beytin *a'lâ* olarak nitelenmesinde esas âmil ikinci mısradaki dile getirilen “reg-i h'âbın rişteleriyle bağlanmış olma” (Uykunun damar ipleriyle bağlanmış) hayalindeki incelik ve yeniliktir. Bu çarpıcı imajın merkezinde ise “Riştéhâ-yı reg-i h'âb” (Uyku damarının ipleri) terkiibi yer alır. “Uyku damarı” veya “Uykunun damarı” ifadesinde tamlayan ve tamlanan arasındaki anlam münasebeti izaha muhtaç olsa da haşiyede bu terkiiple ilgili bir açıklama bulunmamaktadır. *Ferheng-i Eş'âr-ı Sâ'ib* adlı eserin müellifi Gülçin-i Mâ'ânî (1365, s. 465), söz konusu eserinde *reg-i h'âb* terkiibini şöyle açıklar: “Bir damarın ismidir. Rivayete göre bu damara baskı yapıldığında o kişi uykuya dalar.” Bu açıklamanın, beytin anlamıyla mutabık olduğu görülmektedir.

Aşağıdaki örnekte ise mütercim tercümenin ardından beyitteki imgeyle ilgili kısa da olsa bir açıklama yapmıştır:

اشك از چشم غبار آلود می آید برون دیده ام طفل خیالش را ز بس بازیگه است¹⁰

“O maḥbûbuñ tıfl-ı ḥayâline o kadar oyun maḥalli olmuşdur ki ḥattâ gözümünden eşkim ğubâr-âlûd geliyor. **Çünkü etfâl oynadıkları yeri ğubâr-âlûd iderler.**” (80^a)

Gâyet a‘lâ

292 beyitte *gâyet a‘lâ* anlamına gelen (≡) işaret bulunmaktadır. Bu beğeni ifadesinin yer aldığı beyitlerin ortak noktasını genellikle ince hayallerin oluşturduğu söylenebilir.

از جوش ناتوانی آماده فنائیم افتد ز دیده مور آتش به خرمن ما¹¹

“Nâtüvânlık ve za‘fuñ cûşından ölmeye ve fenâ bulmağa ḥâzırlanmışız. Fenâya isti‘dâdımız ḥattâ o mertebedür ki **dâde-i mûrdan bizim ḥarmanımıza bir âteş düşer. Nigâh-ı mûrdan korkarız. Zîrâ kemâl-i za‘f ve nâtüvânlıktan nigâh-ı mûra taḥammül idemeziz.**”¹² (52^a)

Yukardaki beyitte zayıflığını mübalağalı bir üslupla dile getiren şair “Karıncanın bakışından [bile] harmanına [ki bu şairin zayıf ve güçsüz bedenidir] ateş düştüğü” imajını ve iddiasını ileri sürmektedir. Beyitte ince hayale bir mübalağanın eşlik ettiği ve buna okur-şârih tarafından “gâyet a‘lâ” olarak değer biçildiği söylenebilir.

چون گل پیاله ما از آب و خاک رنگ است سرو است شیشه ما بزم است گلشن ما¹³

“Gülün ‘unşurı âb u ḥâk-ı rengdür. Ya ‘nî âb u rengden ‘ibâretdür ‘unşur-ı gül. İmdi **bizim piyâlemizün dahı gül gibi âb u rengdendir ‘unşurı. Bizim servimiz şîşedür ve gülşenimiz bezmimizdir.**” (52^a)

“Gül gibi, sudan ve renkten ibaret bir kadeh” ifadesi beyitteki ince hayal unsurunu oluşturmaktadır. Keza şişenin serviye benzetilmesi orijinal bir teşbih oluşturur. Diğer yandan meclisin gül bahçesi olarak tasavvuru nispeten alışılmış bir benzetmedir. Şârihin, beyti *gâyet a‘lâ* olarak nitelemesinde ince hayal ve orijinal teşbihin belirleyici olduğu varsayılabilir.

Gâyetü‘l-gâyet a‘lâ

En çok beğenilen beyitler için üst üste üç çizgi (≡) işareti kullanılmaktadır. “Gâyetü‘l-gâyet a‘lâ beyit” anlamına gelen bu işarete 10 beyitte rastlanmıştır.

باشد رقیب انجمن آرای گل رخان شمع است چشم دیو پریخانه مرا¹⁴

“**Rakîb-i kâfir, gül-ruḥân maḥbûblaruñ bezmini tezyîn ider. Ya‘nî gül-ruḥlaruñ bezminde oturup kâlkup meclislerini**

maşharalıklarla tezyîn ider ve maḥbûblar dahı raḳîb-i kâfirün eṭvârından hoşlanup zevk u şafâ idüp tarâvet-yâb olurlar. Mişâli budur ki benim perîḥâneme çeşm-i dîv şem‘ olur.” (64^a)

Beyitte yine bir ince hayalden bahsetmek mümkündür. İkinci mısradaki “Şeytanın gözünün mum olup aydınlattığı bir peri evi” hayali vardır. Bu, şeytanla perinin oluşturduğu kontrasta dayanan yeni ve çarpıcı bir imajdır. Şeytanın gözünün bir mecliste mum oluşu; muhtemelen şeytanın ateşten yaratılması ve gözün görebilmesi için ışığa muhtaç olmasıyla ilişkili bir temsildir. Ancak izah bekleyen bu ifadeyle ilgili bir açıklamaya yer verilmemiştir.

Nükte

Gizli bir nükteyi ihtiva ettiği düşünülen beyitler için üst üste iki nokta (:) işareti kullanılmıştır. 27 beyitte söz konusu işaret vardır.

Aşağıdaki beyit için önce “zeber ü zîr” tabiri izah edilmiş, ardından beytin serbest denilebilecek bir çevirisi verilmiştir:

راز دل مشتاق تو محتاج دو لب نیست قرآن خموشی زبر و زیر ندارد¹⁵

“Zeber ü zîr bu maḥâmnda çocukların mektebde okudukları üstün esre ma‘nâsındır. Çünkü üstün esreyi okutmadıkça eṭfâle ta‘lîm-i Ḳur‘ân müşkil olur. İmdi senün müştâḳunun esrârı kâl ile ta‘bîre ḥâcet degil, ḥâl ile ma‘lûm olur, zâhirdir. Zîrâ Ḳur‘ân-ı ḥamûşide üstün esre yokdur.” (96^a)

Bu beyitteki *hâfi nükte*’nin “zeber ü zîr” tabiriyle ilgili olduğu görülmektedir. Dolayısıyla söz konusu nükteye yeterli izah getirildiği söylenebilir.

İçinde gizli bir nükte bulunduğu dair işaret bulunan aşağıdaki beyitte ise nükteyle ilgili yeterli açıklama verildiği söylenemez:

از حیا یک پیرهن دور است دستش از نگار چون رود رنگ حنايش آستین پیدا شود¹⁶

“Ḥayâ[dan?]”¹⁷ o maḥbûbun elinden bir gömlek ya‘nî bir miqdâr uzaktır. Kemâl-i ḥayâdan ḥınâ destine maḥrem olamaz. Ve maḥbûbun elinden ḥınâ rengi gitdiği gibi pîrehe zâhir olur.” (108^b)

Hayâdan dolayı sevgilinin elinden uzak olan nedir? Mütercim/şârihe göre sevgilinin eline mahrem olamayan, kınadır. Hayâyı kınaya veya sevgiliye izafe etmek mümkündür. Yani sevgilinin utangaçlığından dolayı kına [bile] onun eline mahrem olamayacağı gibi, kına kendi utangaçlığı sebebiyle de sevgilinin eline mahrem olamayabilir. Burada kınanın rengi ile “utangaçlık sebebiyle ortaya çıkan yüz kızarması” arasında bir ilişki olması muhtemeldir. Diğer yandan kınanın renginin gitmesiyle yenin (âstîn) ortaya çıkmasının da izah

edilmesi gerekir. Keza hayânın, âstîne yani gömlek yenine izafe edilip edilemeyeceği de düşünölmeye değer. Hepsinden önemlisi ise “Mahbûbun elinden [...] uzaktır” şeklindeki tercümenin hatalı olabileceğini göz ardı etmemek gerekir. Kanaatimizce ilgili ifadenin tercümesi “Eli mahbûbdan uzaktır” şeklinde olmalıdır. Buna göre beytin çevirisi şöyle tashih edilmelidir:

“[Gömleğin yeninin veya kınanın] eli hayâdan [dolayı] mahbûbdan bir gömlek ya'nî bir mikdâr uzaktır. Kemâl-i hayâdan hınâ[nın veya gömleğin yeninin] eli mahbûba mahrem olamaz. Ve mahbûbun elinden hınâ rengi gitdiği gibi pîrehan zâhir olur.”

Bütün bu yoruma açık kalan ve tercümeyle rağmen belirsizliğini koruyan hususlar dikkate alındığında beyitteki nüktenin üzerindeki sır perdesinin tam anlamıyla kalkmadığı söylenebilir.

Kimi nükteli beyitlerin ne izahı ne de tercümesi yapılmıştır. Örneğin aşağıdaki beyit nükte içermesine rağmen çevrilmemiş, yorumsuz bırakılmıştır (96^a):

غم نیست که از دیده حسرت زده
رقتی
گاهی ورق آینه تصویر ندارد¹⁸

Beyit Türkçeye şöyle çevrilebilir: Hasret dolu gözden gitmen gam değil. Bazen ayna sathında görüntü olmaz.

Müşkil

Şârih *müşkil* beyitler için üç nokta (·) işaretini kullanmaktadır. *Şevket-i Buhârî Dîvânı*'ndaki 123 beyit *müşkil* olarak değerlendirilmiştir.

آرام بود ماتم وحشت زده عشق
مجنون مرا چشم غزالان شب عید است¹⁹

“*Vahşet-zede-i ‘aşka ârâm itmeklik mâtem olur. Zîrâ vahşet-zede-i ‘aşk olan aslâ karâr itmek istemez. Hattâ benim mecnûnuma ya ‘nî ben mecnûna çeşm-i gazâlânun sevâdı, sevâd-ı şeb-i ‘ıyddür. Berg-i bîd dâimâ lerzândur. Çeşm-i gazâl ve zât-ı gazâl dahı bî-karârdur. Cihet-i câmi‘a budur.*” (077^a)

Beyitteki iki hususa izah getirildiği görölmektedir: 1. Aşkın ürküttüğü kimse için (vahşet-zede) sükûn ve bir yerde karar kılmanın (ârâm) neden matem demek olduğu. 2. Mecnun olan şair için ceylanların gözünün neden bayram gecesi olduğu.

Kanaatimizce beytin asıl müşkil noktası mecnûn ile ceylan gözü arasındaki anlam ilişkisindedir. Mütercim/şârih *mejnûn* kelimesinden *bîd-i mecnûn* (salkım söğüt) çıkarımını yaparak bu münasebete açıklık getirmeye çalışır. Ceylanın kendisi ve gözü, titreyen söğüt yaprağı gibi daima bî-karârdır, devinin

hâlinedir. O hâlde bir türlü sükûn ve huzur bulamayan divane âşık, titreyen söğüt yaprağı, daima bî-karâr olan ürkek ceylan ve onun gözü arasında bir müşterek anlam alanı oluşturur. Bir araya getirilen bu unsurlar ve teşbihler yığını arasındaki hayal örgüsü beyte anlam derinliği kazandırmakta ve estetik yönden zenginleştirmektedir.

Yukarıdaki beyitle ilgili olarak “A’lâ beyitdür, lafzını fakîr anladım” notu dikkat çekicidir. Bu samimi ifade bir okurun şiirdeki gizli bir *nükteyi*, *müşkilâtdan* sayılan bir ifadeyi, bir mazmunu çözdüğü zaman duyduğu mutluluğu yansıtmaktadır. Keza bu okur tavrı, divan şiirinde mazmunun neden bu derece önem arz ettiği konusunda da bir fikir vermektedir. Bir beytin çözümünden duyulan estetik hazzın, mazmunun temel dayanağını teşkil ettiği söylenebilir. Dolayısıyla klasik şiir gönle ve duygulara olduğu kadar, zekâyâ da hitap eden bir mahiyete sahiptir.

Birden fazla hüküm içeren beyitler

Beyitlerle ilgili değerlendirmeler, iki kısımda ele alınacak olursa *a’lâ*, *gâyet a’lâ* ve *gâyetü’l-gâyet a’lâ* hükümlerin beytin estetik değeriyle ilgili olduğu söylenebilir. Beyitte *hafî nükte* olduğu veya beytin *müşkilâtdan* olduğu yönündeki hükümler ise beyti semantik yönden tavsif eden sınıflandırmalardır. Birden fazla hüküm içeren beyitte aynı anda iki farklı semantik yargı veya iki farklı estetik yargı bulunmamaktadır. Bir başka deyişle birden fazla hükmün bulunduğu beyitler; bir estetik ve bir de semantik mahiyette bir tasnife konu edilmiştir. Buna göre bir beyit aynı anda hem *müşkil* hem de *nükteli* veya hem *a’lâ* hem de *gâyet a’lâ* olarak nitelendirilmemiştir.

Eserde birden fazla hükümle nitelenen *a’lâ – müşkil*, *a’lâ – nükteli*, *gâyet a’lâ – müşkil*, *gâyet a’lâ – nükteli*, *gâyetü’l-gâyet a’lâ – müşkil* beyitler vardır. *Gâyetü’l-gâyet a’lâ – nükteli* beyte ise rastlanmamıştır.

A’lâ – müşkil

Eserde *a’lâ* ve *müşkil* olarak nitelenen üç beyit tespit edilmiştir. Aşağıdaki beyit zor anlaşılır (*müşkil*) olmasına rağmen muhtemelen orijinal hayal sebebiyle mütercim/şârihin beğenisini kazanmıştır:

زیر پای خویش بیند طالع وارون ما²⁰ بخت بر گردیده ما پاسبان خود بود

“Bizim *ber-gerdîde* ya ‘nî dönmüş bahtımız kendine *pâsbân* olur, kendini bekler ki kimse gelüp bir *dağı* döndür[e]mez. Eger dönmek lâzım gelse *vârûn* olamaz, *çoğrı* olmuş olur. Kimse beni döndürmesün *deyü* bizim *baht-ı ber-gerdîdemiz* kendine *pâsbân* olur. Bizim *tâli* ‘-i *vârûnumuz dâimâ ayağınunı* altını görür. *Meşelâ* bir *kâim* ve başı *âdeme ma’kûs* bir *âdem bi’l-muâbele* yapışdırılıp bağlansa *ma’kûs* bağlanan *âdemün* başı *kâim âdemün*

ayağına gelür. Bu şûretle kâim âdem yürise ma'kûs anuñ zîr-i pâyımı görür.” (64^b)

“Kendi kendisinin bekçisi ol ters dönmüş baht” imgesi yeni olduğu ölçüde anlaşılması zordur. Ama asıl *müşkil* olan husus “Ters talihin kendi ayağının altını görmesi” hayalidir. Her iki hususun da şerh edilmeye çalışıldığı görülmektedir. Burada önemli olan bir diğer nokta ise bir beytin *müşkil* olması beğenilmesine engel olarak görülmemektedir. Dolayısıyla anlaşılma güçlüğü bir kusur olarak görülmemektedir.

A'lâ – nükteli

Hem *a'lâ* ve hem de *nükteli* olarak nitelenen 3 beyit bulunmaktadır. *A'lâ* ve *nükteli* olarak değerlendirilen aşağıdaki beyitte mazmun veya esprili söz kabilinden bir nükte tespit edilememiştir. Sevgilinin yüceliği ve erişilmezliği, buna mukabil âşığın mahv derecesinde değersizliğini ifade eden alışılmış bir mübalağa vardır:

فلك به رتبة أن كوى دلنشین نرسد به گرد خاك نشینان او زمین نرسد²¹

“Felek bu kadar bâlâ iken o maḥbûbuñ kûyına irişemez. Öyle bâlâdur. Zemîn daḥî bu kadar pest iken ḥâk-nişîn olan ‘uşşâka irişemez. ‘Âşıklar daḥî böyle yere geçmiştir.” (087^a)

Eğer yukarıda yapılan tespitler dışında beyitte gözden kaçan bir nükte varsa bunun açıklanmamış olması bir eksiklik teşkil eder.

Gâyet a'lâ – müşkil

Gâyet a'lâ ve *müşkil* olarak tanımlanan 28 beyit tespit edilmiştir.

Şevket-i Buhârî Dîvânı'nda yer alan mükerrer bir beyit (G.321/4 ile G.322/5) için mütercim/şârih iki farklı tercüme yapmıştır. İki tercüme arasında ciddi bir farklılık görülmez. Ancak aynı beyte 112^b'de *gâyet a'lâ* ve *müşkil* anlamına gelen işaretler konulurken 113^b'de sadece *müşkil* işareti konulmuştur.

Gâyet a'lâ ve müşkil:

سبکروح است از جوش لطافت بس که اندامت ترا آرد نگاهم چون به سوی دیده برگردد²²

“Ey maḥbûb, senüñ endâmuñ cûş-ı leṭâfetden nâşi sebük-rûḥdur, ya 'nî cism-i laṭîfdür. Zîrâ nigâhım bu kadar laṭîf iken seni alur benüm dîdem ṭarafına getürür, seni benim gözime nigâhım alur gelür, bu kadar nâziksüñ.” (112^b)

Müşkil:

سبکروح است از جوش لطافت بس که اندامت ترا آرد نگاهم چون به سوی دیده برگردد²³

“*Ey cânân, endâmuy kemâl-i leîâfetden bir mertebe sebük-rûh ve şûh olmuştur ki nigâhum gözümden çıkup şaşa vâsıl olduğdan sonra girü gözime ‘avdet itdükde seni berâber alup getirüp gözümü içine koyar. Bu mertebe sebük-rûh olmuştun dimektür.*” (113^b)

Gâyet a‘lâ – nükte

Eserde 11 beyti hem *gâyet a‘lâ* hem de *nükteli* olarak yorumlayan mütercim aşağıdaki beyit için “Şu beyti ben söylemiş olaydım” diye bir not düşerek beğenisini ve hayranlığını dile getirmiştir:

شدم رسوای بزم یار از نظاره حیرت نگه را چند روزی از نظر انداختن دارم²⁴

“*Ma‘nâ budur ki yârüy bezminde bir nezzâreden²⁵ rüsvâ oldum. Ya ‘nî bir kere gözüm açdım, bakdım, bir dağı kapamak müyesser olmayup muhtasıl bakdım, bundan yâr hâlimi anladı, bezminde rüsvâ-yı ‘aşk oldum. Hayret, bunca gündür nigehi gözümden atmak tutar, ya‘nî atar. Hâşılı gözümü açdım, hayret, nigehi gözümünden bunca zamândur atar, gözüm kapanmaz, hâlim zâhir oldı.*” (88^a)

Mütercim beğendiği bu beyti tercüme etmiş ve *hafî nükte*’yi açıklamaya çalışmıştır.

Gâyetü’l-gâyet a‘lâ – müşkil

Hem *gâyetü’l-gâyet a‘lâ* hem de *müşkil* olarak nitelenen bir beyit tespit edilmiştir. Söz konusu beyit şöyledir:

بی تو شب ها تا سحر از بس طپیدن های دل پنبه مهتاب را حلاج باشد رنگ من²⁶

“*Sensiz gicelerde sehere kadar dilimün o kadar ıztırâbı var ki ıztırâbdan rengim penbe-i mehtâba hallâc olur.*” (147^b)

Beyitte anlaşılması güç (müşkil) olan nokta ikinci mısradadır: [İztıraptan dolayı] şairin rengi, pamuğa benzeyen dolunaya hallaç olmaktadır. Bu hususla ilgili bir açıklamaya yer verilmemiştir.

Yorum yaptığı beyitler

Kimi beyitlerde bu işaretlerin yanı sıra bazı beğeni ifadelerine ve az da olsa eleştiri içeren ifadelere rastlanmaktadır. Bunlar kimi zaman “Eyvallâh Şevket Baba!” gibi sadece beğeniye yansıtan ifadeler olabilmektedir. Bazen de şiirin estetik boyutuna temas eden bazı anahtar kavramlara rastlanmaktadır. Bunlar içinde Hint üslubu şiirinde önemli yer tutan “dakik fikir ve tahayyül, nâzik hayâl” gibi tabirler ayrı öneme sahiptir. Zira bu şekilde nitelediği beyitler incelendiğinde söz konusu tabirlerin neye tekabül ettiği konusunda fikir sahibi olunabilir.

Dakîk fikir ve tahayyül, nâzik hayâl, nükte

Edebî metinlerde hayal önemli bir unsurdur. Hatta “şiiirde hayal her şeydir” diyen Süleyman Fehmî’ye göre fikir ve his yönüyle vasat seviyede olan fakat hayali güçlü ve sağlam olan bir şair kolaylıkla dâhi bir müellif olabilir (Tahiru’l-Mevlevî, 1994, s. 51). Keza Hint üslubunun başlıca özellikleri arasında “ince hayaller” (Bilkan, 2009, s. 254) önemli bir yer tutar. Ancak ince (dakîk) hayalin ne olduğunun tam olarak bir tarifi yoktur.

Şârih “gâyet a’lâ” olarak işaretlediği aşağıdaki beyitte “gâyet dakîk fikir ve tahayyül” bulunduğunu belirtir ve ardından bu dakîk hayal unsurlarını açıklar:

نوبهار حسرتم رنگ نگاه بلبلم تیره بختم بی وجودم سایه بوی گلم²⁷

“Ma’lûm ola ki *Hâzret-i Şevket bu beyitte gâyet dakîk fikr ü tahayyül itmişdür. Nigâh-ı çeşm manzûr ve mahsûs degil iken anı manzûr ve mahsûs gibi siyâh olmak üzere tahayyül itmişdür. Ve her bâr her sâye siyâh olduğından bûy-ı güle bir sâye isnâd idüp anı da siyâh tahayyül itmişdür. İmdi hasretüh nev-bahâriyam, meşelâ bülbülüñ nigâhınun rengiyem ve gâyet tîre-bahtam, bî-vücûd olan bûy-ı gülün sâyesiyem dimişdür. Tahayyülden ‘ibâret gâyet dakîk lisânla ma’nâsı tefhîm olunmaz bir hayâl ider. Hayâl-i beyt dil-keşdür.*” (134a)

Yukarıdaki açıklamada öncelikle manzûr ve mahsûs (görünen ve hissedilen) bir şey olmayan nigâh’a (bakış) renk isnat edilmesine dikkat çekilmektedir. Ardından “hasretin ilkbaharıyım”, “bülbülün bakışının rengiyim”, “kara bahtlıyım”, “gülün kokusunun gölgesiyim” anlamlarına gelen terkipleri sıralayıp “Tahayyülden ibaret gayet ince lisanla manası anlaşılmaz bir hayal” tespitini yapar. Dikkat çekilen bu terkiplerin beyitteki ince hayali oluşturduğu anlaşılmaktadır. Söz konusu terkiplere bakıldığında Hint üslubu şairlerinin *ma’nâ-yı bîgâne*’ye ulaşmakta başvurdukları ifade biçimlerinden meydana geldikleri görülmüştür.

Şair *bî-vücûd* ve *kara bahtlı* olma konusundaki iddiasını **mübalağa** ve **tâze hayallerle** ilginç kılma ve adeta okura ispatlama çabasında gibidir. Beyitte; *hasretin ilkbaharı* tamlamasında **somutlaştırma** (Babacan, 2010, ss. 181-185); *bülbülün bakışının rengi* tamlamasında **his karmaşası**²⁸ (Babacan, 2010, ss. 190-191; Mum, 2006, ss. 134-135); *gül kokusunun gölgesi* tamlamasında **his karmaşası**; *kara baht* ile *gölge* ve *bakışın rengi* arasında ise **hayal atlama**sı (Babacan, 2010, ss. 259-265) olarak adlandırılan üslup özellikleri vardır. Gözbebeğinin siyahlığı şairin zihninde “bakışın rengi” ifadesini ortaya çıkarmıştır. Dolayısıyla bakışın rengi, kara baht ve gülün kokusunun gölgesi tamlamalarının müşterek noktası her üçünün de “siyah” olmalarıdır. Unsurlar

arasında hayal atlamasının mesnedini teşkil eden bu müşterek zemin, ilk bakışta birbiriyle ilgisiz ve [kara baht hariç] tek başına anlamsız gibi duran bu terkipler arasında bir çağrışım ağı oluşturmaktadır. Bütün bu unsurlar arasındaki yoğun ve girift anlam münasebetleri göz önünde bulundurulduğunda “Tahayyülden ibaret” nitelemesinin yerinde bir tespit olduğu söylenebilir.

Yukarıdaki beytin; temelinde mübalağanın olduğu, yeni anlam münasebetleri, uzak çağrışımlar ve dolaylı ifade biçimleriyle zenginleşen bir ince hayale sahip olduğu söylenebilir.

İnce hayalin bazen bir **nükte**ye dayandığı görülür. Şârih/mütercim aşağıdaki beyti *gâyet a'lâ* ve **müşkil** olarak tasnif etmekte, ayrıca şairle ve beyitle ilgili hayranlığını "*Rahmet be-cânet Şevket Baba!*"²⁹, "*Şevket merhûm çok nâzik zât imiş. Bu beyitte olan hayâli gibi hiç hayâl görmedim. Fakîr meâlini anladım.*" cümleleriyle dile getirir:

شوکت از رنگ بناگوش تو چون خون نخورد می روشن که به روی گل مهتاب نخورد³⁰

“Ey mahbûb, Şevket senüñ benâgûşuñ renginden niçe hûn nûş itmez, elbetde ider. İmdi gül-i mehtâbuñ rûyında ya'nî gül-i mehtâba karşı kim mey-i rûşeni içmez, elbetde içer. Evvelâ bu nükte ma'lûm ola ki mey-keş eline kadehi aldıkda nehârda şemse ve gicede şem'a ve şeb-i mehtâbda kamere karşı tutup bâdenüñ rûşenliğine ve şafvetine bakup âteşin rengini görüp neş'e-yâb olur. Bu her mey-keşüñ âdetidür. Ba'dehû bu nükte dañi ma'lûm ola ki vücûdı gâyet nâzik ve gâyet beyâz ve gâyet berrâk olan mahbûbuñ kulağı şemse ve kamere ve şem'a mukâbil geldikde kulağı gül gibi bir âteşin reng görünür. Şevket merhûm mahbûbınun arkasından kulağına dikkatle bakmış, böyle âteşin reng görünce bu beyti söylemiş. Gâyet latîfdür.” (085^b)

Beyitteki “hayal” dolayısıyla Şevket-i Buhârî'nin “Çok nâzik bir zât” olduğuna değinilmiştir. O hâlde söz konusu takdir “ince hayal” sebebiyledir. Derkenarda bulunan “Fakîr meâlini anladım.” cümlesi beyitte anlaşılması güç bir noktanın varlığını göstermektedir. Nitekim beytin açıklamasında bir *nükte*den bahsedilmektedir. Beytin *müşkil* olarak işaretlenmiş olması ise bu *nüktenin* zorluğuyla, kapalılığının derecesiyle ilgili bir durumdur. Nüktenin yanı sıra bu ince hayalde de, bir önceki beyitte olduğu gibi, mübalağanın payını da not etmek gerekir.

Aşağıdaki beyit için *gâyetü'l-gâyet a'lâ* anlamındaki üç çizgi işareti kullanıldığı ve derkenarda “Bu gâyet a'lâ beyitdür, Şevket Baba'nın hayâli” şeklinde bir yorum yapıldığı görülmektedir (72^b):

گردش چشم کیودت دلم از جا برده است فلك امروز به کام دل من گردیده است³¹

(Mavi gözünün halkası gönlümü yerinden götürmüştür. Felek bugün benim gönlümün arzusunca dönmüştür.)

Yukarıdaki örnekte “[sevgilinin] mavi gözü” ile “[mavi] göğün dönüşü” arasında sıradan denilebilecek bir bağdaştırmadan söz edilebilir. Bu sıradanlığı kısmen kıran “Gerdiş-i çeşm” terkinin dışında yine bir mübalağadan bahsetmek mümkündür. Beyitte takdire mazhar olan hayal muhtemelen, unsurlar arasındaki uyum ve çok yönlü anlam münasebetlerinin bir hâsilasıdır.

Yukarıdaki örnekler bakarak, sevgilinin letafetini mübalağa ve taze hayallerle dile getiren aşağıdaki beyitler de dakîk fikir ve nâzik tahayyül türünden sayılabilir. Beyitlerden ilki mütercim/şârih tarafından *gâyet a'lâ* olarak değerlendirilmiştir:

از نزاکت بس که افتاده است اندامت لطیف خار ریزد موج بوی گل به پیراهن ترا³²

"Kemâl-i nezâketünden ey maḥbûb, endâmıñ o kadar laṭif vâkı' olmuştur ki senüñ pîrâhenüne bûy-ı gülüñ mevci hâr döker. Bûy-ı gül ise gâyet laṭifdür. Lâkin senüñ leṭâfetüne nisbetle bûy-ı gül hâr gibi bâ 'iş-i cefâ kalur. Sen böyle nâziksün." (052^a)

“Gül kokusunun dalgasının sevgilinin gömleğine diken dökmesi” ifadesi, çarpıcı bir imaj olmasının yanı sıra sevgilinin nazikliği ve letafeti hususunda mübalağa içerir.

Bir diğer ince hayal:

به خواب ناز بشنیدم صدای پای آهوئی ز جا جستم نگاه یار را دیدم که می آید³³

"Rü'yâda bir âhûnuñ pâyınıñ şadâsını işitdim. Câme-ḥvâbımdan kalkdığım gibi gördüm ki cânânem gelmiş, nigâhı nigâhıma ya 'nî gözi gözime râst geldi." (118^a)

Örnekler üzerinden genel bir değerlendirme yapılacak olursa şu söylenebilir: İnce fikir ve tahayyül; şairin muhayyilesinde ürettiği çarpıcı, şaşırtıcı, sarsıcı ve zihinde iz bırakan yeni imajlardan oluşmaktadır. Bu imajlar çoğunlukla mübalağa, bazen gizli bir nükte içermekte; somutlaştırma, hayal atlaması, his karmaşası gibi söyleyiş özelliklerine sahip olabilmektedir.

Elfâzında Rengîn Bir Şikestlik

Mütercim/şârih, *Şevket-i Buhârî Dîvânı*'nı mütalaa ederken dikkat çeken yorumlarda bulunur. Örneğin bir beyitle ilgili olarak “elfâzında rengîn bir şikestlik” olduğunu söyler. İfade tam olarak şöyledir: “Eltafi³⁴ budur ki bu beytin elfâzında rengîn olan bir şikestlik vardır.” Beytin açıklamasına bakıldığında sözü edilen “kırıklık”ın şairin ruh hâline yönelik bir tespit gibi yorumlanabilir:

مخواه از من درستی چون نبینم روی دل از کس ز گردانیدن رو دانه من آسیا دارد³⁵

“Benden dürüstlük taleb itme. Ben dâimâ şikestim. Çünkü kimesneden rûy-ı dil görmedim. Ya'nî kimse benim hâtırım yapmadı. Herkes çîn-i cebîn ile benim hâtırcıgımı şikest itdi. Kimseden rûy-ı dil görüp yapılmadım. Herkesden çîn-i cebîn gördüm yıkıldım. Mısra ‘-ı şânî irsâl-i meşeldür. Şöyle ki: Meşelâ âsiyânun dönmesi hasebiyle dâne şikest olup dağık olur. İmdi halkun benden rû-gerdân olmağlığı benim dâne-i kalbime âsiyâ olur. Hâşılı, yüzün çevrilmekliği benim dâne-i âsiyâ tutar. Ma'nâ budur. Allâh bilür ki Şevket a'lâ söylemiş. Bu derde biz de mübtelâ olduk.” (109^b)

Ancak her ne kadar şairin ruh hâliyle ilgili bir şikestlik'ten bahsedilmiş de olsa “elfâzında rengîn bir şikestlik” ifadesinin özellikle ikinci mısradaki alışılmamış bağdaştırmayla alakalı olduğunu söylemek mümkündür. “Yüz çevirme” deyimiyile “değirmen” arasındaki bağdaştırma “çevirmek” fiilinin mecaz anlamda kullanılıp hakiki anlamının sezdirilmesine dayanmaktadır. Buna bağlı olarak yine ikinci mısradaki geçen “dâne” şairin kırık kalbi veya gönlü olmaktadır. İşte “elfâzdaki rengîn³⁶ şikestlik” ikinci mısradaki zarif fakat uzak çağrışımlara dayanan ince hayalle ilgilidir. Nitekim söz konusu beyit *müşkil* olarak işaretlenmiş, açıklamanın sonunda ise “a'lâ” olarak nitelenmiştir.

Kût-ı Kudsiyete Muhtâc Sühan

Şârih/mütercim Şevket-i Buhârî'nin keramet ehli olduğuna kanidir. Zira onun sözleri kutsal bir gıda ile beslenen bir kimseye mahsus sözlerdir.³⁷ Bu yorum aşağıdaki beyte binaen yapılmıştır:

مباش از خطر راه دوستی ایمن که احتیاط در این ره توکل دگر است³⁸

(Dostluk yolunun tehlikesinden kendini güvende sanma. Zira bu yolda ihtiyat bir başka tevekküldür.)

“Bu yolda ihtiyatın bir tür tevekkül olduğu” düşüncesi Hint üslubunda paradoksal ifadelerle örnek oluşturur ve bu üslup özelliği günümüz araştırmacıları tarafından da tasavvuf düşüncesiyle ilişkilendirilmektedir (Babacan, 2010, s. 278). Mutasavvıflara göre duyulur âlemde görülen çokluğun (kesret) arkasında birlik (vahdet), değişmenin ardında süreklilik ilkesi vardır (Demirli, 2012, s. 433).

Güzel teşbîh

Benzetmelerde bayağılığa (ibtizâl) düşmemek Hint üslubu şairlerinin önemseddiği bir husustur ve bu yolda daha önce kullanılan ve bilinen benzetmeler yerine yeni ve hatta bazen garip teşbihlere başvururlar. Bunun için zengin bir hayal gücüne sahip olmak yetmez, aynı zamanda iyi bir gözlemci

olmak gerekir. Şârihin *gayet a'lâ* olarak işaretlediği ve “güzel teşbîhidir” diyerek takdir ettiği aşağıdaki beyitteki benzetme de bu türdendir:

سبکروحي به بال بی خودی پرواز خواهد کرد که همچون رنگ از موج شکستن بال و پر دارد³⁹

“*Sebük-rûhluk, bî-ħodluk bâliyle uçmak ister, sebük-rûhluğun bâli bî-ħodlukdan olur. ‘Aynı renk gibidir ki kendi kırılmaklığından bâl ü per tutar.’*” (91b)

Şevket-i Buhârî’nin bu garip teşbihinin unsurları şöyledir:

Benzeyen: Hafif ruhluluğun, kendinden geçme kanadıyla uçmak istemesi

Benzetilen: Rengin kırılmaklığı (yani solması) renge kanat olur.

Rengin solması ve böylece gittikçe yok olması kendinden geçmeye benzetilmiştir. Rengin solması onun kanatlanması olduğu gibi kendinden geçmek de hafif ruhluluk için bir kanat gibi tasavvur olunmuştur. Farsçada rengin solması için aynı zamanda *perîden* (uçmak) fiilinin kullanılabiliyor olması söz konusu teşbihi daha da ilginç kılmaktadır.

Cem‘iyyetli beyit

Bir beytin “cem‘iyyetli” olması; münasip veya mukabil mânâlara sahip kelimelerin bir arada kullanılmasıyla olur. O hâlde cem‘iyyet tenasüp ve tezat sanatlarını kapsayan bir ıstılahattır (Tahiru’l-Mevlevi, 1994, s. 30). Böylelikle “birbirine bağlı ve birbirinin anlamını pekiştiren sözlerle bir çağrışım ağı, bir imaj örgüsü” (Dilçin, 2011, s. 221) oluşması sağlanır.

Gâyet a'lâ olarak işaretlenen aşağıdaki beyitle ilgili olarak “Gâyet cem‘iyyetli beyittir.” yorumu yapılmıştır:

بود خندیدن گل بلبل چاک گریبانش نی نرگس به فریاد آید از بیداد مژگانش⁴⁰

“*Gönçe giribânını çâk iderek açılıp gül olur. Gülüň daħı açılmasını ħandeye teşbîh iderler. İmdi cânân gönçe-i giribânını gül itdikde ol güle elbetde bir bülbül lâzımdur. İmdi cânân giribânını çâk idüp giribân gül olduħda zâhirde olan gül, ol güle bülbül olur ve ħande-i gül daħı nâlesi olur. Kezâlik nergisün ħamışı ney-i nâlân olur. Gâyet cem‘iyyetli beyittür.*” (125^a)

Beyitte; *gül, bülbül, handîden (gülmek), çâk-ı giribân (yakanın yırtılması), ney-i nergis, feryâd* kelimeleri tenasüp oluşturur. Neredeyse tamamı mütenasip mânâları ifade eden kelimelerden oluşan bu beyit tam da şârihin belirttiği gibi gâyet cem‘iyyetlidir. Cem‘iyyetli beyitlerde kelimeler arasındaki çağrışım ağı ve imaj örgüsü, beytin anlamını derinleştiren ve zenginleştiren bir özellik arz eder.

Tahsîn ve Tasdik İfadeleleri

Eserde, estetik bir derecelendirme mahiyetindeki *a'lâ*, *gâyet a'lâ*, *gâyetü'l-gâyet a'lâ* beyit anlamına gelen işaretlerin dışında derkenarda şaire ve şiihlere yönelik övgü ifadelerine de rastlanmaktadır.

Şârih/mütercim aşağıdaki beyitle ilgili olarak “Şu beyti ben söylemiş olaydım!” ifadesini kullanmıştır. Bu beyit daha önce “*Gâyetü'l-gâyet a'lâ – müşkil*” başlığında açıklamasıyla birlikte ayrıntılı bir şekilde ele alındığı için burada sadece hatırlamak amacıyla beyti ve tercümesini aktarmak yeterli olacaktır:

شدم رسوای بزم یار از نظاره حیرت نگه را چند روزی از نظر انداختن دارد⁴¹

“*Ma'nâ budur ki yârûñ bezminde bir nezzâreden⁴² rüsvâ oldum. [...] Hayret, bunca gündür nigeñi gözümden atmaq tutar, ya'nî atar.*” (88^a)

Aşağıdaki beyit Hint üslubunda paradoksal veya mütenâkız-nümâyî olarak adlandırılan anlam özelliğine sahiptir. Beyit; *a'lâ* olarak işaretlenmiş ve şairin düşüncesini tasdik mahiyetinde “Eyvallâh Şevket Baba” ifadesi kullanılmıştır:

بی قراری جاده رفتار جان آگه است هر که از دنبال دل ماند در این ره گمره است³

“*Bî-ğarârılık cân-ı âgehün câde-i reftâridur. Her kim ki dñnbâl-i dilden girü kaldı bu yolda güm-rehdür.*” (80^a)

Hafî bir *nükte*ye sahip olduğu belirtilen aşağıdaki beyitle ilgili “*Gâyet a'lâ* beyittir. Rahmet be-cân-ı Şevket bâd” şeklinde beğeni ve övgü ifadelerinin yer almaktadır:

طفل بی پروا دل از من می بری غافل مباش کاین گهر می افتد از دست تو و گم می شود⁴

“*Ey tıfl-ı bî-pervâ, benden dilimi götürdüñ, ya'nî aldun. İmdi gâfil olma, tıflsun, bu güher elünge düşdi. Ya'nî elünge girdi. Gâfil olma ki oynarken elünğden düşüp gâib olur.*” (86b)

A'lâ olarak işaretlenen aşağıdaki beyitteki düşünceyi şârih “*Hağ söylersün Şevket*” ifadesiyle tasdik etmektedir. Beytin tercüme ve/veya şerhi yapılmamıştır (151^a):

مرو از مصر همراه نسیم ای بوی پیراهن که یوسف را چه ها افتاد تا شد از وطن بیرون⁴⁵

Aşağıda matla beyti verilen gazelle ilgili olarak derkenarda “*Teb-i mahbûb vasfında bundan a'lâ gazel görmedim.*” İfadesi yer almaktadır. Beş beyitten oluşan bu gazelin 1, 2, 3, 5. beyitleri *gâyet a'lâ* 4. beyti ise *müşkil* olarak

işaretlenmiştir. Beyitlerden 1. ve 4. beyit tercüme/şerh edilmiştir. Söz konusu gazelin matla beyti şöyledir:

مبادا شعله تب سر کشیدن از تنت گیرد گریبان آتش از رنگ بیاض گردنت گیرد⁴⁶

“*Ey cânân, senüñ vücûd-ı nâzenîniñden şu‘le ve harâret zuhûr idici olmasun ve beyâz gerdenüñüñ renginden giribânun âteşlenüp şu‘le-tâb olmasun.*” (94^a)

Tenkîd

Şârih edebe aykırı gördüğü, düşüncesine katılmadığı durumlarda eleştirisini dile getiren notlar düşmüştür. Aşağıdaki beyit için “Hünermendlikden ziyâde telh şey yok iken Şevket Hazretleri bunu niçün söylemişdir?” (ifadesi dikkat çekicidir. Zira eleştirirken bile beytin şairinden “Şevket Hazretleri” diye bahsetmektedir. Bu beytin tercümesi ve şerhi yapılmamıştır 112^a):

نیاشد در جهان شیرینتر از شهد هنرمندی به جوی شیر اگر فرهاد افتد در شکر غلط⁴⁷

Hafî bir *nükte* bulunduğu belirtilen aşağıdaki beyit için "Bî-edebâne mazmûndur." notu düşülmüştür. Beytin tercüme ve şerhi yapılmamıştır (112^a):

دلم موی میانت رفت و من بر خویش می پیچم ره کوه است باریک و مبادا در کمر غلط⁴⁸

Şevâhid Beyitler

Eserin derkenarında Sâmî (ö. 1734), ‘İzzet Ali Paşa (ö. 1734), Hâmî (ö. 1747), Belîğ Efendi (ö. 1760-1761), Nevres (ö. 1762) adlı şairlerin şiirlerinden şevahid beyitleri bulunmaktadır. Ayrıca bir Türkçe beytin şairi tespit edilememiştir. Fars şairlerinden Sâib-i Tebrîzî (ö. 1676?), Bîdil-i Dihlevî (ö. 1720), Fıtrat-ı Mu‘izhân⁴⁹ (ö. 1690), Neş‘e-i Tebrîzî (ö. 1745?), Vahîd-i Kazvîni⁵⁰ (ö. 1700-1701?)’nin şiirlerinden örnek mahiyetinde beyitler vardır. İki Farsça beytin ise şairi tespit edilememiştir.

Üç şevahid beyti tespit edilen Belîğ Efendi, şârih tarafından en çok alıntılanan şairdir. Şârih; Belîğ Efendi’ye ait aşağıdaki beytin mazmunun Şevket-i Buhârî’nin şu beytinden “çalındığı” (sirkat) bilgisini vermektedir:

نیاشد آسمان را آفتی از لامکان سیران خطر از رنگ می بیرون زدن ها نیست مینا را⁵¹

“Bu mazmûnı Burusadan Belîğ Efendi **sirkat** itmişdür” (58^a):

Güzâr-ı lâ-mekân-seyrâna olmaz âsümân mâni‘

Ki pervâz-ı fûrûğ-ı meyden irmez rahne mînâya (58^a, 116^b)

Eserde geçen şevahid beyitlerinin listesi şöyledir:

Tablo 2: Şevâhid beyitler

Şair	Beyit	Vara k no
Belîğ Efendi	Güzâr-ı lâ-mekân-seyrâna olmaz âsümân mâni' / Ki pervâz-ı fûrûğ-ı meyden irmez raḥne mînâya	58 ^a , 115 ^b
Belîğ Efendi	Füzûndur nev-civândan diḳḳati pîr-i kühen-sâlûñ / Terâzû-yı başîret-senc olur 'aynek temâşâya	31 ^b
Belîğ Efendi	O kadar gözlerini âh okı yıldırımı kim / Göz kıpar ḥavf ile şeb tâ be-seher yıldızlar	74 ^a
A. Sâmi	Hâzır ol bezm-i mükâfâta eyâ mest-i ğurûr / Raḥne-i seng-i siyeh penbe-i mînâdandır	121 ^a
Nevres	Âh-ı 'âşık döndirür çarḫı degirmen taşına / Vây eger nevbet gelürse eşk-i deryâ-pâşına	86 ^b
'İzzet Ali Paşa	Uyanup yârımı ol rind ki yanında bulur / Gûyiyâ gevher-i maḳşûdını kânında bulur	118 ^a
Hâmî	Fesâd kevne muḳârîn 'adem vücûda redif / Cihân yok olmada mânend-i şem' var olalı	31 ^b
Hâmî	Leṭâfetle sūḥan bûy-ı gül olsa keşret-i şemmi / Sudâ' îrâs elbetde re's-s-i sâmi'ân üzre ⁵²	38 ^b
?	Degil ḥâl-i siyeh ol dilberüñ gird-i dehânında / Dil-âzâr olduğı için dâye-i kudret mühür koymuş	72 ^b
Bîdil	ساده بود آيينه امكان ز تمثال دویی / مشق حق کردند و فرد باطلی آراستند	80 ^b
Neş'e	نتوان فهمید از نقصان ظاهر عیب باطن را / محاسب میزند از گوشه فردی که باطل شد	80 ^b
Fıtrat	گر نباشد باده نخل دلخوشی بیحاصلست / بی خط پیمانہ برگ عیش فرد باطلست	80 ^b
Sâ'ib	ای چرخ فکر گرسنه چشمان خاک کن / این يك دو قرص چشم که را سیر می کند	44 ^b
Şevket	به بحر گریه ره دور و نماز خامشی واجب / به گرد سر مه می باید تیمم کرد افغان را	47 ^b

Vahîdî	کرا مییاشد آن طالع که همچون صورت چینی / اگر افتد بغربت باز در خاک وطن باشد	109 ^a
Lâedrî	ز دیده رفتی و من هم ز خویشتن رفتم / چنانکه جای تو خالیست جای من خالیست	83 ^a
?	مانی چو نقشت ای بت دلخواه میکشد / چون میرسد بروی تو یک ماه میکشد	108 ^a

Arpaemînzâde Sâmî'nin yukarıdaki beyti yazıldığı dönemde ve sonrasında anlam kapalılığı sebebiyle üzerinde birçok farklı yorumun yapıldığı *müşkil* beyitlerden biri olarak bilinir (Kutlar, 2009).

Bîdil-i Dihlevî, Neş'e-i Tebrîzî ve Fıtrat'tan alıntılanan örnek beyitler ise Şevket'in aşağıdaki beytinde geçen "ferd-i bâtil" tabiriyle ilgili olarak verilmiştir:

هر کجا ما دفتر دل وا کنیم صفحه خورشید فرد باطل است⁵³

"Ma'lûm ola ki bir nev' hisâb vardır ki ismine haşv u bâriz dirler. Işılâhâtı keşirdür. Şimdi ol hisâbı bilür yokdur. Ancak ışılâhâtı kalmışdur. Ol hisâb kâ'idesince fûrû-nihâde olan 'aded-i ferde ferd-i bâtil dirler. Târîh-i Vaşşâf ol hisâbuş ışılâhâtıyla memlûdur. İstişhâd olmak üzere çendîn beyt-i şu 'arâ tahrîr olındı. Dikkat buyrıla." (80^b)

Sonuç

Dîvân-ı Belâgat-Unvân-ı Abdülkerîm adlı bu eser temelde Nâsır Ali el-Hindî divançesini ve Şevket-i Buhârî divanını ihtiva eder ve bu yönüyle Müderris-zâde Abdülkerîm'in istinsah ettiği divan mecmuası olarak nitelendirilebilir. Eserin Şevket-i Buhârî Dîvânı kısmında derkenar notlarında bazı beyitlerin tercümesi ve şerhi yer almaktadır. Bu notların Müderris-zâde Sa'dullah 'İzzet (Abdülkerîm Efendi'nin oğlu) tarafından alındığı anlaşılmaktadır. Ancak bu notlarda ortaya konulan bilgilerin Sa'dullah 'İzzet'e ait olduğu kesin değildir. Zira eserin zahriye sayfası "b" yüzünde Amcası 'Ârif Efendi'den Şevket-i Buhârî Dîvânı'nı okuduğunu ve derste dinlediklerini not aldığını belirtirken 7^a sayfasında ise "kendi aklının erdiğince şerh ettiği" bilgisini vermektedir.

Sa'dullah 'İzzet'in 1239 (1823~1824) yılında Amcası Müderris-zâde Ârif Efendi'den Şevket-i Buhârî dersi aldığı kesin olarak söylenebilir. Amcasından bu dersi İstanbul'da iken aldığı zahriye sayfasının "a" yüzünde dile getirmektedir. 1238-1240 yıllarında İstanbul'da olduğu bilgisiyle örtüşmektedir. Metin içindeki ifadelerden bu derslere "Hayr Efendi" ismiyle

anılan bir kişinin daha katıldığı anlaşılmaktadır. “Hayr Efendi”nin, ‘Arif Efendi’nin iki oğlundan biri olan “Hayrî” olması muhtemeldir.

Şevket-i Buhârî divanında, beyit düzeyinde estetik bir değer biçme ve derecelendirme mânâsı ifade eden *a‘lâ beyit* işareti (→) 75 kez, *gâyet a‘lâ beyit* işareti (=) 292 kez, *gâyetü’l-gâyet a‘lâ beyit* işareti (≡) 10 kez kullanılmıştır. Beyitleri gizli mânâ veya anlam zorluğu içermesi bakımından bir sınıflandıran *hafî nükte* iareti (:) 27 kez, *müşkil* işareti (:·) 123 kez kullanılmıştır.

Bazı beyitlerin estetik bir derecelendirmeye ve semantik bir tasnife tabi tutulması o dönemki şiir okurunun beğenisini yansıtmaya ve şiirin anlamsal nüanslarının tespiti ve tayini açısından önemlidir. Fakat bu derecelendirme ve tasnif neye göre yapıldığına dair bir açıklama olmaması, söz konusu tasnifi bugünün istifadesine sunmada bir eksiklik teşkil etmektedir. Bununla beraber tasnife tabi tutulan beyitlerin mukayeseli bir tahlili yapıp özellikleri tespit edilebilirse bu yolla divan şiirinin estetik ölçütlerinin bir tasvirini yapmak mümkün olabilir. Keza *hafî nükteli* veya *müşkil* olarak nitelendirilen örnekler etraflıca tahlil edilerek; bir beyitte mânâ gizliliği veya zorluğu konusunda kritik eşğin nerede başladığı ve nelerden ibaret olduğuna dair bir fikir sahibi olunabilir.

Beyitte söz konusu işaretlerle yapılan tasnif ve derecelendirme dışında hem genel mânâda şiir için ve hem de özelde Hint üslubu şiiri için önem taşıyan “ince hayal” (dakîk fikir ve tahayyül, nâzik hayâl) kavramına ışık tutacak örnekler ve tespitler dikkate değer hususlardandır. Bu örnekler çerçevesinde ince hayalin mübalağa, his karmaşası, hayal atlaması ve nükte gibi söyleyiş biçimleri ve anlam özellikleriyle ilişkili olduğu söylenebilir.

Şevâhid beyitler, kendisi de şair olan Sa‘dullâh ‘İzzet’in fikrî temas hâlinde olduğu şairleri bilmek açısından önemlidir. Bu beyitlerde Sebk-i Hindî etkisinde yazan şairler çoğunluktadır. Türk şairlerden Arpaemînzâde Sâmî, ‘İzzet Ali Paşa, Hâmî, Belîğ Efendi, Nevres’in şiirlerine rastlanmıştır. Farsça yazan şairlerden ise Neş’e-i Tebrîzî, Bîdil-i Dihlevî, Fıtrat-ı Mu‘iz, Sâib-i Tebrîzî, Vahîd-i Kazvînin şiirlerine yer verilmiştir. Alıntı yapılan Türk şairler XVIII. yüzyıl, Farsça yazan şairler XVII ve XVIII. yüzyıl şairleridir. Bu isimlere bakıldığında Şevket-i Buhârî’nin çağdaşı veya ondan sonra gelen şairlerden oluştuğu görülür. Bu şairler ile Şevket-i Buhârî arasında, bağdaştırmalar ve mazmunlar üzerinden yapılacak karşılaştırmalardan dikkate değer sonuçlar elde edilebilir.

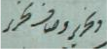
Sa‘dullâh ‘İzzet’in notlarında Şevket-i Buhârî’ye duyduğu hayranlığı, tasdik ve beğeni ifadelerinden gözlemlemek mümkündür. Fakat böylesi bir hayranlığa rağmen edebe muğayir bulduğu bir beyti eleştirmiş, başka bir beyitte ise şairin düşüncesine katılmadığını ifade etmekten geri durmamıştır. Bu ise şârihin şaire ve onun şiirine karşı ölçülü ve dengeli bir tutum sergilediği yönünde yorumlanabilir.

Kaynakça

- Aksoyak, İ. H. (2014). *ÂRİF, Ârif Mehmed Efendi, Tüfenkçibaşı*. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/arif-arif-mehmed-efendi-tufenkcibasi>
- Atik, A. (2014). 19. Yüzyıl Şairlerinden Sa'dullah İzzet ve Divanı. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 12, 1-12.
- Babacan, İ. (2010). *Klasik Türk Şiirinin Son Baharı Sebki Hindî*. Akçağ Yayınları.
- Bilkan, A. F. (2009). Sebki Hindî. İçinde *TDVİA* (C. 36, ss. 253-255).
- Demirli, E. (2012). Vahdet-i Vücûd. İçinde *TDVİA* (C. 42, ss. 431-435).
- Dilçin, C. (2011). *Divan Şiiri ve Şairleri Üzerine İncelemeler*. Kabcacı.
- Ersoy, E. (2019). Kütahya Belediyesi Mustafa Hakkı Yeşil Kütüphanesinde Bulunan El Yazmalarının Dökümü. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 22, 713-1034.
- Fırat, S. (1998). *Divân-ı Hâmî-i Amîdî* [Yüksek Lisans Tezi]. İnönü Üniversitesi SBE.
- Kaya, M. (2011). Ankaralı Âyan Aileler Hakkında Bazı Bilgiler. *İdealkent Kent Araştırmaları Dergisi*, 4, 62-98.
- Kutlar, F. S. (2009). Arpaemînzâde Sâmî'nin 'Ta'kid' Örneği Beyti Üzerine. *Turkish Studies*, IV, 346-359.
- Lugatnâme-i Dehhodâ*. (t.y.). [Sözlük]. Vâjehyâb. Geliş tarihi 14 Şubat 2022, gönderen vajehyab.com/dehkhoda
- Meânî, A. G. (1365). *Ferheng-i Eş'âr-ı Sâib*. Müessese-i Mütalaat ve Tahkikat-ı Ferhengi.
- Mum, C. (2006). Sebki Hindî'de Beyit Yapısı, Paradoksal İmajlar ve Çoklu Duyulama. İçinde H. Aynur, M. Çakır, & H. Koncu (Ed.), *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları I: Sözde ve Anlamda Farklılaşma Sebki Hindî* (ss. 108-141). Turkuaz.
- Müderriş-zâde Abdülkerîm. (t.y.). *Divân-ı Belâgât-Unvân-ı Abdülkerîm*. Kütahya Belediyesi Mustafa Hakkı Yeşil Kütüphanesi, 24333.
- Özyıldırım, A. E. (2006). Sebki Hindî'nin Türk edebiyatındaki seyri üzerine notlar. İçinde H. Aynur, M. Çakır, & H. Koncu (Ed.), *Eski Türk Edebiyatı*

- Çalışmaları I: Sözde ve Anlamda Farklılaşma—Sebk-i Hindî* (ss. 142-153). Turkuaz Yayınları.
- Şafak, T. (1386). *Tashîh-i İntikâdî-yi Dîvân-ı Şevket-i Buhârî* [Doktora Tezi]. Dânişgâh-ı Tahrân.
- Tahiru'l-Mevlevî. (1994). *Edebiyat Lügati* (K. E. Kürçüoğlu, Ed.). Enderun Kitabevi.
- Tunalı Koç, G. (2002). *Sadullah el-Ankaravi Daily concerns of on Ottoman astrologer* [Yüksek Lisans Tezi]. Boğaziçi Üniversitesi.
- Vahîd-i Kazvînî. (1081). *Külliyât-ı Vahîd-i Kazvînî*. Kütbhâne-i Meclis-i Millî, 1161.

- ¹ Fizikî özellikler: 15x22 (9x15) ölçülerinde, kahverengi meşin ciltli, ta'lik hat, 160 varak. (Ersoy, 2019, ss. 813-814). Bu eserin varlığından beni haberdar eden ve nüshayı benimle paylan Prof. Dr. Ersen Ersoy'a teşekkürlerimi sunarım.
- ² Müderris-zâde Abdülkerîm Efendi (ö. 1813): Hacı Bayram-ı Veli soyundan gelen Müderriszade Abdülkerîm Efendi, Şeyhî Mustafa Efendi'nin iki oğlundan biridir. Hat sanatı ve şiirle meşgul olmuştur. Abdülkerîm Efendi'nin Sadullah İzzet Efendi ve Mehmed Vahid Efendi adında iki oğlu vardır (Kaya, 2011, s. 66).
- ³ Müderris-zâde Sa'dullah İzzet (ö. 1855): 1206/1792'de Ankara'da doğmuştur. Abdülkerîm Efendi'nin oğlu ve Mehmed Ârif'in yeğenidir. Çeşitli yerlerde naiplik 1238-1240 yılları arasında İstanbul'da bulunduğu anlaşılan Sa'dullah İzzet; İshak Efendi'den hendese/hesap-geometri, Râkım Efendi ve Durak Paşa-zâde İbrahim Beg'den ilm-i nücum öğrenir (Atik, 2014, s. 2). Amcası Mehmed Ârif'ten Şevket-i Buhârî dersini de bu dönemde almıştır. Âlim, şair ve astronom olan Sa'dullâh İzzet'in bir divanı ve iki mecmuası vardır (Millet Yazma Eser Kütüphanesi AE SRY 111'de ve Bayezid Devlet Kütüphanesi 5749 numarada *Evrâk-ı Perîşân Mecmû'a-i Eş'âr*). Divanı 2016 yılında Arzu Atik tarafından neşredilmiştir.
- ⁴ Müderris-zâde Mehmed Ârif (ö. 1829): 1171/1757 yılında İzmit'te doğmuştur. Müderris-zâde Abdülkerîm'in kardeşi ve Sa'dullah bin Abdülkerîm'in amcasıdır. Müderris-zâde Ârif Efendi'nin Dâniş ve Hayri adında iki oğlu vardır. Hayri müderristir ve Halep mollası olarak bilinir. Üç dilde kaside, gazel ve tarihleri vardır (Aksoyak, 2014; Tunalı Koç, 2002, s. 55). Hayri'nin ismi Aksoyak'ın hazırladığı sözlük maddesinde "Emîrhayr" olarak geçer (Aksoyak, 2014). Yeğeni Sa'dullah İzzet 1239 senesinde kendisinden Şevket-i Buhârî Divânı okumuştur.

⁵ 

- ⁶ İlgili beyit: ز قطع خامشی زخم دهانم تازه می گردد / هوا زخم لیم از باد دامان زبان گیرد
Anlamı: Sükûtun kesişinden ağzımın yarası tazelenir. Dudağımın yarası, dilin eteğinin rüzgârından hava alır.
- ⁷ İlgili beyit: نوق سجود درت کی روم بعد مرگ / خاک بر همن همان گرد صنم خانه است

Anlamı: Öldükten sonra kapında secde zevkine nasıl giderim? Puthanenin tozu Berhemen'in toprağının ta kendisidir.

⁸ **Mısra'-ı resâ:** Edebiyat ıstılahı olarak “belîğ, belîğ söz” anlamlarında kullanılmaktadır (*Lugatnâme-i Dehhodâ*, t.y.). Ancak Sa'dullâh Efendi'nin mısra'-ı resâ anlamına geldiğini belirttiği işaret, makta beyitlerinde şairin mahlasının üzerinde kullanıldığı görülmektedir.

⁹ Şevket Dîvânı G.96/4 (Araştırmacıların daha kolay istifadesi için, örnek olarak sunulan beyitlerin hangi gazelde yer aldığı, Turgay Şafak'ın (1386) tenkitli neşri esas alınarak gösterilmiştir.)

¹⁰ Şevket Dîvânı G.254/2

¹¹ Şevket Dîvânı, G.133/4

¹² Tercüme ile şerhin ayırt edilebilmesi için gerekli görülen yerlerde tercüme cümleleri bold yapılmıştır.

¹³ Şevket Dîvânı, G.133/2

¹⁴ Şevket Dîvânı, G.111/4

¹⁵ Şevket Dîvânı, G.344/11

¹⁶ Şevket Dîvânı, G.463/4

¹⁷ Kanaatimizce ilk mısraın tercümesi şöyle olmalıdır: Hayâdan [dolayı], onun eli mahbuptan bir gömlek [miktarınca] uzaktır.

¹⁸ Şevket Dîvânı, G.344/9

¹⁹ Şevket Dîvânı, G.215/5

²⁰ Şevket Dîvânı G.135/4

²¹ Şevket Dîvânı G.135/4

²² Şevket Dîvânı G.321/4

²³ Şevket Dîvânı G.322/5

²⁴ Şevket Dîvânı G.340/3

²⁵ Beyte verilen anlamdan anlaşıldığına göre ilk mısraıda geçen (نظاره) kelimesindeki hemze izafet hemzesi değil vahdet yâ'sı (نظاره‌ای) olarak kabul edilmiştir. İmlâdan kaynaklanan bu iki farklı okuma biçimi metnin bağlamına göre değişir ve hangisinin tercih edileceği okurun yorumuna kalmaktadır.

²⁶ Şevket Dîvânı G.697/7

²⁷ Şevket Dîvânı, G.640/1

²⁸ His karmaşası; Farsçada *hiss-âmîzî*, Batı dillerinde *sinestezi* olarak adlandırılan bu üslup özelliği için Türkçede *duyumlar arası geçiş* (Babacan) ve *çoklu duyulama* (Mum) gibi adlandırmalar kullanılmaktadır.

²⁹ Farsça, anlamı: “Canına rahmet Şevket Baba!”

³⁰ Şevket Dîvânı, G.358/5

³¹ Şevket Dîvânı, G.249/2

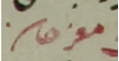
³² Şevket Dîvânı, G.88/3

³³ Şevket Dîvânı, G.502/4

³⁴ Eltaf: Metinde *eltâf* (الطاف) şeklinde yazılan kelimenin sehven böyle yazılmış olabileceği düşünülerek anlam gereği *eltaf* (en latif, pek latif) şeklinde okunmuştur.

³⁵ Şevket Dîvânı, G.334/9

³⁶ Rengin: 1. Renkli. 2. Fasih. Hoş ibare. Zarif. 3. Parlak, ışıltılı. Mutlu. (*Lugatnâme-i Dehhodâ*)

- ³⁷ “Tenbîh buyurur Hazret-i Şevket Baba. Vâkı’â Şevket merhûm ehl-i kerâmetden olduğu zâhirdür. Bu kelâmlar kût-ı kudsiyyeye muhtâc sühandur.” (DB, 77^b)
- ³⁸ Şevket Dîvânı, G.217/5
- ³⁹ Şevket Dîvânı, G.338/9
- ⁴⁰ Şevket Dîvânı, G.567/1
- ⁴¹ Şevket Dîvânı, G.340/3
- ⁴² Beyte verilen anlamdan anlaşıldığına göre ilk mısradaki geçen (نظاره) kelimesindeki hemze izafet hemzesi değil vahdet yâ’sı (نظاره‌ای) olarak kabul edilmiştir. İmlâdan kaynaklanan bu iki farklı okuma biçimi metnin bağlamına göre değişir ve hangisinin tercih edileceği okurun yorumuna kalmaktadır.
- ⁴³ Şevket Dîvânı, G.254/1
- ⁴⁴ Şevket Dîvânı, G.473/2
- ⁴⁵ Şevket Dîvânı, G.707/4. Anlamı: Ey gömlek kokusu, latif rüzgârla birlikte Mısır’dan gitme. Zira vatandan ayrıldığında Yusuf’un başına neler geldi!
- ⁴⁶ Şevket Dîvânı, G.360/1
- ⁴⁷ Şevket Dîvânı, G.409/2 Anlamı: Dünyada, sanatkârlık balından daha tatlı bir şey yoktur. Ferhâd eğer süt ırmağına düşse şekerde yuvarlanır.
- ⁴⁸ Şevket Dîvânı, G.409/7 Anlamı: Gönlüm kıl gibi ince beline meylettir ve ben [ızdıraptan] kıvranıyorum. [Zira] dağ yolu incedir, aman [gönlüm o ince] kemerden yuvarlanmasın.
- ⁴⁹ 
- ⁵⁰ Tâhir Vahîd-i Kazvînî: Metinde Vahîd-i Tebrîzî (ö. 1536) olarak yazılmışsa da söz konusu beytin Vahîd-i Kazvînî’ye ait olduğu tesbit edilmiştir (Vahîd-i Kazvînî, 1081, s. 530).
- ⁵¹ Şevket Dîvânı, G.23/2 Anlamı: Mekânsızlık [âlemin]de dolaşanlardan göğe bir felâket gelmez. Şarabın renginin dışa vurmasından kadehe bir zarar gelmez.
- ⁵² İkinci mısranın vezni bozuk. Hâmî Dîvânı’nın tenkitli neşrinde bu mısra şöyledir: Sudâ’ îrâş ider lâ-büd dimâğ-ı sâmi’ân üzre (Fırat, 1998, s. 209)
- ⁵³ Şevket Dîvânı, 226/4