

“HOŞÇA BAK ZÂTINA KİM / ÂLEM-İ KÜBRÂSIN SEN” NAZİRE GELENEĞİ İÇİNDE ŞEYH GÂLİB’İN MEŞHUR ŞİİRİ

Yrd. Doç. Dr. Osman ÜNLÜ
Düzce Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZET

Klâsik edebiyatımızda nazire geleneğinin çok yaygın olduğu bilinmektedir. Nazire geleneği içinde tertip edilen nazire mecmualarının çokluğu, bu geleneğe şâirlerin verdiği değer bir göstergesidir. Bu yazıda Şeyh Gâlib’in belki de en ünlü şiiri olan “Ey dil ey dil ...” musammatının nazire geleneği içindeki yeri değerlendirilecektir. Şeyh Gâlib’den yüzyıllar önce onunla aynı çizgide şiir yazan Gubârî ve Nizamoğlu’nun şiirleriyle karşılaştırılarak Şeyh Gâlib’in şiirinin bir nazire zincirinin halkası olup olmadığı tesbit edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Nazire, Gubârî, Seyyid Nizamoğlu, Şeyh Gâlib

“HOŞÇA BAK ZÂTINA KİM / ÂLEM-İ KÜBRÂSIN SEN” ŞEYH GÂLİB’S FAMOUS POEM IN THE TRADITION OF NAZİRE

ABSTRACT

In our classical literature known to be very common the tradition of nazire. The majority of nazire mecmua is an indication of the value given by the poets of this tradition. In this paper, Şeyh Gâlib’s perhaps the most famous poem, “Ey dil ey dil ...”, considered the place of in this tradition. Centuries ago from Şeyh Gâlib who work in the same line of this poem, Gubari and Nizamoglu’s poems comparison will be made. This poem of Şeyh Gâlib will show whether there is a ring of nazire chain.

Keywords: Nazire, Gubârî, Seyyid Nizamoğlu, Şeyh Gâlib

Giriş:

Eş ve benzer anlamındaki “nazîr” kelimesinden türetilmiş olan nazirenin anlamı kaynaklarda birbirine benzer şekilde verilmiştir: “Başka nesneye müşâbih ve mümâsil olan nesne ve hususan bir şairin şiirine müşâbih olmak kasdıyla naazm ve tertib olunan şiir” (Redhouse 1276: 395), “Bir şeye benzemek üzere yapılan şey, örnek, misl, karşılık; bir şairin bir şiirini takliden söylenen şiir: meşâhir-i şuarânın bazı meşhur gazellerine çok nazireler söylenmiştir”(Ş. Sâmî 1317: 1464), “Örnek, karşılık; bir şairin manzum bir eserine (çok zaman gazeline) başka bir şair tarafından aynı vezin ve kafiyede olmak üzere yapılan benzer” (Devellioğlu 1998: 813), “Bir şairin manzum bir

eserine başka bir şair tarafından aynı vezin ve kafiyyede yazılan şiir” (Köksal 2006: 456)

Cem Dilçin, gazeli konu alan bir yazısında nazire hakkındaki şu bilgileri verir:

Divan edebiyatında, bir şairin şiirine başka bir şair tarafından aynı vezin, kafiye ve redifle bir benzerini yazma geleneği vardır ki, bu gelenek en yaygın olarak gazelde uygulanmıştır. Bu yolda gazel söylemeye tanzîr etme, nazîre yazma, nazîre söyleme, nazîre deme ya da cevap yazma, cevap verme, söylenen gazele de nazîre denir. (1986: 108)

Bir şairin gazelini tanzir etmek ona karşı duyulan saygıyı, şiirinin, edasının ve üslûbunun beğenildiğini gösterir. Ünlü bir şairin gazeline ya da sevilen, beğenilen bir gazele söylenen nazire, asıl şiirle beraber anılır ve onunla birlikte ün kazanır. (109)

Türk edebiyatında en yaygın geleneklerden biri olan nazirecilikte bir nazirenin temel olarak örnek aldığı şiirle (zemin şiir veya model şiir) dış yapı açısından aynı nazım şekliyle yazılması, aynı vezin, aynı kafiye ve/veya redifle kaleme alınması gerekmektedir (Köksal 2003: 228). İkinci olarak da model olarak alınan şiirin muhteva özellikleriyle (sanatsal göndermeleri, hayal, çağrışırlan anlam, mazmun ve eda) benzer tarzda ifade edilmesi gerekmektedir (Kalpaklı 2006: 135).

Bir şairin başka bir şairin şiirine nazire yazmasının altında üç farklı amaç bulunmaktadır:

1. Üstat şairleri taklit ederek onların yardımıyla kendi şairliklerini geliştirmek: Şiire yeni başlamış genç şairler (*nev-hevesân*) önceleri üstat şairlerin yolunda yürüyerek kişiliklerini bulmuşlardır. Bu, tıpkı hattatların mevcut hat örneklerinin üzerinden geçerek kendi yazı pratiklerini geliştirmelerine benzetilmektedir. Şiire yeni başlayanlar da belli bir vezin ve kafiyyede şiir yazarak şairliklerini ilerletme amacıyla nazire yolunu kullanmışlardır.
2. Zemin şiiri geçmek: Şairler arasında rekabet önemli bir yer tuttuğu için o şairden daha iyi şiir yazabildiğini göstermek amacıyla nazireler yazılmıştır. Bu şekilde şair, model olarak aldığı şairden daha ince hayaller ve yeni mazmunlar kullanarak ondan daha üstün olduklarını kendi edebî çevrelerine ispatlamaya çalışmışlardır.
3. Dostluk göstermek: Bu şekilde nazireci, model aldığı şiire ve şiirin sahibine değer verdiğini göstermek amacıyla o şiiri tanzir etmiştir. (Kalpaklı 2006: 135; Dilçin 1986: 109; Kurnaz 2007: 32-45)

Nazirenin klâsik Türk edebiyatındaki belki de en önemli işlevi, şairlerin kendilerini yetiştirmesinde önemli bir basamak teşkil etmesidir. Bu nedenle çeşitli araştırmacılar tarafından nazire geleneği için Osmanlı şiir okulu (Dilçin: 109) veya Osmanlı şiir akademisi (Tanpınar 1988: 22; Kalpaklı: 133) gibi adlandırmalar yapılmıştır. Cemal Kurnaz’a göre bir şairin tam anlamıyla iyi bir

şair olabilmesi için çeşitli aşamalardan geçmesi lazımdır. Bir şairin şairlik okulundan mezun olabilmesi için bazı dersler vermesi gerekmektedir. Bu aşamalardan en sonu ve en önemlisi ise naziredir (Kurnaz 2007: 32).

Nazirenin *nakiza* (veya *reddiye*) ve *tehzil* adı verilen şekilleri de bulunmaktadır (Dilçin 1986: 112-114; Köksal 2006b: 49-51, 59-62).

Klâsik Türk edebiyatının en önemli temsilcilerinden biri olan Şeyh Gâlib, yaşayan edebî gelenekten ve kendisinden önceki şairlerden de faydalanmış, onlara nazireler yazmıştır (Alparslan 1988: 11). Muhsin Kalkışım, onun en ünlü şiirlerinden biri olan ve “Ey dil ey dil...” beytiyle başlayan musammatını Seyyid Seyfullah’a nazire olarak kaleme aldığını belirtir (1994: 32). Ayrıca XVI. yüzyıl şairlerinden biri olan Gubârî’nin (öl. 974/1566) bir tercî-i bendinin de aynı vezin ve redifle yazılması Şeyh Gâlib’in bu şiiri yazarken gelenekten fazlasıyla yararlandığı anlamına gelmektedir. Gubârî ile Şeyh Gâlib şiirlerindeki bu benzerliğe ilk dikkat çeken Haluk İpekten olmuştur (1996: 106). Daha sonra ise tarafımızca hazırlanan başka bir yazıda da bu ilişkiye değinilmiştir (2005: 17).

İşte bu yazıda bahsi geçen üç şair ve şiirleri ele alınarak nazire geleneğindeki yerleri tespit edilmeye çalışılacaktır. Kronolojik olarak bakıldığında bu üç şair Gubârî (öl. 974/1566), Nizamoğlu (öl. 1010/1601) ve Şeyh Gâlib (öl. 1213/1799) olarak sıralanmaktadır. Nizamoğlu’nun XVI. yüzyılın sonlarına doğru, özellikle III. Murad zamanında şöhretinin yaygınlaştığı düşünülürse bu şiirlerden ilkinin Gubârî’ye ait olma ihtimali oldukça yüksektir.

I. Gubârî ve Tercî-i Bendi:

Gubârî, XVI. yüzyılın şair, hattat ve Nakşibendî şeyhlerindedir. Akşehir’de doğmuştur. İstanbul’da Kınalızâde Ali ve Müslim Çelebi’den ders almıştır. Kanunî’nin 1534 Irak seferine ordu kâtibi olarak katılmıştır. Dönüşünde Vefa tekkesine bağlanmış, bir ara Akşehir Sultan Abdullah Zaviyesine şeyh olmuştur. 1537’de hacca gitmiş, burada bir süre surre eminliği¹ yaptıktan sonra Kütahya’da Kanunî’nin oğlu şehzade Beyazıd’ın hizmetine girmiştir. Şehzade Selim ve Beyazıd arasındaki olaydan sonra Yenicehisar’a hapsedilmiş, bir süre sonra serbest bırakılmıştır. 1562’de Mahmil kadılığına tayin edilerek Mekke’ye gönderilmiş ve ömrünün sonuna kadar orada yaşamıştır².

Gubârî’nin tercî-i bendi beş bendden oluşmaktadır. Şiirin zamanında çok okunmuş ve beğenilmiş olduğu, bu şiirin vasıta beytinin ondan bahseden

¹ Surre Emîni: her sene Haremeyn’e gönderilen “Surre-i Hümayun”un idaresi uhdesine tevcih olunan memurun unvanıdır. Bu vazifeye dindarlık ve doğrulukla tanınmış olan yüksek rütbeli askerî, mülkî veyahut ilmî memurlardan biri tayin olunurdu. Surre Emîni “Surre alayı” denilen merasimle yola çıkar, emanetleri alakalılara dağıttıktan ve hac farızasını da eda eyledikten sonra İstanbul’a dönerdi (Pakalın 1983: 283).

² Gubârî’nin hayatı hakkında daha fazla bilgi için bkz. Ünlü: 16-18

dönem kaynaklarının hemen hemen hepsi tarafından örnek verilmesinden anlaşılmaktadır.

Kühü'l-ahbâr'da onun şiiri hakkında “nazmının halâveti ve eş'ârının belâgati âşikâr u zâhirdür” denilmektedir. Söz konusu tercî-i bend için “Bir zaman makâmât-ı sülûk-ı menâzili tayy itmek vâdilerini işâ'ata andan bâlâ-ter rütbede bir tercî' dahı nazm eyledi. Ya'ni ki “Gâfil olma gözüñ aç âlem-i kübrâsın sen / Sidre vü levh u kalem arş-ı mu'allâsın sen” bendiniñ mükemmelini nazma koydı” ifadeleri kullanılmaktadır (İsen 1994: 247). Latîfi de “ve dahı tercî'-i bedî' nâm bir ilâhî tercî'i vardur ki meşhûr-ı âfâkdur. Bu birkaç beyt andandur” ibarelerinden sonra şiirin son bendini örnek olarak vermiştir (Canım 2000: 408). Hasan Çelebi Tezkiresi'nde ise “... tarika-i aliyye-i Nakşibendiyeye süluk etmişidi. Bu tercî'i ol zamânda deyüp meşhûr-ı cihân ve makbûl-i hünerverân olmuşıdı. Tercî'-i mezbûruñ bendi budur:” ifadeleri bulunmaktadır (Kutluk 1989: 712). Âşık Çelebi'de “Nakşibendiyeye nakşı geldi dest-i sülûkına İstanbul'da Emir Buhari zavîyesi şeyhinden cur'a sunıldı. Tarik-ı mezkûr şuarâsınuñ resm-i ma'hudı üzre hâlet-bahş u fenâ-engîz, tasavvuf-nümâ vü nasihat-âmîz şi'rler söyledi. Cümleden bu meşhûr tercî-benddür ki bend:...” ifadeleri yer almaktadır (Kılıç 2010: 1613).

Kaynaklarda Gubârî'nin divanının bulunduğu ifade edilse de şu ana kadar tespit edilememiştir. Onun şiirlerine ancak çeşitli mecmualarda ve tezkirelerde rastlanmaktadır. Bu çalışmanın konusu olan tercî-i bendi de şiir mecmualarından yararlanılarak tespit edilmiştir. Bu şiiri ilk tespit eden ve Latin harfleriyle yayımlayan Ali Nihat Tarlan olmuştur. Özel kütüphanesindeki bir mecmuada bulunan şairlere ait “güzel parçaları” yayımlayan Tarlan, bu yazısında Gubârî'nin yanı sıra Kıyâsî, Ulvî ve Selîkî'nin bazı şiirlerine yer vermiştir. Tarlan'ın bu yazısında neşrettiği şiir, “Pend-nâme-i Gubârî” başlığını taşır (1946: 127-129). Gubârî'nin bu şiirinin ikinci yayımı ise Mahmut Kaplan tarafından yapılmıştır (1993: 34). Şiirin bu neşrinde yine bir mecmuadan yararlanılmıştır. Nuruosmaniye Kütüphanesi Ty. 4967/38 numarada bulunan mecmuadaki şiir, 111b-112b yapraklar arasındadır. Tarafımızca yapılan katalog taramasında şiirin aynı kütüphanedeki Ty. 4959 numarasıyla kayıtlı bir mecmuada bir nüshası daha tespit edilmiştir. Yanlış olarak “Terhib-i Bend-i Gubârî” başlığını taşıyan şiir, mecmuanın 374b-376b yapraklarında derkenar olarak yazılmıştır. Bu mecmua ile birlikte şiirin bilinen nüshalarının sayısı üç çıkmaktadır. Bu üç nüsha kullanılarak şiirin hazırlanan karşılaştırmalı metni makale sonunda ek olarak verilmiştir.

II. Seyyid Nizamoğlu ve Tercî-i Bendî

Seyyid Seyfullah Nizamoğlu XVI. yüzyıl tekke şiirinin önemli temsilcilerinden biridir. Adı Seyfullah Kasım'dır. İlk eğitimini babasından almıştır. Ümmî Sinan'ın (öl. 958/1551) yanında seyr ü sülûkunu tamamladıktan sonra Silivrikapı'daki Emirler Tekkesi'nde irşada başlamış ve ölünceye kadar burada kalmıştır. Öldüğünde de bu tekkenin haziresine defnedilmiştir. Onun

Bu aşk bir bahr-i ummandır buna hadd ü kenâr olmaz
Delîlim sır-ı Kur'andır bunu bilende âr olmaz

beytiyle başlayan ilahisi çok beğenilmiş, tekke muhitlerinde yaygın biçimde okunagelmiş (Tosun 2009: 73), bazı şairler tarafından da şerh edilmiştir (Özmen 1998: 469). Seyyid Seyfullah, Seyyid Seyfi, Seyyid Nizamoğlu, Nizamoğlu ve Seyfi mahlaslarını kullanan şairin külliyyatı basılmıştır³. Bu baskı, ayrıca Mehmet Yaman tarafından Latin harflerine çevrilerek yayımlanmıştır⁴. Nizamoğlu, aynı zamanda Halvetî tarikati Ahmediyye kolu Sinaniye şubesinin kurucusu olan ünlü mutasavvıf İbrahim Ümmî Sinan'ın (öl. 958/1551) baş halifesidir. Bu şair, birçok kaynakta XVII. yüzyılda yaşamış başka ünlü bir mutasavvıf olan Elmalılı Ümmî Sinan'la karıştırılmıştır (Bilgin 2000: XI). Nizamoğlu, çoğu tekke şairi gibi şiirlerinde hem aruzu hem de hece vezni kullanmıştır.

1010/1601'de vefat eden Nizamoğlu'nun külliyyatında bulunan şiirin baskısında herhangi bir başlık bulunmamaktadır. Ancak yazma nüshaların birinde “*Tercî-i Bend-i Diğer*” başlığıyla yer almaktadır. Bu manzumenin Şeyh Gâlib'in şiiriyle olan ilişkisi ise Muhsin Kalkışım tarafından ortaya konulmuştur. Kalkışım, Şeyh Gâlib'in etkilendiği şahsiyetler listesinde bu şiirin Seyyid Seyfullah'ın manzumesine nazire olduğunu belirtir (1994: 32).

Nizamoğlu'nun şiirinin matbu nüshasındaki bazı mürettip hataları ile latinize edilmiş metinde bulunan okuma yanlışları düzeltilmiş, metin yazma nüshalarla karşılaştırılarak makalenin sonuna eklenmiştir.

III. Şeyh Gâlib ve Mütেকerrir Müsemmeni:

Şeyh Gâlib 1171/1757'de İstanbul'da doğmuştur. Babasının bir Mevlevî olması nedeniyle çocukluğu ve yetişmesinde Mevlevîlik önemli yer tutar. Yetişmesinde döneminin önemli hocalarının rolü büyüktür. Yirmi dört yaşında Divan-ı Hümayun kalemine girer ve aynı yıl divanını tertip eder. Bir süre sonra Konya'ya giderek orada çileye başlar. Bu çileyi 1787'de İstanbul Yenikapı Mevlevihanesi'nde tamamlar. 1791'de de Galata Mevlevihanesi'ne şeyh olarak tayin edilir ve 1798'de ölümüne kadar bu görevde kalır. (Ayrıntılar için Kalkışım 1994: 13-25; Ayvazoğlu 1995a: 15-31; Gürer 2000: 203-225)

Şeyh Gâlib'in en ünlü şiirlerinden bir olan ve

Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen
Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen

vasıta beyitli musammata gönümüzde de devam eden bir şöret bulmuş ve birçok şahsiyeti derinden etkilemiştir. Örneğin Sadettin Nüzhet (Ergun) bu şiir hakkında şu ifadeleri kullanır:

Galip divanının en güzel parçalarını; musammatlar, hikâyeler ve bir kısım gazeller teşkil etmektedir. Bilhassa onun, “ey dil...” beytile

³ Külliyyât-ı Seyyid Seyfullah, Dersaadet Ahmed Kâmil Matbaası, 1326.

⁴ YAMAN, Mehmet (1976), Seyyid Nizamoğlu Hayatı – Eserleri – Divanı, Can Yayınları, İstanbul.

başlayan müseddesi⁵, yalnız Türk edebiyatının değil, bütün islâmî tasavvuf edebiyatının “insan-ı kâmil” nazariyesini en canlı bir ifade ile anlatan müstesna bir manzumesidir (1932: 18)

Son dönemlerde Hilmi Yavuz, dublaj Türkçesinin yaygınlaştırdığı “kendine iyi bak” yerine Gâlib’e uyararak “hoşça bak zâtına” tabirinin kullanılmasını teklif etmiştir (Ayvazoğlu 1995: 147). Yine yaşayan şairlerden biri olan H. Hüsrev Hâtemi’nin kitaplarından biri, “*Hoşça Bak Zâtına*” adını taşımaktadır⁶.

Şeyh Gâlib’in bu şiirinin vasıta beyti birçok bağlamda ve birçok değişik alanda yorumlanmıştır. Çünkü tasavvufta kâinatın bir meyvesi ve yaratılış zincirinin son halkası olan insanı öz ve basit bir şekilde anlatan çok az ifade vardır. Klâsik edebiyatla uğraşan birçok bilim insanı bu şiirin şerh etmiştir (Gölpınarlı 1985: 20-23; Alparslan 1988: 48-53; Kalkışım: 1997: 56-61). Bunun yanında şiirin başka bağlamlarda da yorumlandığı görülmektedir. Örneğin Hilmi Yavuz, eski Yunan’dan bu yana batı felsefesinde kendine yer bulan “*epimeleshthai seautou- kendine özen gösterme*” ideali ile Gâlib’in bu beytinde kendini gösteren “*insan-ı kâmil*” idealinin benzerlikler taşıdığını söyler. Ama bu benzerlik temeldedir ve ulaşılmak istenen amaçta büyük farklılık gösterir. Hilmi Yavuz’a göre bu, eski Yunan’da ruhu yetiştirme amacı olurken tasavvufta insan-ı kâmile ulaşma amacının bir gereği olmaktadır (Yavuz 1995: 63).

IV. Şiirlerin Şekil ve Muhteva Açısından Karşılaştırılması

a. Şekil Özellikleri:

Bir şiirin başka bir şiire nazire olarak değerlendirilmesi için gereken ilk şey, manzumenin örnek alınan zemin şiirle olan şekil birlikteliğidir. Burada şiirlerin dış görünüş özellikleri dikkate alınır. Dikkate alınan bu dış görünüş özelliklerinin başında nazım şekli gelmektedir. İncelenen üç şiir metninin de nazım şekli tercî-i bend olarak kaynaklara ve eserlerin nüshalarına kaydedilmiştir.

Ancak bunun yanında tercî-i bend nazım türü ile diğer musammatlar arasındaki farkın ortaya konulması gerekmektedir. Tercî-i bendle ilgili teorik bilgi veren Müstakimzâde şunları söylemektedir:

“Üç veya yedi şiire derler ki, her şiirin kafiyesi başka ve arası bir matla ile bend ü fasl olunur. Kafiyede şiir-i sâbika ve lâhika dahi muhâlif ola ve her fâsılada bent olan matla’ tekrar oluna, tağyir olunmaya. Lâkin cümlesi vezinde yeksân ola. Eğer o bent olan beyit tekrar olunmayıp her bent bir başka beyit olursa ona terkib-bent derler” (Kurnaz ve Çeltik 2010: 305)

⁵ Ancak yazar müseddes olarak nitelediği şiiri eserine alırken başlığını “Tercî-i Bend” olarak koymuştur (s.47). Ayrıca bu isimlendirme de yanlıştır, daha sonra da açıklanacağı gibi bu şiir bir müsemmeddir.

⁶ H. Hüsrev Hâtemi (1989): *Hoşça Bak Zâtına*, İşaret Yayınları, İstanbul.

Bu tanımdan yola çıkıldığında tercî-i bend ile diğer musammatlar arasındaki en önemli farkın kafiye olduğu görülmektedir. Tercî-i bendde esas nokta, her bendin sonunda tekrarlanan vasıta beytinin ilk bend de dahil olmak üzere bütün bendlerin kafiyelenişinden farklı olmasıdır. Diğer musammatlarda ise eğer bu mütekerrir bir musammatsa tekrarlanan beyit veya mısralar, ilk bendin kafiyesinde olmak zorundadır. Buna göre bir tercî-i bendin kafiyelenişi şu şekilde gösterilebilir:

I. Bend: bb bb bb bb .. AA (veya bb xb xb xb ... AA)

II. Bend: cc cc cc cc ... AA (veya cc xc xc xc ... AA)

...

Bir musammatta ise tekrar eden beyit ya da mısra, ilk bendin kafiyelenişi içinde yer almaktadır. Örneğin mütekerrir bir müsemmede kafiyeleniş şu şekilde olmaktadır:

I. bend : aaaaaAA (veya aaaaaA)

II. bend: bbbbbbAA (veya bbbbbbA)

...

Çalışmada incelenen üç manzumenin kafiye düzeni aşağıda sırasıyla verilmiştir:

Gubârî: bb bb bb xb xb xb AA (ilk bend)
cc cc cc xc xc xc AA (ikinci bend)
dd xd xd xd xd AA (diğer bendler)

Nizamoğlu: aa xa xa xa AA
bb xb xb xb AA

...

Şeyh Gâlib: aa aa aa AA
bb bb bb AA

...

Yukarıda verilen bilgilerin ışığında bu kafiye düzeni değerlendirildiğinde Gubârî'nin şiirinde tercî-i bend tanımına uygun bir kafiye şemasının olduğu görülmektedir. Dolayısıyla Gubârî'nin şiiri tercî-i bend nazım şekliyle yazılmıştır.

Nizamoğlu'nun şiirinde vasıta beytinin kafiyelenişi ilk bendle aynıdır. Ancak her bendi on mısradan oluşan bu şiirin muaşşer olarak adlandırılması için bendlerin kafiye düzeninin musarra (her mısra aynı kafiyeli) olması gerekmektedir. Bunun yanında tercî-i bendlerde tekrarlanan vasıta beytinin ilk bendden ayrı kafiyeli olması gerekmektedir. Ancak bir tercî-i bendde, bendler aaxaxa şeklinde yani bir gazeldeki gibi kafiyelenmişse vasıta beyti bu ilk

bendin kafiyesi ile aynı şekilde kafiyelenmiş olabilir (Kurnaz ve Çeltik 2010: 322). Verilen bilgiler ışığında Nizamoğlu'nun şiirine tekrar bakıldığında bu şiirin bir tercî-i bend olduğu sonucuna ulaşılabilir.

Şeyh Gâlib'in şiiri ise mütekerrir müsemmendir. Çünkü hem bendlerin kafiyelenişi hem de vasıta beytinin ilk bendle kafiyeli olması bu konuda herhangi bir şüpheye yer bırakmamaktadır. Bunun yanında, her üç şiirin de yazma nüshalarında "tercî-i bend" başlığını taşımaları onların bu nazım şekliyle yazıldıklarını göstermez. Şeyh Gâlib Divanı'ndaki mütekerrir musammatların birçoğu da yazma nüshalarda "tercî-i bend" adıyla geçmektedir (Kurnaz ve Çeltik 2010: 346).

Şiirlerin bend ve bendleri oluşturan beyit sayılarında da farklılıklar bulunmaktadır. Gubârî ve Nizamoğlu'nun tercî-i bendleri beşer bendden oluşmaktadır. Ancak Gubârî'nin şiirini oluşturan bendler yedişer (vasıta beyti dahil olmak üzere) beyitken Nizamoğlu'nun şiiri beşer beyitten meydana gelmektedir. Şeyh Gâlib'in şiiri ise dörder beyitlik altı bendden oluşmaktadır.

Şiirlerin birbirlerine nazire olmalarındaki en önemli göstergelerden bir diğeri de bendlerin vasıta beyitlerinde kullanılan redif ve kafiyelerdir. Her üç şiirde de redif, "-sin sen" öbeğidir. Gubârî ve Nizamoğlu'da kullanılan kafiye "-â-" harfi iken Şeyh Gâlib'in şiirinde kullanılan kafiye "-m-" harfidir. Yani Şeyh Gâlib, şiirin tekrar beytinde diğer şairlerle aynı redifi kullanırken kafiyede farklı bir harf kullanmıştır. Ancak bu durum Şeyh Gâlib'in şiirinin diğer şiirlerle arasında bir nazire bağının olmasına engel teşkil etmez. Kaynaklarda, şiirlerin birbirine nazire olabilmesi için gereken temel vasıflardan biri olarak aynı kafiyede yazılmış olmaları gösterilmektedir. Ancak bu özelliğin bütün nazireleri kapsamadığı görülmektedir (Köksal 2006b: 33). Dolayısıyla nazireler, kimi zaman model şiirle aynı vezinde fakat değişik kafiye ve redifte de olabilmektedir (Dilçin 1986: 113).

Bunun yanında bendlerdeki beyitlerin kafiyelenişinde de bazı farklılıklar bulunmaktadır. Nizamoğlu ve Şeyh Gâlib'in şiirlerinin kafiyelenişi baştan sona kadar aynı şekilde devam ederken Gubârî'nin şiirinde biraz farklı bir kafiyeleniş şekli vardır. Şiirin ilk iki bendinde ilk üç beytin mısraları birbiriyle kafiyeli, diğer beyitlerin ikinci mısraları ilk beyitle kafiyelidir. Diğer bendlerde ise normal tercî-i bend kafiyelenişi bulunmaktadır.

Her üç şairin de şiirlerinde kullandıkları redifler bend bend aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Şair	I. Bend	II. Bend	III. Bend	IV. Bend	V. Bend	VI. Bend
Gubârî	-etde	-et sende	-â sanduñ	-et niçe bir	-etdür hep	
Nizamoğlu	-âsın sen	-ûr olmak	-âhı bilür	-âhı	-ân olasin	
Şeyh Gâlib	-emsin sen	-â sanma	-âra sakın	-et sende	-â olmayasın	-er et

Bendlerde kullanılan rediflere bakıldığında, burada birbirine benzer rediflerin kullanıldığı hemen göze çarpmaktadır. “Sen” zamiri her üç şairde de ortak kullanılan rediftir. Zaten vasıta beyitlerinin redifi de aynı kelimedir. Bunun yanında benzer anlamları çağrıştıran redifler de bulunmaktadır. Şiirlerde kullanılan rediflerdeki bir ortak özellik de emir kipindeki sözcüklerin fazlalığıdır. “sanduñ, sanma, sakın, olmayasın olasin” kelimeleri okuyucuda dikkat edilmesi ve uzaklaşılması gereken bir uyarı havası oluşturmaktadır. Nasihat veren şiirlerde kullanılan bu üslûp özelliğinden yola çıkarak bu şiirlerin birer pendnâme oldukları söylenebilir. Zaten Ali Nihad Tarlan ile Mahmut Kaplan’ın yayımlarında Gubârî’nin şiirinin başlığı “*Pend-nâme-i Gubârî*” olarak belirtilmiştir.

Şiirlerin şekil olarak ortak yönlerinden biri de kullanılan vezindir. Her üç şair de şiirlerinde aruzun remel bahrinin “*feilâtün/ feilâtün/ feilâtün/ feilün*” veznini kullanmıştır.

b. Muhteva Özellikleri:

Bir şiirde ifade edilmek, anlatılmak istenen şey genellikle redifte özetlenir. Yani şiirde ne anlatılmak isteniyorsa redifle o konunun özü anlatılır. Bir şiirde redif ne ise bir tercî-i benddeki vasıta beyti veya bir musammatta tekrar eden mısra ya da beyit aynı işlevi görmektedir. Kısacası musammattaki anlam, her bendin sonunda tekrar eden vasıta veya tekrar beytinin etrafında dönmektedir. Bu beyit bütün bir şiirin özeti olarak da görülebilir. Bu yazıda ele alınan üç şiirin vasıta ve mütekerrir beyitleri art arda sıralandığında şöyle bir manzarayla karşılaşmaktadır:

Gâfil olma gözün aç âlem-i kübrâsın sen
Sidre vü levh ü kalem arş-ı mu’allâsın sen (Gubârî)
Aç gözün pertev-i âyine-i Mevlâsın sen
Mazhar-ı zât-ı Hudâ câm-ı mücellâsın sen (Nizamoğlu)
Hoşça bak zâtuña kim zübde-i âlemsin sen
Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen (Şeyh Gâlib)

Beyitlerde şairler, muhatap olarak insanı almıştır ve ona “sen” hitabıyla aslında ne olduğunu, asıl kimliğinin neyi ifade ettiğini hatırlatmaktadır. Her üç şiirde de anlam bu çizgide devam etmektedir. Redif olarak kullanılan “-sin sen” öbeğinin yanı sıra Gubârî’nin ikinci, Nizamoğlu ve Şeyh Gâlib’in dördüncü bendlerinde bazı mısraların hem başında hem de sonunda tekrarlanan “sendedir” ifadesi bu anlamı destekler mahiyettedir. İkinci bir husus da vasıta beyitlerinde tekrarlanan “gözün aç”, “aç gözün” ve “bak” emir kipleridir. Şairler bu beyitlerde hem “sen” zamirine hem de görme eylemine vurgu yaparak şiirlerde işlenen temayı özetler gibidirler.

Şiirlerde işlenen ana temanın yanında bend bend işlenen konularda da büyük benzerlikler bulunmaktadır. Örneğin dünyanın geçiciliği ve faniliği konusu Gubârî’nin dördüncü bendinde, Nizamoğlu ve Şeyh Gâlib’in beşinci bendlerinde işlenen konudur.

Ayrıca şiiirlerdeki konu birlikteliğinin yanında bazı ifadelerde de büyük benzerlikler bulunmaktadır. Örneğin Gubârî’de ikinci bendeki “*Sendedür burc-ı şeref necm-i sa’âdet sende*” mısraı ile Nizamoğlu’nun şiiirinin dördüncü bendindeki “*Sendedür şems-i şeref burc-ı sa’âdet sende*” mısraı arasında nerdeyse hiç fark yoktur. Yine bu iki şairin mahlaslarının bulunduğu “*Ey Gubârî yüri var kendüni idrâk eyle*” mısraı ile “*Gel Nizâmoğlu oñat kendüñi idrâk eyle*” mısraında da aynı ilişki bulunmaktadır. Aynı benzerlikler Gubârî ile Şeyh Gâlib’de de bulunmaktadır. Gubârî’nin “*Sendedür mahzen-i esrâr-ı hüviyyet sende*” ve “*Sendedür dūzâh-ı suzân ile cennet sende*” mısraları ile Şeyh Gâlib’in “*Sendedür mahzen-i esrar-ı muhabbet sende*” ve “*Nazar etsen yer ü gök dūzâh u cennet sende*” mısraları arasındaki benzerlik gözden kaçacak gibi değildir.

V. Sonuç:

Aynı konuyu işleyen üç şiiir hem şekil hem de muhteva açısından büyük benzerlikler taşımaktadır. Bu nedenle bu üç şiiiri nazire geleneği içinde bir zincirin halkaları olarak tanımlamak yanlış olmaz. Ancak Gubârî ile Nizamoğlu, birbirlerinin çağdaşı sayılmasına rağmen Şeyh Gâlib’le aralarında iki yüz yıllık bir zaman farkı vardır. Nazire geleneği içinde nazire şiiirlerin yazıldıkları zamanların birbirine genellikle yakın olduğu göz önünde tutulduğunda aradaki bu büyük boşlukta başka nazirelerin bulunduğu tahmin edilmektedir. Gubârî’den bahseden dönem tezkireleri bu şiiiri överken nazireliği konusunda herhangi bir ifade kullanmamışlardır (Yukarıda dönem tezkirelerinde yer alan şiiirle ilgili ifadeler verilmişti). Bunun yanında kaynakların bu şiiiri övmeleri, döneminde çok beğenilip okunduğunun bir göstergesidir. Bu nedenle söz konusu şiiire birçok nazirenin yazıldığı ihtimali olduğu düşünülürse Gubârî’nin şiiiri bir nazire zincirinde zemin şiiir veya model şiiir olarak kabul edilebilir.

Aradaki iki yüz yıllık dönemde bu çizgide yazılmış başka şiiirler tespit edildiği takdirde burada incelenen şiiirler birbirlerine daha yaklaşımış olacaklardır. Özellikle şiiir ve nazire mecmualarının taranmasının bu konuda faydalı olacağı düşünülmektedir.

KAYNAKLAR

ALPARSLAN, Ali (1988), *Şeyh Galib*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.

AYVAZOĞLU, Beşir (1995a), “Şeyh Gâlib’in Hayatı”, *Şeyh Galib Kitabı*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul, s.15-31.

AYVAZOĞLU, Beşir (1995), “Yaşayan Şeyh Gâlib”, *Şeyh Galib Kitabı*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul, s.143-149.

BİLGİN, A. Azmi(2000), *Ümmî Sinan Divanı (İnceleme – Metin)*, Mili Eğitim Bakanlığı, İstanbul.

CANIM, Rıdvan (2000), *Latîfî Tezkiretü's-şuarâ ve Tabsıratü'n-nuzamâ*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara.

CENGİZ, Halil Erdoğan (1986), "Divan Şiirinde Musammatlar", *Türk Dili 415-416-417*, Türk Dil Kurumu, Ankara, s.291-429.

DİLÇİN, Cem (1986), "Gazel", *Türk Dili 415-416-417*, Türk Dil Kurumu, Ankara, s. 78-247

DİLÇİN, Cem (1997), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu, Ankara.

[ERGUN] Sadettin Nüzhet (1932), *Şeyh Galip*, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul.

GÖLPINARLI, Abdülbaki (1985), *Şeyh Galib Divanından Seçmeler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.

GÜRER, Abdülkadir (2000), "Şeyh Gâlib Hakkında Yeni Bilgiler", *Türkoloji Dergisi XIII*, Ankara, s. 204-225

İPEKTEN, Haluk (1996), *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler*, Milli Eğitim Bakanlığı, İstanbul.

İSEN, Mustafa (1994), *Künhü'l-ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara.

KALKIŞIM, Muhsin (1994), *Şeyh Galib Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara.

KALKIŞIM, Muhsin (1997), "Şeyh Galib'in Bir Tercî-i Bendini Şerh Denemesi", *Akademik Bakış 2*, s. 56-61.

KALPAKLI, Mehmet (2006), "Osmanlı Şiir Akademisi: Nazire", *Türk Edebiyatı Tarihi II*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul, s. 133-137.

KAPLAN, Mahmut (1993), "Gubarî Abdurrahman Efendi'nin Pend-nâmesi", *Yedi İklim* Haziran, İstanbul, s. 34

KILIÇ, Filiz (2010), *Âşık Çelebi Meşâirü's-şuarâ İnceleme - Metin*, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

KÖKSAL, M. Fatih (2003), "Nazire Kavramı ve Klâsik Türk Şiirinde Nazire Yazıcılığı", *Diriözler Kitabı Prof. Dr. Meserret Diriöz ve Haydar Diriöz Hatıra Kitabı*, Ankara, s. 215-290.

KÖKSAL, M. Fatih (2006), "Nazire (Türk Edebiyatı)", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi 32*, İstanbul, s. 456-458.

KÖKSAL, M. Fatih (2006b), *Sana Benzer Güzel Olmaz Divan Şiirinde Nazire*, Akçağ, Ankara.

KURNAZ, Cemal (2007), *Osmanlı Şair Okulu*, Birleşik, Ankara.

KURNAZ, Cemal ve Halil ÇELTİK (2010), *Divan Şiiri Şekil Bilgisi*, H Yayınları, Ankara.

KUTLUK, İbrahim (1989), *Kınalı-zâde Hasan Çelebi Tezkiretü's-şuarâ I-II*, Türk Tarih Kurumu, Ankara.

ÖZMEN, İsmail (1998), *Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi II*, Kültür Bakanlığı, Ankara.

PAKALIN, Mehmet Zeki (1983), *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü III*, Milli Eğitim Bakanlığı, İstanbul.

REDHOUSE, James W.(1276), *Müntehabat-ı Lugat-i Osmaniye*, İstanbul.

Seyyid Seyfullah (1326), *Külliyyât-ı Seyyid Seyfullah*, Dersaadet Ahmed Kâmil Matbaası, İstanbul.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (1988), *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.

TARLAN, Ali Nihad (1946), “Eski Mecmualar Arasında”, *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi 1/2*, İstanbul, s. 122-137.

TOSUN, Necdet (2009), “Seyyid Nizamoğlu”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi 37*, İstanbul, s. 73-74.

ÜNLÜ, Osman (2005), “Abdurrahman Gubârî Efendi ve Kıssa-i Yûsuf’u”, *Erciyes 333*, Kayseri, s. 16-20.

YAMAN, Mehmet (1976), *Seyyid Nizamoğlu Hayatı – Eserleri – Divanı*, Can Yayınları, İstanbul.

YAVUZ, Hilmi (1995), ““Hoşça Bak Zâtına” ya da “Epimelesthai Seautou”: Bir Arkeoloji Denemesi”, *Şeyh Galib Kitabı*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul, s.59-63.

EKLER

I. Abdurrahman Gubârî'nin Tercî-i Bendi:

(Gubârî'nin şiiri için Ali Nihad Tarlan'ın neşrettiği nüsha (A), Süleymaniye Kütüphanesi Nuruosmaniye Bölümü 4959 (N1) ve 4967 (N2) numaralarda bulunan nüshalar kullanılmıştır)

Bir gece sâkin idüm hânkâh-ı vahdetde⁷
İ'tikâf etmiş idüm künc-i gam u mihnetde⁸
Gözlerüm yummuş idüm âlem-i pür-ibretde⁹
Gaflet uykusu beni almış idi gâyetde
Pür idi sem'-i semâ' penbe ile gafletde¹⁰
Dil-i efsürde hacîl¹¹ olmuş idi şiddetde
Eyle gark olmuş idüm ka'r-ı yem-i gaflete kim¹²
Akl u fikr u dil u cân kalmış idi hayretde¹³
Rişte-i hasret ile bağılı idi her a'zam

⁷ vahdetde: gafletde A

⁸ gam u mihnetde: gam-ı uzletde A

⁹ ibretde: hayretde N2

¹⁰ sem'-i semâ' penbe ile gafletde: gafletle penbe-i sımâh-ı sem'üm A

¹¹ hacîl: hâcer A

¹² gaflete kim: fikretde N2

¹³ hayretde hacletde: N2

Mâ-hasal kâsır idüm gâyet ile hizmetde
Gûş-ı hûşa¹⁴ bu nidâ irdi¹⁵ o dem hâtıfdan
Dedi ey âlem-i sugrâda olan zilletde¹⁶
Gâfil olma gözüñ aç âlem-i kübrâsın sen
Sidre vü levh ü kalem¹⁷ arş-ı mu'allâsın sen

Sendedür mahzen-i esrâr-ı hüviyyet sende¹⁸
Sendedür râbıta-i rişte-i vahdet sende
Sendedür ma'den-i irfân-ı hidâyet¹⁹ sende
Sendedür menba-ı envâ'-ı kerâmet sende
Sendedür mihr-i cihân-sûz-ı mahabbet sende²⁰
Sendedür burc-ı şeref necm-i sa'âdet²¹ sende
Sendedür câm-ı Cem ü âyîne-i İskender
Sendedür çeşme-i cân milket ü zulmet²² sende
Sendedür âlem-i lâhût makâm-ı ceberût
Sendedür dûzeh-i sûzân dahi²³ cennet sende
Sendedür her ne ki maksûd edinürseñ sende
Sendedür kufî-ı tılsımât-ı hakikat sende
Gâfil olma gözüñ aç âlem-i kübrâsın sen
Sidre vü levh ü kalem arş-ı mu'allâsın sen

Sen habâbı felegi câm-ı mücellâ²⁴ sanduñ²⁵
Sen serâbı anuñ içinde görüp²⁶ mâ sanduñ
Hokka-i çarh ki zehr ile leb-â-leb pürdür
Sen anı toptolu tiryâk-ı Mesihâ sanduñ
Gözüñe pîrezen-i dehr görindi tâze
Zîver-i âriyeden anı mu'arrâ sanduñ
Külhen-i dehre bakup²⁷ gülşen-i zîbâ sanduñ²⁸

¹⁴ Gûş-ı hûşa: Gûş u hûşa: N1

¹⁵ irdi: geldi N2

¹⁶ olan zilletde: kalan gafletde A, N1

¹⁷ Sidre vü levh ü kalem: Sidre-i levh-i kalem A, N2

¹⁸ Bendin mısraları N2 nüshasında karışıktır.

¹⁹ hidâyet: ilâhî A, N1

²⁰ mahabbet sende: meh-i şâm-efrûz N1

²¹ burc-ı şeref necm-i sa'âdet: necm-i şeref burc-ı sa'âdet A

²² milket ü zulmet: milket-i zulmet A, N1

²³ dahi: ile N2

²⁴ mücellâ: musaffâ N2

²⁵ Bu bendin bazı mısraları N2'de karışıktır.

²⁶ Sen serâbı anuñ içinde görüp: Hem şarâbı görüp içinde anuñ N2

²⁷ dehri görüp: dehre bakup N2

²⁸ sanduñ: sen de N2

Ser-be-ser ahkerin anuñ gül-i hamrâ sanduñ
Hem görindi saña etfâl-i şeyâtîn gılmân²⁹
Bu fenâ bâğını sen cennet-i Me'vâ sanduñ³⁰
Dîde-i hırs ile bu âlem-i sugrâya bakup
Aldanup añlamayup âlem-i kübrâ sanduñ³¹
*Gâfil olma gözüñ aç âlem-i kübrâsın sen
Sidre vü levh ü kalem arş-ı mu'allâsın sen*

Niçe bir bunca zaman zînet ü zîver niçe bir
Niçe bir cübbe vü destâr-ı³² hamâkat niçe bir
Niçe bir kayd-ı libâs³³ niçe bir âdet-i nâs
Niçe bir şevket³⁴ ile şöhret-i âfet niçe bir
Niçe bir rind-i cihân vâlih u şeydâlar ile
Güft ü gû vü tarab-ı tavr-ı zerâfet niçe bir
Niçe bir bâğ-ı cihânda oturup mîrâne
Bunca³⁵ yârân-ı safâ ile bu işret niçe bir
Niçe bir nefis hevâsına uyup³⁶ leyl ü nehâr
Niçe bir zâyi' ola bu dem-i fırsat niçe bir
Bu hamâkat niçe bir bunca fezâhat³⁷ niçe bir
Bu şekâvet niçe bir hây bu gaflet niçe bir
*Gâfil olma gözüñ aç âlem-i kübrâsın sen
Sidre vü levh ü kalem arş-ı mu'allâsın sen*

Cümle³⁸ zerrât-ı cihân matla'-ı irfândur hep
Ehl-i³⁹ idrâk olana rem-i işâretdür hep
Nakş-ı zâhirde 'ıyân cümle ulûm-ı bâtın
Küllü şey' mürşid-i erbâb-ı basîretdür⁴⁰ hep
Nazar et dîde-i cân ile cihânı añla
Mahzen-i ilm-i ledün mahzar-ı hikmetdür⁴¹ hep

²⁹ Hem görindi saña etfâl-i şeyâtîn gılmân: Dahı etfâl-i şeyâtîn görindükde saña N2

³⁰ Bu fenâ bâğını sen cennet-i Me'vâ sanduñ: Hûr u gılmân-ı kamer-çihre-i Me'vâ sanduñ

³¹ Aldanup añlamayup âlem-i kübrâ sanduñ: Sidre-i levh-i kalem-i arş-ı mu'allâ sanduñ N2

³² cübbe vü destâr: kubbe-i destâr N1

³³ kayd-ı libâs: kayd u libâs N1

³⁴ şevket : gaflet N1

³⁵ Bunca: Heme N2

³⁶ uyup: düşüp N1

³⁷ fezâhat: hasâret N2

³⁸ Cümle: Bunca A

³⁹ Ehl-i: Eğer A

⁴⁰ basîretdür: tarîkatdür A

Hikmet ü ibret ü hep remz işâret ne ki var
Hep Hudâdan sana ta'lim ü hidâyetdür⁴² hep
Fehm için âlem-i kübrâyı ulu'l-ebîsâra
Sûret-i âlem-i sugrâ⁴³ heme sûretdür hep
Ey Gubârî yûri var kendüñi idrâk eyle
Pendümi gûş ile hûş et ki beşâretdür⁴⁴ hep
Gâfil olma gözüñ aç âlem-i kübrâsın sen
Sidre vü levh ü kalem arş-ı mu'allâsın sen

II. Seyyid Nizamoğlu'nun Tercî-i Bendi:

(Matbu metinde bazı mürettip hataları tespit edildiği için eserin Süleymaniye Kütüphanesi Uşşâkî Tekkesi Bölümü 85 (U1) ve 100 (U2) numaralarda bulunan yazmalarla karşılaştırılmış ve nüsha farkları dipnotlarla gösterilmiştir.)

Tercî-i Bend-i Diğer

Kendüñ idrâk edegör nûr-ı musaffâsın sen
Mebde-i her dü cihân sırr-ı *ev ednâsın*⁴⁵ sen
Senüñ için yer ü gök⁴⁶ çarh u felek buldı vücûd
Cümle bu defter [u] dîvândaki ma'nâsın sen
Saña bildürdi Hudâ evvel ü âhir ilmin
Olma câhil hazer et âlim ü dâñâsın sen
Sensin⁴⁷ ol âyet-i Kur'ân ile tekrîm olınan
Saña Hak demedi mi *alleme'l-esmâsın*⁴⁸ sen
Aç gözün pertev-i âyîne-i Mevlâsın sen
Mazhar-ı zât-ı Hudâ câm-ı mücellâsın sen

Ne revâdur bu fenâ mülkine mağrûr olmak
Bu hayâlâta verüp gönülünü mesrûr olmak
Bu anâsır saña etdürdi ferâmûş asluñ
Aldanup zulmet-i dünyâ ile bî-nûr olmak
Sen ezel kurb-ı visâline karîb idüñ anuñ
Saña lâyük midur asluñ unıdup dûr olmak
Evvel ü âhir ebed mülk ü mekânüñdi⁴⁹ senüñ

⁴¹ hikmetdür: ibretdür A

⁴² hidâyetdür: işâretdür A

⁴³ sugrâ: kübrâ A

⁴⁴ beşâretdür: işâretdür N2

⁴⁵ *Fekâne kâbe kavseyni ev ednâ* (Necm LIII: 9): “O kadar ki iki yay arası kadar, hatta daha da yakın oldu”

⁴⁶ yer ü gök: yer gök U1

⁴⁷ Sensin: Sensüñ U1

⁴⁸ *Ve alleme âdeme'l-esmâe..* (Bakara II: 31): “Ve Âdem'e bütün isimleri öğretti...”

⁴⁹ mekânüñdi: mekânüñdur U1, U2

Terk edüp ol vatan-ı asluñı makhûr olmak
Aç gözün pertev-i âyîne-i Mevlâsın sen
Mazhar-ı zât-ı Hudâ câm-ı mücellâsın sen

Kendüzin kim ki bilür bil ki ol⁵⁰ Allâhı bilür
Âlem-i dilde olan Hakka giden râhı bilür
Gayrıdan kim ki eder âlem-i kalbi sâfî
Cümleye hâkim-i mutlak olan ol şâhı bilür
Yok eden varlığını var ile varlıkda durur.⁵¹
Kendüzin görmeyen ol Hazret-i billâhı bilür
Sendedür istediğün⁵² serseri gezme saña gel
Kendü âyinesine kim ki bakar râhı bilür
Aç gözün pertev-i âyîne-i Mevlâsın sen
Mazhar-ı zât-ı Hudâ câm-ı mücellâsın sen

Sendedür genc-i ezel hânesinin miftâhı
Sendedür şems-i şeref burc-ı sa'âdet mâhı
Sendedür cennet tûbâ vü melek hûr u kusûr⁵³
Sendedür bârigeh-i Hazret-i Hak dergâhı
Sendedür Ka'be vü zemzemle⁵⁴ Safâ vü Merve
Gafleti ko nazar et kendüñe gâhî gâhî
Sendedür istediği halk-ı cihânuñ cümle
Senüñ için çekilür sînede âşık âhı
Aç gözün pertev-i âyîne-i Mevlâsın sen
Mazhar-ı zât-ı Hudâ câm-ı mücellâsın sen

Ne aceb gaflet-i dünyâ ile sekrân olasıñ
Bu fenâ tekyesi⁵⁵ esrârına hayrân olasıñ
Bilmedün mi bu fenâ dâr-ı karâr olmaduğın
Bir iki gün bu cihân milkinde mihmân olasıñ
Zerresin sûret-i zâhirde velî añlamaduñ
Âlem-i ma'nide hürşid-i dirahşân olasıñ
Gel Nizâmoğlı oñat kendüñi idrâk eyle
Küntü kenz⁵⁶ âleminüñ gevherine kân olasıñ
Aç gözün pertev-i âyîne-i Mevlâsın sen
Mazhar-ı zât-ı Hudâ câm-ı mücellâsın sen

⁵⁰ ol: - U2

⁵¹ varlıkda durur: varlıkdadır U2

⁵² istediğün: istediğin U2

⁵³ tûbâ vü melek hûr u kusûr: tûbâ melek hûrî kusûr U1, U2

⁵⁴ Ka'be vü zemzemle: Ka'be-i zemzemle U1

⁵⁵ tekyesi: tekyesinüñ U2

⁵⁶ Küntü kenzen mahfiyyen... (Kudsî hadis): "Ben gizli bir hazineydim..."

III. Şeyh Gâlib'in Mütekerrir Müsemmeni
(Kalkışım 1994: 179-181)

Ey dil ey dil neye bu rütbede pür-gamsın sen
Gerçi vîrâne iseñ genc-i mutalsamsın sen
Secde-fermâ-yı melek zât-ı mükerremsin sen
Bildigün gibi değül cümleden akdemsin sen
Rûhsuñ nefha-i cibrîl ile tev'emsin sen
Sırr-ı Haksın mes'ele-i İsí-i Meryemsin sen
Hoşça bak zâtuña kim zübde-i âlemsin sen
Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen

Mertebeñ ayn-ı musammâdır esmâ sanma
Merci'ün Hâlık-ı eşyâdur eşyâ sanma
Gördüğün emr-i muhakkakları rü'yâ sanma
Başkasın kendini sûretle heyûlâ sanma
Keşf ile sâbit olan ma'nîyi da'vâ sanma
Hakkına söylenen evsâfı müdârâ sanma
Hoşça bak zâtuña kim zübde-i âlemsin sen
Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen

İnleyüp sırruñı fâş eyleme ağyâra sakın
Düşme bilmezlik ile varta-i inkâra sakın
Değmesin ellerün kakül-i dil-dâra sakın
Soñra Mansûr gibi çıkman olur dâra sakın
Arz-ı acz etmeyesin yâreden ol yâra sakın
Bulduğün cevher-i âlileri biçâre sakın
Hoşça bak zâtuña kim zübde-i âlemsin sen
Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen

Sendedür mahzen-i esrâr-ı muhabbet sende
Sendedür ma'den-i envâr-ı fütüvvet sende
Gizli gizli dahı vardur niçe hâlet sende
Ma'rifet sende hüner sende hakîkat sende
Nazar etseñ yer ü gök dûzâh u cennet sende
Arş u Kürsiyy ü melek sendedür elbet sende
Hoşça bak zâtuña kim zübde-i âlemsin sen
Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen

Hayfdur şâh iken âlemde gedâ olmayasın
Keder-âlude-i ümmîd u recâ olmayasın

Vâdî-i ye'se düşüp hîç ü hebâ olmayasın
Yañılup reh-rev-i sahrâ-yı hevâ olmayasın
Ademe muttasıl ol tâ ki cüdâ olmayasın
Secdeler eyle ki merdûd-i Hudâ olmayasın
Hoşça bak zâtuña kim zübde-i âlemsin sen
Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen

Berk-i hâtıf gibi bu kayd-ı sivâdan güzer et
Erişen hâr u hâsa âteş-i aşkı siper et
Damenin tutmaya âsâr-ı alâyık hazer et
Şems-veş hâhiş-i Monlayıla azm-i sefer et
Sâf kıl âyineñi kâbil-i aks-i suver et
Hele bir cem'-i havâs eyle de Gâlib nazar et
Hoşça bak zâtuña kim zübde-i âlemsin sen
Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen