

XIX. YÜZYIL ŞAİRLERİNDEN AYINTÂBLI ŞÂKİR, DİVANI ve “UNUT” REDİFLİ GAZELLERİNDEN HAREKETLE DİVANINDAKİ FUZÛLÎ ETKİSİ

Zeliha Açar*

ÖZET

Kadim Türk devletlerinden bu yana hükümdarlar etraflarında şairlerin bulunması geleneğinden dolayı yönetim merkezleri, dışarıda kalan bölgelere nazaran edebî yönde daha fazla gelişme kat etmiştir. Hakanlar etrafında ozanların bulundurulması geleneği, Osmanlı döneminde de devam etmiştir. Padişah huzurunda tertip edilen şuara meclislerindeki istişare ve rekabetler neticesinde klasik şiir, payitahtta hayli gelişme göstermiştir. Bu meclislerden mahrum kalan, İstanbul dışı yani taşra olarak adlandırılan bölgelerdeki şairler de payitahttakilere nazaran daha az itibar görmüşlerdir. Öyle ki birçoğu tezkirelerde dahi kendisine yer bulamamış, kimisi de mahlas kargaşasından ötürü –aynı mahlası kullanan– büyük şairler karşısında eriyip gitmiştir. Aile kütüphanesinde divanları itinayla saklanmış olan şairler, yok olmaktan bir nebze de olsa kurtulmuştur. Ayıntâbli Şâkir Efendi de bu şairlerden bir tanesidir. XIX. yüzyılın Antep’inde yaşamış olan Ayıntâbli Şâkir Efendi’nin hayatıyla ilgili kesin bilgiler bulunmamaktadır. Şairin hayatı *Divanı*’ndan yola çıkılarak aydınlatılmaya çalışılmıştır. Şâkir’in *Divanı* dışında bir de *Gencine-i Güftar* adlı Türkçe-Arapça-Farsça manzum sözlüğü bulunmaktadır. Ayıntâbli Şâkir, özellikle kaside ve tarihlerinde dönemin Antep’inin sosyal hayatına dair önemli bilgiler vermiştir. *Şâkir Divanı*’na bakıldığında hemen ilk bakışta şairin, Fuzûlî hayranlığı göze çarpmaktadır. Fuzûlî’nin çağını aşkın derecede büyük bir şair olmasının yanı sıra Şâkir üzerindeki asıl etkisinin Kербela, ehl-i beyt sevgisi gibi müşterek muhtevalardan kaynaklandığını söylemek de yanlış olmayacaktır. İleri düzeyde bir şair olan Fuzûlî’de tasavvufun derin bir sembol dünyasıyla verilmesine karşın Şâkir’in şiirlerinde söylemek istediklerini doğrudan söyleyen bir mutasavvıf edası sezilmektedir. Coşkun bir mutasavvıf olan Şâkir, umumiyetle gazellerinde Fuzûlî’nin söylemine yakın bir söylem geliştirmeye gayret etmiştir. Bu çalışmanın amacı Ayıntâbli Şâkir ve *Divanı*’nın tanıtımını yaparak “unut” redifli gazelleri bağlamında divanındaki Fuzûlî etkisini ortaya koymaktır.

Anahtar Kelimeler: Klâsik şiir, Ayıntâbli Şâkir, Fuzûlî, XIX yüzyıl.

DIVAN OF AYINTABLI SAKIR, A POET FROM THE 19TH CENTURY, AND THE INFLUENCE OF FUZULI IN HIS DIVAN BASED ON THE POEMS WITH "UNUT" RHYME

ABSTRACT

Since the time of the ancient Turkish states, it has been a tradition for rulers to have poets around them, which has led to greater literary development in the administrative centers compared to the regions outside. The tradition of having poets around the Khans continued

* Dr. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Gaziantep/TÜRKİYE, (ORCID ID 0000-0002-0249-6527), zlhacar63@gmail.com.

during the Ottoman period as well. Classical poetry flourished significantly in the capital thanks to the consultations and competitions in the poets' gatherings organized in the presence of the sultan. Poets from outside Istanbul, referred to as the provinces, received less prestige compared to those in the capital. Some of them were even unable to find a place in anthologies, while others disappeared in the shadow of great poets who shared the same pen name. Thanks to the careful preservation of their collections in family libraries, these poets managed to survive to some extent. Ayıntâblı Sakir Efendi is one of these poets. There is not much concrete information available about the life of Ayıntâblı Sakir Efendi, who lived in Antep in the 19th century. His life has been attempted to be illuminated based on his Divan (collected poems). Besides his Divan, Sakir also has a Turkish-Arabic-Persian rhyming dictionary called "Gencine-i Güftar". Particularly in his qasidas (odes) and historical poems, Sakir provides important information about the social life of Antep at the time. When looking at Sakir's Divan, it is immediately apparent that the poet is greatly influenced by Fuzûlî. Besides Fuzûlî's exceptional talent as a poet, it is also safe to say that his influence on Şâkir stems from their shared themes such as Karbala and love for the Ahl al-Bayt. While Fuzûlî presents profundity of mystical symbolism in his poetry, Sakir, on the other hand, directly expresses what he wants to say in the manner of a mystic. As an enthusiastic mystic, Sakir endeavors to develop a similar style to Fuzûlî's in his ghazals. The aim of this study is to introduce Ayıntâblı Sakir and his Divan and to reveal the influence of Fuzûlî in his divan in the context of his ghazals with the "forget" rhyme.

Keywords: Classical poetry, Ayıntablı Sakir, Fuzuli, XIX century.

GİRİŞ

Kadim Türk devletlerinden bu yana hükümdarlar etraflarında şairlerin bulunması geleneğinden dolayı yönetim merkezleri, dışarıda kalan bölgelere nazaran edebî yönde daha fazla gelişme kat etmiştir. Hakanlar etrafında ozanların bulundurulması geleneği, Osmanlı döneminde de devam etmiştir. Klasik edebiyat, bir şehir edebiyatı olduğundan gelişip serpileceği nokta da tabii olarak şehir vasfı kazanmış ortamlardır. Bu yüzdendir ki bu edebiyat mensuplarının çoğu şehirlerde doğup büyümüştür. Taşra olarak adlandırılan bölgelerde doğdukları hâlde kendisinde yetenek görülen şairler ise payitahta çağırılmakta ve orada kendisine sanatını rahatça icra edeceği ortam sağlanmaktaydı. Yani her hâlükârda en azından eğitimlerini şehirlerde tamamlayıp aynı zamanda kültür merkezi de olan devlet merkezinde kendilerini geliştirme imkânları bulmuşlardır (İsen, 2000, s. 3). Merkezdeki şairler, yine kendilerine yakın olan –bazen aynı zümreden oldukları- tezkireciler tarafından kaydedilmeleri ve eserlerini çoğaltma imkânları bulmaları gibi sebeplerden ötürü her dönem daha fazla göz önünde olmuştur. Öyle ki İstanbul merkezli ve tezkire referanslı olmasından dolayı klasik edebiyat çalışmalarında da umumiyetle İstanbul kütüphanelerindeki yazmalar arasında bulunan divan ve mesneviler tercih edilmiştir. Belli başlı şairler ve eserleri üzerine yapılacak çalışmalar tükendikten sonra ise tezkirelerde adı geçmeyen, kütüphanelerde eserlerinin nüshalarına rastlanmayan şairlerin eserleri üzerine çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. Bu şairlerin tespit edilebildiği kaynakların başında ise özel kütüphaneler gelmektedir. Tezkire ve biyografi kitaplarında adı geçmediği hâlde eserleriyle günümüze ulaşan şairler hakkında yapılan çalışmalar, klasik edebiyatın taşrada algılanış şeklini, merkezdeki sanat ve siyaset

ilişkisinin taşradaki biçimleniş şeklini belirlemek açısından hayli önem teşkil etmektedir. Bu şairlerden birisi de Ayıntâblı Şâkir'dir.

XIX. yüzyılın Antep'inde yaşamış olan Ayıntâblı Şâkir, özellikle kaside ve tarihlerinde dönemin Antep'inin sosyal hayatına dair önemli bilgiler vermiştir. Şâkir, *Divanı*'nda hem dönemin Antep'inin sosyal ve siyasal yapısından hem de klasik edebiyat geleneğinin en büyük söz ustalarından izler görmek mümkündür. Bunların arasında en baskın olanı ise Fuzûlî'dir. Coşkun bir mutasavvıf olan Şâkir, umumiyetle gazellerinde Fuzûlî'nin söylemine yakın bir söylem geliştirmeye gayret etmiştir. XVI. asrın önde gelen şairlerinden olan Fuzûlî, kendine has üslubu ve hisli söylemiyle kendinden sonraki dönemde de birçok şairi etkilemiştir. Payitahttan taşraya kadar şöhret kazanmış olan Fuzûlî'nin şiirlerine sayısız nazireler yazılmış olması onun şairler üzerindeki etkisini göstermektedir. Bir taşra şairi olan Ayıntâblı Şâkir de bu şairlerden bir tanesidir. *Şâkir Divanı*'na bakıldığında hemen ilk bakışta şairin, Fuzûlî hayranlığı göze çarpmaktadır. Fuzûlî'nin çağını aşkın derecede büyük bir şair olmasının yanı sıra Şâkir üzerindeki asıl etkisinin Kerbela, ehl-i beyt sevgisi gibi müşterek muhtevalardan kaynaklandığını söylemek yanlış olmayacaktır. Klasik şiirin en büyük söz ustalarından olan Fuzûlî'de tasavvufun derin bir sembol dünyasıyla verilmesine karşın Şâkir'in şiirlerinde söylemek istediklerini doğrudan söyleyen bir mutasavvıf edası sezilmektedir. Şâkir, şekilden çok söyleyişe ehemmiyet verdiği manzumelerinde hisli bir anlatım yakalamaya gayret etmiştir. Muhtevanın yanı sıra şair, yer yer Fuzûlî tarzı söylemler de geliştirmeye çalışmıştır. Nitekim Fuzûlî'nin "Edemem terk Fuzûlî ser-i kûyin yârin/ Vatanımdır vatanımdır vatanımdır vatanım" maktâ beytinin ikinci mısraında sadece sözcüğün tekrarıyla sağlanmış olan ahengi Şâkir de "Bir mecâzî şi'ri bu hâşâ yine ben yârimin/ Şâkiriyim Şâkiriyim Şâkiriyim Şâkirâ" şeklinde sağlamaya çalışmıştır. Yine divanda Şâkir'in Fuzûlî'ye nazire olarak yazdığı sadece Fuzûlî'nin mahlasını kullanmış olduğu "Harâbe oldu ol âbâd gördüğün gönlüm/ Hem oldu bîgânesi yâr gördüğün gönlüm" matlâyla başlayan bir gazel ve Fuzûlî'nin "unut" redifli gazeline nazire olarak yazılmış 3 tane gazel bulunmaktadır. Bu çalışmanın konusu olan gazeller de bu 3 gazeldir.

1. Şâkir'in Hayatı

Ayıntâblı Muhammed Şâkir'in hayatı ile ilgili olarak, elde yazdığı divanından başka ciddi bir kaynak bulunamadığından, hayatı ile ilgili bilgiler tam manasıyla aydınlatılamamaktadır. Divanın sonunda Şeyh Şâkir'in cumartesi günü ikindi vaktinde ve cemaziyülahır ayında dünyaya geldiği belirtilse de sene zikredilmediğinden şairin doğum ve ölüm tarihi tespit edilememektedir. Divanda zikredilen tarihler 1232-1289 (1816-1872) arasında değişmektedir. Ancak divanın kaleme alınışının Abdülmecid'in tahta çıkışına rastlaması ve şairin "dal faslında, seb'-u hamsîn sala erdim zâyî ettim ömrümü" demesi o tarihlerde 57 yaşında olduğunu göstermektedir. Böylece Şâkir'in doğum tarihi 1205'e tekabül etmiş olmaktadır. Bu açıdan şairin takriben 70 sene kadar ömür sürdüğü söylenebilir. Şair, II. Mahmud, I. Abülmecid ve Sultan Abdülaziz Han zamanlarına erişmiş ancak divanını telif esnasında tahtta Abdülmecid Han bulunmaktadır. Ayıntâblı Şâkir Efendi, medrese ve tekke kültürleri ile yoğrulmuş âlim bir şeyhtir. Zamanı karmaşık bir zamandır. Bu karmaşa onun ruh hâline ve dolayısıyla şiirlerine de yansımıştır. *Divanı*'ndan anlaşıldığına göre Şâkir, Arapça ve Farsçaya şiir yazabilecek kadar hâkimdir (Açar, 2013, s. 19).

2. Divanı

Ayıntâblı Şâkir'in *Divanı* dışında bir de *Gencine-i Güftâr* adlı Türkçe-Arapça-Farsça manzum bir sözlüğü bulunmaktadır. *Divan*'ın yegâne nüshası, şairin torunu Esad Dinçerler tarafından şahsi kütüphanesinde muhafaza edilmiştir.

Söz konusu divanın metni, Ahmet Akgündüz ve Necdet Yılmaz tarafından 1988 yılında Latin harflerine aktarılmış, ancak *Divan* daha sonra nesre çeviri ve ayrıntılı bir incelemeyle tarafımızca yayına yeniden hazırlanmıştır.

Başı: Yazdı Bismillâh varakda başladı ezkâra 'aşk
Vâridâtlar verdi aklâm-ı dil-i efkâra 'aşk

Sonu: Ki yazdım Şâkir'in târîhini ben
Edesin dü cihanda onu ahsen
Sene bin iki yüz yetmiş yedide
Onun 'ömrünü efzûn edesin sen

Cilt: Sırtı kahverenginde deri bir ciltle kaplıdır.

Kâğıt: Krem renkli, cedid kâğıt.

Yazı: Ta'lik siyah mürekkep, sayfa altlarında rekabe mevcuttur.

Sütun: Çift sütun, cetvel ve serlevha kullanılmamıştır.

Satır: on beş satır, yer yer derkenarlar da kullanılmıştır.

Varak: yüz doksan yedi varaktır.

Ebat: 21x15 cm

Te'lif Tarihi: XIX. Yüzyıldır.

Divanın tek nüshası, müellifin elinden çıkmış olan nüshadır.

Divan, kaside nazım şekliyle söylenmiş "aşk" redifli hikemi bir manzumeyle başlar. Gayr-i mürettep olan eserde, söz konusu kasideden sonra ehl-i beyt için söylenmiş bir methiye, sonrasında da klasik divan tertibine göre divanın en başında olması gereken bir münacat gelmektedir. Ayıntâblı Şâkir, divanında klasik şiir geleneğinin hemen bütün nazım şekillerini kullanmıştır. Ancak divanın ağırlıklı bölümünü gazeller ve tarihler oluşturmaktadır.

Ayıntâblı Şâkir Efendi'nin elde bulunan Divanı'nda 27 kaside bulunmaktadır. Kasideler umumiyetle Allah, Hz. Muhammed, Hz. Ali ve ehl-i beyt sevgisi üzerine yazılmıştır. Şâkir, Abdülmecit Han için yazmış olduğu bir kaside dışında, dönem padişahları veyahut devlet erkânından olan hiç kimse için methiye yazmamıştır. Şairin yazmış olduğu methiyeler de dönemin Antep'inin ileri gelenleri olan dostları içindir. O, kalemini daha çok tasavvufî düşüncesinin emrine vermiştir. Özellikle Kerbelâ, Hz. Hasan ve Hüseyin'in şehadetleri şairin sıklıkla üzerinde durduğu konulardandır.

Ayıntâblı Şâkir Divanı'nda 7 tahmis, 4 terci-i bend muaşşer, 1 terci-i bend muhammes, 3 terci-i bend müsebbâ¹, 1 de müseddes olmak üzere toplam 16 musammat

¹ Divanda başlıklandırma bu şekilde yapılmıştır. Biz de orijinal metne bağlı kalmak maksadıyla olduğu gibi aldık.

bulunmaktadır. Divan'da kaside, gazel, muhammes ve tek cümlelik formlarda yazılmış toplam 28 de tarih yer almaktadır. Bu tarihler, şairin aile fertlerinin ölümü üzerine yazmış olduğu mersiyeler, önemli binaların yapımı ve o zamanın Antep'inin önde gelenleri için methiyelerle tarih düşürme şeklindedir.

Ayıntâblı Şâkir Divanı'nda dördü Farsça, biri Arapça, ikisi Arapça-Türkçe mülemma olmak üzere toplam 305 gazel bulunmaktadır. Gazellerinin beyit sayıları beş yahut da yedidir. Bunun yanında gazeller umumiyetle redifli olarak kaleme alınmıştır. Mukatta'ât başlığı altına 28 nazm alınmıştır. Tamamı ikişer beyitten müteşekkil olan bu manzumelerde tasavvuf ve felsefî konular işlenmiştir. Divanda 20 adet de müfred bulunmaktadır.

3. Ayıntâblı Şâkir'in "unut" Redifli Gazelleri:

Ayıntâblı Şâkir Divanı'nda 52, 53 ve 54 numarayla kayıtlı olan "unut" redifli üç gazel bulunmaktadır.

1. Gazel

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

1. Düşdün ey dil derd-i 'aşk-ı yâre dermânı unut
Hâk-ı râhı oldun ey bîmâr ten cânı unut

2. Eyleme beyhûde beyhûde dırâz efsâneler
Olmaz ey hasta şifâ bu derde Lokmân'ı unut

3. Âh vâhın çek dilâ serden duhânın çıkmasın
Şem'-veş sûzân olasun dûd-ı külhânı unut

4. Dâğ-ı sînem ham kadim ey dîde bes seyrân sana
Bâğ u bostânı unut serv-i hırâmânı unut

5. Çekme bu dehrin gamın bir bâde ver bir bâde çek
Lâ-ubâli eyle devrân gel bu devrânı unut

6. Nâfile söyleme kıl farzı edâ dost medhin et
Ezber et ey dil bunu gel 'ilm ü 'irfânı unut

7. Çık bu kayd-ı 'akldan Şâkir gibi Mecnûn olup
Leyller yasını tut bu rûz-ı handânı unut

2. Gazel

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

1. Yâr hicrânın çek ey dil kahr-ı düşmânı unut
'Aşk meyi iç zinde-dil ol âb-ı hayvânı unut

2. Câm-ı la'lin sun dil-i vîrânımı âbâd kıl
Sâkiyâ böyle muhâlif 'ahd ü peymânı unut

3. Hirmen-i ‘aşkdan muhabbet zâdın olsun mürğ-i cân
Âşiyân tut kâfda ey ‘ankâ bu cevânı unut
4. Gel bu “lâ havfun ‘aleyhim” zümresine vâsıl ol
Bezm-i yârâna yetiş ağyâr-ı nâdânı unut
5. Tâkatim tâk oldu bir dem rahme gel insâfa gel
Geç cefâ-yı cevreden bu nâz-ı ‘unvânı unut
6. Çekmişim yârin berât-ı hüsnün evrâk-ı dile
Oku Şâkir onu gayrı şî‘r u divânı unut

3. Gazel

Fâ’ilâtün / Fâ’ilâtün / Fâ’ilâtün / Fâ’ilün

1. Subhı yok zulmet şebinin fikr-i zulmânı unut
Leyli yok rûz-ı firâkın subh-ı nûrânı unut
2. Benden özge yok sana ey derd-mend bir derd-mend
Hem-dem ol gel bana gayri derd-mendânı unut
3. Bende ol ‘aşka şehâ geç kandan al bâkî ‘ays
Mülk ü mâlı hânumânı kasr u evyânı unut
4. Her şehîd-i ‘aşka bin dil ile şâhid Kerbelâ
Yas u mâtem devridir dehr özge devrânı unut
5. Rûy-ı dildâre bakıp cân çeşmin pür-nûr kıl
Mâh-ı tâbânı unut şems-i dirahşânı unut
6. Uçdu bülbül geçdi gül gitdi bahârın mevsimi
Gülşene bâd-ı hazân erdi gülistânı unut
7. Ağzın açdırma gurâbın gül sözün bülbülde al
‘Aşk dersin oku Şâkir gayr ders-hânı unut

4. Gazellerin Şerhi

1. Gazel

Düşdün ey dil derd-i ‘aşk-ı yâre dermânı unut
Hâk-ı râhı oldun ey bîmâr ten cânı unut

Ey gönül, yârin aşkının derdine düştün dermanı unut. Ey hasta vücudlu, yolunun toprağı oldun canı unut.

Gönül, aşkın evidir. Yârin aşkına tutulmuş olan âşığın dermanı da ancak sevgiliden olacaktır. Bu sevgili, Bezm-i Elest'te cümle âdemoğlunun akitleşmiş olduğu Mutlak Sevgili'dir. Aşk yoluna azmeden insan, bu dünyaya indikten sonra yeniden O'na kavuşmak için çıkılacak yolda dünya kisvesinden arınmalıdır. Buradaki söylem hemen ilk bakışta Fuzûlî'nin "Bahr-ı ışka düştün ey dil la'l-i cânânı unut/ Bâliğ oldun gel rahimden içtüğün kanı unut" (G. 41/1) beytindeki söylemi çağrıştırmaktadır. Şâkir, sevgilinin aşkına düşen tenin canı unutmamasını, Fuzûlî ise anne karnındaki rahatlığı sembolize eden rahimdeki kanın yani artık kaygısız olmanın unutmaması gerektiğini söylemektedir. Her halükârda sevgiliye kavuşmayı dileyen aşk hastası, canından geçecek sevgilinin yolunda toprak misali serilecektir. Hakikat, selamet olarak adlandırılan kıyılarda durularak bulunmaz. Hakikati arayan kimse, aşk denizine dalmalıdır. Yani benlikten geçip beka denizinde boğulmalıdır. Fuzûlî, bu durumu canından lezzet ummayı bırakıp aşk denizine dalmak; Şâkir ise sevgilinin aşkının derdine düşünce derman bulmayı unutmak, şeklinde ifade etmektedir.

Eyleme beyhûde beyhûde dırâz efsâneler

Olmaz ey hasta şifâ bu derde Lokmân'ı unut

Ey hasta boş yere uzun efsaneler söyleme, bu derde şifa olamaz Lokman'ı unut.

Bu beyitte bir önceki beyitte geçmiş olan aşk hastası tablosuna devam edilmektedir. Aşk denizine dalanın da sevgilinin derdine düşenin de derdinin dermanı ancak yine sevgilinin kendisinde olacaktır. Geriye kalan yalnızca efsanedir. Lokman, hikmetle meşhur bir zattır. Lokman hekim olarak da anılan bu zat, rivayete göre ölüme dahi çare olabilecek otu bulmuştur. Şair, hasta diye kendi gönlüne seslenerek boş yere uzun efsaneler anlatma, bu derdine Lokman dahi şifa bulamaz demekle aşk hastalığı karşısındaki acziyetini yinelemektedir.

Âh vâhın çek dilâ serden duhânın çıkmasını

Şem'-veş sûzân olasun dûd-ı külhânı unut

Ey gönül, ahını vahını çek (ama) baştan dumanın çıkmasını. Mum gibi yan da külhanın dumanını unut.

Aşk, yanıcı ve yakıcı olduğundan aşkın evi olan gönlün de ateşle kaplı olduğuna inanılmaktadır. Yine bu sebeple klasik şiir geleneğinde derununda ateş yanan âşığın ettiği ahlar bir duman gibi göğe yükselmekte, kişinin talihinin bağlı olduğu yıldızı etkilemektedir. Bu sebeple bugün hâlâ kullanılmakta olan "ah almak", "ahı tutmak" gibi deyimler teşekkül etmiştir. Ancak burada şair, sevgiliye ahını almaktan kaçınması gerektiğini söylemek yerine gönlüne mum gibi yan ancak ah dumanın başını aşmasını, her ne kadar içten yansan da dışarıya taşıyıp sırrı faş etme demektedir. Âşığın ah dumanının karşısına koca hamamları ısıtacak ateşin yakıldığı külhan konulmaktadır. Mum gibi yanan, yandıkça da eriyen âşığın ah dumanı külhanları dahi unutturmaktadır.

Dâğ-ı sînem ham kadim ey dîde bes seyrân sana

Bâğ u bostânı unut serv-i hırâmânı unut

Ey göz, sinemin yarası ve bükülmüş boyum sana seyran olarak yeter. Sen bağı, bostanı ve salınan serviyi unut.

Şair, gözüne seslenip aşk yolunda düşmüş olduğu hâllerin seyirlik için kendisine yetmesi gerektiğini söylemektedir. Gönlündeki aşkın yakıcılığıyla oluşmuş olan yanık yarası ve bekleyişten bükülen boyuyla âşık, takatsiz düşmüştür. Dağ-ı sine/bağ-bostan ve ham kadd/serv-i hıramanla düzensiz leff ü neşr yapılmıştır. Bahara ve diriliğe ait bostan ile yaşlılığı imleyen bükülmüş boy terkihiyle çizilen tablo Fuzûlî'nin "Virdi rihletden haber mûy-ı sefid ü rûy-ı zerd/ Çihre-yi handâni vü zülf-i perişânı unut" (G. 41/ 2) mısrasında çizdiği tabloyu anımsatmaktadır. Ömrün baharı olarak imlenen gençlik geçmiş, geriye yaşlılık kalmıştır. Hikmet nazarıyla bakıldığında bu deveran ve kâinattaki düzen hakikati arayan gönle seyirlik olarak yetecektir.

Çekme bu dehrin gamın bir bâde ver bir bâde çek

Lâ-ubâli eyle devrân gel bu devrânı unut

Bu dünyanın gamını çekme bir bade ver bir bade iç. Aldırış etme devrana gel bu devranı unut.

Kişinin bu dünyanın gamını unutulabilmesi için sarhoş olup uyuşması gerekmektedir. İnsanın ilk sarhoş olup kendinden geçtiği yer, Bezm-i Elest'tir. Ezelden sarhoş olan kişinin bu dünyanın/zamanın gamını unutulabilmesi için bu sarhoş hâli sürdürmesi gerekmektedir. Nitekim şair de sevgilisine "yeniden bade sun" demekle sevgiliyle birlikte olunan, henüz hiçbir derdin olmadığı o yerdeki sarhoşluğuna telmihte bulunmaktadır. İçkinin etkisiyle sersemleyen kimseye ancak yeniden içki içmek iyi gelecektir. Fuzûlî'nin de dediği gibi "Nitekim meste mey içmek hoş gelür". Devran sözcüğü hem kadehin deveran etmesi hem zaman hem de talih manalarına gelecek şekilde kullanılmıştır. Zira dünya/kadeh/eflak sürekli dönmekte, bu dönüş de kişinin talihi değiştirmektedir. Yani her hâlin geçici olduğu hatırlanıp içinde bulunulan hâl unutulmalıdır.

Nâfile söyleme kıl farzı edâ dost medhin et

Ezber et ey dil bunu gel 'ilm ü 'irfânı unut

Boş yere söyleme, farzı eda edip dostu methet. Ey gönül, gel bunu ezber et de ilmi ve irfanı unut.

Fıkıhta nâfile; dinen farz, vacip ve sünnet ibadetler dışında kişinin daha fazla sevap kazanmak maksadıyla kendi rızasıyla yaptığı malî ve bedenî ibadetleri ifade etmektedir (Atar, 2006, s. 290). Nâfile, boş ve faydasız manalarına da gelmektedir. Âşığa farz olan ancak dostunun methini söylemektir, ondan gayrisından alakayı kesmelidir. Şair, bu sebeple nâfile söz söyleme, üzerine farz olan şeyi yani dostun methini söyle geriye kalan fayda getirmeyecektir demektedir. İkinci mısradaki gönülüne seslenen şair, tabloyu daha da netleştirmektedir. Şair, dost methinin ezberlenmesini geriye kalan bütün ilim ve irfanın unutulmasını salık vermektedir. Bu söylem yine Fuzûlî'nin berceste beyitlerinden olan "Aşk imiş her ne var âlemde/ İlm bir kıyl ü kâl imiş ancak" (M. 12/2) beytini çağrıştırmaktadır. Şâkir de Fuzûlî gibi aşk dışında öğrenilmiş olan hiçbir şeyin fayda getirmeyeceğini bu sebeple de unutulması gerektiğini söylemektedir.

Çık bu kayd-ı 'akldan Şâkir gibi Mecnûn olup

Leyller yasını tut bu rûz-ı handâni unut

Şâkir gibi Mecnûn olup bu akıl kaydından çık. Leylâ'lar yasını tut, bu neşeli günü unut.

Mutasavvıflara göre hakikatin özü aşk olduğundan hakikat, akılla değil gönülle aranmalıdır. Mecnûn, Leylâ'ya olan aşkından çöllere düşmüş, derbeder dolanırken hakikati bulmuştur. Mecnûn, bu yönüyle gözündeki perdenin aralanmasıyla hakikatler karşısında dayanamayıp aklını yitiren veli/delilerin prototipidir. Burada leyl sözcüğü hem Mecnûn'un maşûkası Leylâ hem de gece manasına gelecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır. Şair, leyller yasını tutup neşeli günü unut demekle aşk yolunun yolcusunun içinde bulunduğu kabz ve zulmet hâliyle aydınlık günlere uzak olduğunu, bu yasin geceler boyu tutulması gerektiğini söylemektedir.

2. Gazel

Yâr hicrânın çek ey dil kahr-ı düşmânı unut

'Aşk meyi iç zinde-dil ol âb-ı hayvânı unut

Ey gönül, sevgilinin ayrılık acısını çekip düşmanın kahrını unut. Aşk şarabını iç gönlün hayat bulsun, sen o hayat suyunu unut.

Yârin ayrılığından duyulan keder, düşmanın kahrından evladır. Aşkın evi olan gönlün diri tutulması için aşk şarabı içilmelidir. Aşk şarabının olduğu yerde ölümsüzlük bahşeden ab-ı hayatın dahi hükmü kalmamaktadır. Hakimlere göre şarap, ölümsüzlüğe götüren ab-ı hayattır. Hikmet, yalnızca akılla idrak edebilenleri baz aldığından, fena mülkünün hudutlarını aşamaz. Gerçek ise ancak gönülle bilinebildiğinden, kişiyi Hakk'a götüren de aşkla dolu bir gönül olacaktır. Şair bu sebeple gönlüne aşk şarabını içip, ab-ı hayvanı unutmasını söylemektedir.

Câm-ı la'lin sun dil-i vîrânımı âbâd kıl

Sâkiyâ böyle muhâlif 'ahd ü peymânı unut

Ey saki la'l gibi olan kadehi sunup virane olmuş gönlümü onar. Böyle muhalif sözü, yemini unut.

Klasik şiirde sevgilinin dudağı kızılığ, neşe bahşetmesi ve suya kandırması yönleriyle umumiyetle la'l taşına teşbih edilmektedir. La'l gibi kızıl olan dudak, küçüklüğü bakımından yokluk yani fenâfillahı da sembolize etmektedir (Tarlan, 1998, s. 386). Bu sebeple aşk yolunun yolcuları sevgilinin dudağından gözledikleri yoklukla, bekâbillaha ulaşmayı dilemektedir. Şâkir de sevgilisine la'lden bir kadeh sunup, kesrette bunalmış olan gönlünde vahdeti inşa edip onarmasını dilemektedir. Şarap, kadeh ve ahd ü peyman tenasübüyle şair yine burada da Elest Bezmi'ne telmihte bulunmaktadır. Mutlak sevgilinin dudağının kadehiyle sunulan şarap, viran olmuş olan gönlü yeniden onaracaktır.

Hirmen-i 'aşkdan muhabbet zâdın olsun mürğ-i cân

Âşiyân tut kâfda ey 'ankâ bu cevânı unut

Can kuşu, aşk harmanından muhabbet azığın olsun. Ey Anka, Kaf Dağı'nda yuva tut da bu cevelanı unut.

Can kuşu bütün kuşlardan kendinde alamet bulunduran Anka kuşuna teşbih edilmiştir. İnanişâ göre insan nesline zarar vermeye başlayan bu kuş, Hz. Musa'nın duasıyla Kaf Dağı'nın ardına sürülmüştür. Bu sebeple şair, Kaf'ta yuva tutup dolanmayı unutmasını söylemektedir. Fars mitolojisinde Anka, Sîmurg olarak adlandırılmaktadır. Şehnâme'de Sîmurg, sadece ilahî güçlerle donanmış bir yaratık olarak değil, aynı zamanda bütün evrenin sırlarından haberdar olan, zorlukları aşabilen, geleceği gören yeteneklere sahip bir yaratık olarak geçmektedir. Mecazi manada da çoğu zaman gözlerden uzak "insan-i kâmil"i ve "pir"i simgelemektedir (Yıldırım, 2008, s. 419). Tasavvufi manada ise Anka, Vahdet-i Vucûd düşüncesi içerisinde âdem-i mutlak'ı sembolize etmektedir. İbni Arabî, âlemin maddi varlığını hebâ, heyûlâ, Anka olarak adlandırmaktadır. Zira ona göre âlem, Anka gibi ismi olup cismi olmayan yahut ne var ne de yok olandır (Ceylan, 2007, s. 32). Aşk harmanında can kuşunun nasibi muhabbettir. Fuzûlî'nin "Cîfe-i dünyâ değil herkes kimi matlubumuz/ Bir bölük ankâlarız Kâf-ı kanâat beklerüz"(G. 114/3) beytinde kokmuş dünyadan nasibinin Anka gibi kanaat Kaf'ı olduğunu söylemesine karşın Şâkir de can kuşunun nasibine aşk harmanından ancak muhabbet azık olur demektedir.

Gel bu "lâ havfun 'aleyhim" zümresine vâsıl ol

Bezm-i yârâna yetiş ağyâr-ı nâdânı unut

Gel bu "Lâ havfun 'aleyhim"² zümresine ulaş. Dostların meclisine yetiş, cahil ağyarı unut.

Yunus Suresi'nde *Bilin, haberdar olun ki şüphesiz, Allah dostlarına ne korku vardır, ne de mahzun olurlar* (10/62) buyurulduğu gibi Allah dostlarına korku yoktur. Şair, onlara korku yok manasına gelen "lâ havfun 'aleyhim" zümresine ulaş demekle Allah dostu olmayı murat etmektedir. Fuzûlî de yine benzer bir söylemle "Fuzûlî âlem-i kayd içre sen dem urma ışkundan/ Kemâl-i cehl ile da'va-yı irfân eylemek olmaz" (G. 113/7) demekle cahil kimselere aşk sırrının faş edilmemesi gerektiğini söylemektedir. Fuzûlî'nin âlemden alakayı kesmeyenlerin arasında aşktan söz edilmemesi gerektiği zira cehaletin kemal derecesinde olanlar tarafından anlaşılamayacağından yakınmasına karşın; Şâkir, cahil ağyardan kurtulup dost meclisine ulaşılması gerektiğini söylemektedir. Gerçeği göremeyenler, âşığı içinde bulunduğu hâlden dolayı ayıplar, o hâlde hakikati idrak edemeyen cahil ile hiç irfan davasına girilmemelidir. Allah dostu olmaya azmetmiş olan âşık, cahilliğinden dolayı kendisini ayıplayan ağyarı unutup yaratılış gayesi olan aşk meclisine yetişmelidir.

Tâkatim tâk oldu bir dem rahme gel insâfa gel

Geç cefâ-yı cevrden bu nâz-ı 'unvânı unut

Takatim tükendi bir an merhamete, insafa gel. Cevr cefasından geç bu unvan nazını unut.

Sevgili daima âşığına zulmedip sıkıntı vermekte, âşık da aşkının büyüklüğü mukabilinde takat getirmektedir. Burada âşığın takati tükenmiş, sevgiliden merhamet dilenmektedir. Sevgili, maşûklüğün unvanı olan nazı unutup âşığına eziyet etmekten vazgeçmelidir.

² Onlara korku yoktur (Yunus Suresi/62)

Çekmişim yârin berât-ı hüsnün evrâk-ı dile

Oku Şâkir onu gayrı şi‘r u divânı unut

Yârin güzellik beratını gönlümün sayfalarına çekmişim, Şâkir onu oku başka şiiri ve divanı unut.

Berat, bir kimseye herhangi bir imtiyaz verildiğini gösteren belge yahut müsaadedir. Şair, sevgilinin güzellik beratını gönül sayfasına yazmış olduğundan yalnızca onu zikretmektedir. Ondan gayrı bütün şiir ve divanları unutmuştur. İnsan gönlü, en kâmil tecelligâh olmak yönüyle kâinatın sırlarının yazılı olduğu bir levha gibidir. Şâkir, bu sebeple yârin güzellik beratının gönül sayfalarında nakşedilmiş olduğunu söylemektedir. Yine bu söylem de Fuzûlî'nin “Levh-i hâtır sûret-i cânâna kıl âyine-veş/ Anı yâd it her ne kim yâdında var anı unut” (G. 41/6) beytindeki söylemini çağrıştırmaktadır. Fuzûlî'nin hafızasını sevgilisinin suretine ayna yaptığı tablonun benzerini Şâkir, sevgilisinin beratını gönül sayfasına kopyalamakla çizmektedir. Her ikisi de gönlünü sevgiliyle doldurup geri kalan her şeyi unutmaktadır.

3. Gazel

Subhı yok zulmet şebinin fikr-i zulmânı unut

Leyli yok rûz-ı firâkın subh-ı nûrânı unut

Zulmet gecesinin sabahı yok, karanlık fikri unut. Ayrılık gününün gecesi yok, aydınlık sabahı unut.

Allah'ın nurundan yoksun olan karanlık geceyi aydınlatan sabah yoktur. Bu sebeple karanlık gecenin karanlık düşüncesi unutulmalıdır. Aynı şekilde ayrılık sabahının da gecesi yoktur, bu sebeple karanlıktan sonra doğacak nurlu sabah unutulmalıdır. Gece, siyahlığından dolayı sıklıkla saça teşbih edilir, saç da kesreti sembolize etmektedir. Kesret yokluktur, şair sevgiliden ayrı düşen için vahdeti imleyen aydınlık sabah yoktur demekle yolun aşkla yürünmesi gerektiğine işaret etmektedir.

Benden özge yok sana ey derd-mend bir derd-mend

Hem-dem ol gel bana gayri derd-mendâni unut

Ey dertli, sana benden başka dert ortağı yoktur. Gel bana arkadaş ol başka dertlileri unut.

Dert, sevgiliden sevene geçen katlanması zor hâldir. Aşk yolunda dertli olmak arzu edilen bir durumdur. Bu sebeple Mevlevî kesimlerince “Allah derdini arttırsın” gibi deyimler teşekkül etmiştir. Âşık dertli olmayı göğsünde onurla taşır, aksine bu derdinin azalması hatta yok olması en büyük korkusudur. Nitekim Fuzûlî'nin, Leylâ vü Mecnûn'da çöle düşüp aklını yitirmiş olan Kays'ın yeniden şifa bulması maksadıyla babası tarafından Kâbe'ye götürüldüğü bölümde Mecnûn'un ağzından söylediği münacatta “Yâ Rab bela-yı aşk ile kıl âşına beni/Bir dem bela-yı aşktan kılma cüdâ beni” (LM/1123) demesi de yine bu derdin büyüklüğü nispetinde âşık olduğu yönündeki inanıştan ileri gelmektedir. Âşık, sevgilisinin derdiyle hâlden hâle girerken tahammül edemediği şey de şüphesiz ağıyardır. Âşık-ı sadık kendisidir, sevgilinin diğer dertlilerin derdine itibar etmeyip unutması gerekmektedir.

Bende ol ‘aşka şehâ geç kandan al bâkî ‘ays
Mülk ü mâlî hânûmânî kasr u evyânî unut

Ey şah, aşka köle ol kandan geçip baki olan içkiyi al. Malı, mülkü, evi, barkı, köşkü, kasrı unut.

Kan, canı yaşatan maddedir. İnsanın madde olmaktan çıkıp yükselmesi gerekmektedir. Buradaki kan, Fuzulî'nin “Bâliğ oldun gel rahimden içtüğün kanı unut” mısraında çizilmiş olan tabloyu çağrıştırmaktadır. Kişinin henüz var olmadan önce beslendiği kandan, yani selamette olduğu yerden geçmesi onu kemâl derecesine götüren bir merhaledir. Kan/kırmızı renk ve içmek sözcükleri şarabı sembolize etmektedir. İnsanın selamette olduğu yerde içtiği şarapla Elest Bezm’indeki akit şarabına telmih yapılmaktadır. Şair, devamında aşka köle olmakla bu kandan geçip baki içkiye ulaşılabilceğini söylemekle devir nazariyesindeki “huruç” kavısına gönderme yapmaktadır. Yani âşık, sevgiliye kavuşabilmek için başlangıçta içtiği şarabın etkisiyle sekr hâliyle malı, mülkü, köşkü velhasıl dünyanın geçiciliğine aldanmayı bırakıp ancak baki olan içkiyle menziline varabilecektir. Dünya yükünden kurtulmakla fenâfillaha eren âşık, baki içkinin etkisiyle de bekâbillah mertebesine ulaşır, Mutlak Sevgiliye kavuşacaktır. Sûfiler, sekr öncesi başlayan tecelli hâlleri için zevk (tatma), şürb (içme) ve “reyy” (kanma) tabirlerini kullanmaktadır. Zevk hâliyle başlayan sekr, şürb ile kemal derecesine ulaşmakta, daha sonra Hakk’a vuslatı sembolize eden rey ile sahv haline geçilmektedir (Kartal, 2009, s. 334). Şâkir’in baki olana varabilmek için fani olandan geçilmesi gerektiği söylemi yine Fuzûlî'nin “Gör ganîmet fakr mülkünde gedâlık şivesin/ İ’tibâr ü mansıb ü der-gâh-i sultânı unut” (G.41/4) beytindeki söylemini çağrıştırmaktadır.

Her şehîd-i ‘aşka bin dil ile şâhid Kerbelâ
Yas u mâtem devridir dehr özge devrânı unut

Kerbela, her aşk şehidine bin gönül ile şahit. Yas ve matem devridir dünya, başka bir devranı unut.

Kerbela, Hz. Hüseyin ile beraberindeki yetmiş yakın kişinin 10 Muharrem’de Emevîler tarafından şehit edilmesi olayıdır. Kerbela toprağı bu hâliyle aşk şehitleri yani ehl-i beytin şehadetlerine bin gönülle şahit olmuştur. Bu zaman matem zamanıdır. Bu hadiseden sonra dünyada başka bir devranın sürülebileceği unutulmalıdır. Fuzûlî de Hadikatu’s-sü’eda’da benzer bir söylemle “Ga’ib oldı kim ki cüllâb-ı şehâdet âlemin/ Âlem-i gayb eyledi devrân şehâdet âlemin” devranın şehitlik dünyasını gayb âlemine dönüştürdüğüne işaret etmektedir.

Kerbela, Şâkir’in çokça işlemiş olduğu bir temadır. Onun mütekerrir muhammesindeki “Verir cân Kerbelâ-yı ‘aşkda bulup teşne ‘uşşâkın /Kıl ihsân bahrini rûh-ı şehîdâna revân ey gül” sözleri ve yine İmam Hüseyin için mersiye başlıklı kasidesindeki “Kerbela zikri bir âteşdir dil ü cân yandırır / Hiç yok bu kıssa-i sûzana pâyân yâ Hüseyin” sözleri Şâkir’in Kerbelâ üzerine söylemiş olduğu içli manzumelerine örnek olarak gösterilebilir. Yine Fuzûlî de Kerbelâ hadisesini sıklıkla işlemiş olan şairlerdendir. Onun Farsça dibacesinin sonunda yer alan “Kerbela toprağı makamım olduğu için Fuzûlî nazmım nereye varırsa ona hürmet yerinde olur; bu kölenin şiiri toprak, fakat Kerbela toprağıdır”

(Kılıç, 2021, s. 17) sözleri Fuzûlî'nin Kerbelâ coğrafyası ve hadisesine verdiği önemi ortaya koymaktadır.

Rûy-ı dildâre bakıp cân çeşmin pür-nûr kıl
Mâh-ı tâbânı unut şems-i dirahşânı unut
Sevgilinin yüzüne bakıp can gözümü nurlu kıl. Parlak Ay'ı, ışıldayan Güneş'i unut.

Burada sevgiliden murat Allah'tır. Kâinata yaratılmış olan her şey gibi parlak Ay da ışıldayan Güneş de Allah'ın "kün" emrini verdiği nurdan bir zerredir. Bu yönüyle hikmet nazarıyla bakılan her zerrede sevgilinin yüzü görülecektir. Ancak Tur Dağı'nda Hz. Musa'nın Allah ile olan diyalogundan da anlaşılacağı üzere-Hz. Musa Rabb'ı görmek ister ancak Rabb buna dayanamayacağını söyleyerek reddeder. Hz. Musa'nın ısrarı üzerine Rabb dağa tecelli eder ve dağ buna dayanamayıp parçalanır- (Zavotçu, 2006, s. 348). Allah'ın tecellisiyle dağın zerrelerine ayrıldığı nuruna insan dayanamayacaktır. Dolayısıyla O'nun nurundan can gözünün nurla doldurmak yalnızca tecelligâhlar vasıtasıyla olabilecektir. Tasavvufta yüz, en kâmil tecelligâh olan mahz-ı tecelliyât'tır. Bu sebeple sevgilinin –tecelli ettiği- yüzüne bakanın gözü nurla dolacaktır.

Uçdu bülbül geçdi gül gitdi bahârın mevsim
Gülşene bâd-ı hazân erdi gülistânı unut
Bülbül uçtu, gül ve baharın mevsimi gitti. Gül bahçesine hazan rüzgârı erdi, gülistanı unut.

Gül ve bülbül, İslâmî edebiyatta âşık ile maşûkun en yaygın sembollerindendir. Bağ, bahçeyi, baharı ve sevgiliyi sembolize eden gül, aynı zamanda Peygamber Efendimizi ve vahdeti de remzetmektedir. Gülün solması, baharın bitimi ve hazanın gelişine delalet etmektedir. Gül bahçesine hazan rüzgârı girince artık bahar unutulmalıdır. Buradaki bahar ve sonbaharla Fuzûlî'nin "Viridi rihletden haber mûy-ı sefid ü rûy-ı zerd /Çihre-yi handânı vü zülf-i perişânı unut" (G. 41/2) beytindeki söylemine yakın bir söylemle insan ömrünün başı ve sonu imlenmektedir. Fuzûlî'nin insan portresiyle çizmiş olduğu tabloyu Şâkir, bahçe metaforuyla çizmiştir. Ölümün karşısına baharın sonunu getirecek olan hazan rüzgârının, sararmış yüzün yerine solan gülün, yüzün üstüne düşen ak saçın yerine –güle/yüze âşık-bülbülün, gülen yüz ve dağınık saçların yerine de gül bahçesinin konmuş olduğu beyitte sözcüklerin çağrışım alanı neredeyse aynıdır.

Ağzın açdırma gurâbın gül sözün bülbül den al
'Aşk dersin oku Şâkir gayr ders-hâmı unut
Karganın ağzını açma gülün haberini bülbül den al. Şâkir, aşk dersini oku başka ders okutmanı unut.

Gül bahçesinde bülbülün rakibi kargadır. Bülbülün aksine çirkin ötüşlü olan karga, inanişe göre gaipten kötü haber vermektedir. Karga bu yönüyle ayrılık ve kederi de sembolize etmektedir. Şair bu sebeple karganın ağzından gül bahsinin yapılmamasını, arabozucu rakibin âşık ile maşûkun arasına girmemesini, gül bahsinin ancak bülbüle yaraştığını söylemektedir. Bülbül, aşk şehidi olmak yönüyle âşıklığın prototipidir. Bu sebeple şair, bu dersi ancak ondan

okuyabileceğini, aşk dışında her şeyin boş olduğunu ve hakikate giden yolda sadece ayak bağı olduğundan unutulması gerektiğini söylemektedir. Yine benzer bir söylemle Fuzûlî de “Levh-i hâtır sûret-i cânâna kıl âyine-ves/ Anı yâd it her ne kim yâdında var anı unut” (G. 41/6) demekle akıl ve gönül levhasının yalnızca sevgilinin suretine ayna kılınmasını ve geriye kalan her şeyin unutulmasını söylemektedir.

SONUÇ

Ayıntâblı Şâkir, XIX. yüzyıl taşra şairlerindedir. Bu dönemde klasik edebiyat kan kaybetmiş, yerini büyük ölçüde batı tesirindeki edebi formlar ve muhtevalara bırakmıştır. Böyle bir dönemde yaşamış olan Ayıntâblı Şâkir, divanını oluştururken klasik edebiyat geleneklerine bağlı kalmaya gayret etmiştir. Ancak klasik edebiyat geleneğinin çözülmeye başladığı bu yüzyıl şairlerinin birçoğunda olduğu gibi Şâkir’in üslubu da –klasik döneme nispeten- daha yalındır. Nedim ile kemal derecesine ulaşan mahallileşme akımının etkisiyle klasik şiirin soyut dünyasının dışına çıkılarak, şiirde yereli ortaya koyma anlayışı neticesinde klasik şiirin mazmun ve hayal sistemi yeniden şekillenmiştir. Yine Nâbî ile birlikte yaygınlaşan şiire hikmet yerleştirme neticesinde ise şairler yoğun bir anlatım yerine daha yalın bir üslup tercih etmeye başlamışlardır. Klasik edebiyatın başında olduğu gibi sonunda da şairler tasavvufa yönelmiş, feleğin seyriyle sevgiliden ayrı düşen âşıkların sitemleri, yerini kötü gidişattan yakınıp huzuru tasavvufta arayan salıklere bırakmıştır. Bu yüzyıl şairlerinin hemen hepsi bir tarikata mensup olup şiirlerinde de tarikatlarının propagandasını yapmaktadır. Muasır olan diğer şairler gibi Ayıntâblı Şâkir Efendi de yaşadığı dönemin buhranlarını ve tasavvufi düşüncesini şiirlerine taşımıştır.

Şâkir Divanı’nın baskın muhtevası tasavvuftur. Divandaki tasavvufî söylemler, girift yapıdaki, mananın kat kat örtüldüğü tasavvufî remizlere nispetle daha sade ve anlaşılırdır. Şâkir Divanı’nda Fuzûlî’nin etkileri hemen ilk bakışta göze çarpmaktadır. Umumiyetle son dönemde kullanılan redifleri tercih etmiş olan şair, klasik şiirin zirve şairlerinden olan Fuzûlî’nin kullanmış olduğu “-ey- gül”, “unut”, “peydâ” gibi rediflere de kayıtsız kalmamıştır. Tarafımızca Ayıntâblı Muhammed Şâkir’in ayrıntılı bir inceleme ve nesre çeviriyle basıma hazırlanmış olan Divanı, bu çalışma için ana kaynak teşkil etmektedir. Şairin hayatı ve divan tanıtımı bölümleri, mezkûr eserden yola çıkarak ortaya konmaya çalışılmıştır. Devamında ise divanda büyük ölçüde sezilen Fuzûlî etkisi, “unut” redifli üç gazel bağlamında değerlendirilmiş, müşterek söylemler tespit edilmiştir.

KAYNAKLAR

Açar, Z. (2023). *Ayıntâblı Muhammed Şâkir Enîsü'l –Uşşâk (İnceleme-Nesre Çeviri-Dizin)*. Gaziantep: Gazikültür A.Ş. Yayınları.

Atar, F. (2006). “*Nâfile*”. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 32, 290-292.

Cebecioğlu, E. (2014). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. Ankara: OTTO Yayınları.

-
- Ceylan, Ö. (2007). *Kuşlar Dîvânı Osmanlı Şiir Kuşları*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Fuzûlî (2014). *Fuzûlî Türkçe Divan* (Haz. İsmail Parlatır). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Fuzûlî (2016). *Leylâ vü Mecnûn* (Haz. Hüseyin Ayan). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Fuzûlî (1987). *Hadikatü's-Süeda* (Haz. Şeyma Güngör), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kartal, A. (2009). “*Sekr*”. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 36, 334-335.
- Kılıç, A. (2021). *Fuzûlî Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin)*, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu.
- İsen, M. (2000). “*Klasik Şiirin Merkezi Olarak İstanbul*”, Bilig, Sayı: 13, s.s. 1-8.
- Onay, A. T. (2016). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü* (haz. Cemal Kurnaz). Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1998). *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Ankara: Akça Yayınları.
- Yıldırım, N. (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Zavotçu, G. (2006). *Divan Edebiyatı Kişiler -Kişilikler Sözlüğü*. Ankara: Aydın Kitabevi.