

## NEDİM'İN “KÖŞK KASİDESİ”NE NAMIK KEMAL VE ZİYA PAŞA’NIN NAZİRELERİNİN TÂHİRÜ’L-MEVLEVÎ TARAFINDAN ŞERHİ

Abdualmuttalip İPEK\*

### Öz

Sanat taklitle başlar ve sanatçı taklitle başladığı sanat serüvenine, mevcut numunelerin daha üstününü ortaya koyma gayesiyle devam eder. Bu gaye edebî tür ve gelenekler üzerinde de etkili olmuştur. Bu manada klasik Türk şiirinin oldukça yerleşik geleneklerinden olan tanzir etme veya nazirecilik geleneği yalnızca edebî bir alışkanlık olması yönüyle değil; edebî bir ıstılah olan ibdâ yani sanatçıların yeni ve güzel bir eser vücuda getirme nedenlerini izah etme yönüyle de önemlidir. Usta şairleri izleyerek bu yolda onlar gibi şiirler yazma gayreti içerisinde olan genç şairler için bir mektep vazifesi gören nazirecilik; kimi zaman zemin şiiri geçmek arzusunda olan şairlerce edebî sahada bir meydan okumaya dönüşmüş, kimi zaman da bir dostluk nişanesi veya saygı ve beğeni ifadesi olarak nazire yazılmıştır.

Bu çalışmada, zikredilen gayelerden sonuncusu doğrultusunda Tanzimat dönemi şairlerinden Namık Kemal ile Ziya Paşa'nın, XVIII. yüzyıl divan şairi Nedim'in “köşk kasidesi”ne nazire olarak yazmış oldukları sâkinâme ve bahâriyye türündeki şiirlere Tâhirü'l-Mevlevî'nin yapmış olduğu şerh, yeni yazıya çevrilerek araştırmacıların istifadesine sunulmuştur. Çeviri yazısı yapılan metin Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Fethi Sezai Türkmen Koleksiyonu 91 numarada kayıtlı olup Tahirü'l-Mevlevî'nin kendi el yazısıyla ve rika hattıyla yazılmıştır. Örnek olmak üzere makalenin sonuna eski harfli metinden iki sayfa alınmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Nedim, Köşk Kasidesi, Namık Kemal, Ziya Paşa, nazire, Tâhirü'l-Mevlevî (Olgun), şerh.

### TAHIRU'L-MEVLEVI'S ANNOTATION ON NAMIK KEMAL AND ZIYA PASHA'S PARALLEL POEMS TO NEDIM'S “MANOR EULOGY

#### Abstract

Art begins with imitation, and an artist takes his beginning with imitating to a higher level of purpose to build on present models. This purpose is also true for literary genres and traditions. Therefore, the well established Turkish tradition of mimic poems or parallel poems is not significant only as a literary practise but also as a means for a poet to explain his ibda, namely his reasons to create a newer and better poem. Mimicking, which served as a school for inspiring poets who wished to compose poems as their masters, turned into a challenge on literary grounds for those who aimed to outrival the original poem. There are also instances where it served as a token of friendship or expression of gratitude or admiration.

This study presents researches with a translation in new letters for Tahirü'l-Mevlevî's annotation on Namık Kemal and Ziya Pasha's parallels in sakiname (poems on drinks, drinking, and drinking councils) and bahariyye

\* Yrd. Doç. Dr.; Aksaray Üniversitesi Sabire Yazıcı Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, [abdulmuttalipipek@hotmail.com](mailto:abdulmuttalipipek@hotmail.com).

(poems celebrating the arrival of spring) types to “the Manor Eulogy” by 18<sup>th</sup> century court poet Nedim. The translated text is recorded as item 91 in Fethi Sezai Turkmen Collection at Sulaymaniyah Manuscript Library and was written in Tahiru'l Mevlevi's own handwriting in rika calligraphy. Two pages of the original text in old letters are presented as samples at the end of this article.

**Keywords:** Nedim, Manor Eulogy, Namik Kemal, Ziya Pasha, parallel, Tâhirü'l-Mevlevi (Olgun), annotation.

## Giriş

Klasik Türk edebiyatında oldukça yaygın bir gelenek var idi. Çoğunlukla “nazire” ve “tanzir” kimi zaman ise “cevap”<sup>1</sup> gibi isimlerle anılan bu gelenek, zemin veya model şiir adı verilen bir şiire -çoğunlukla da bir gazele- aynı vezin ve kafiyede bir benzerinin yazılması esasına dayanıyor idi. Bir başka şair tarafından yazılmış bir şiirin benzeri olmak üzere yazılan şiire nazire; bunu yapmaya ise tanzir adı veriliyordu.<sup>2</sup> Başlangıçta bir temayül yahut moda olarak değerlendirilebilecek olan nazirecilik, zamanla gelenek hâlini almış; nazirelerin çoğalmasa ise bunların derli toplu olarak yer aldığı müstakil eserler olan nazire mecmualarının vücuda getirilmesine zemin hazırlamıştır. Nazire mecmuaları ve nazirecilik geleneği, şuarâ tezkireleri ve şiir mecmuaları ile birlikte devrin edebî zevkini, sanat anlayışını, o günün şartlarında hangi sanat anlayışının geçer akçe olduğunu göstermesi, dolayısıyla edebiyat tarihimize kaynaklık etmesi yönüyle de ayrıca önem taşır.

Şairleri nazire yazmaya iten veya nazireciliğin bir gelenek hâline gelmesini sağlayan belirli sebepler vardır. Bu sebepleri uzun uzadıya tartışmak konumuzun dışındadır; ancak şairleri nazire yazmaya yönelten temel bir sebep vardır ki bu sebep esasen sanat eserinin bizatihi kendisiyle alakalıdır. Zira nazireciliğin temelinde “zemin şiir” olarak kabul edilen ve örnek alınarak yazılan ana bir şiir vardır. Nazire ise bu ana şiirden doğan, onu taklit ederek vücuda getirilen şiiri ifade eder. Bu yönüyle taklit veya öykünmenin sanat eserinin başlangıcı olduğu gerçeği karşımıza çıkar. Antik Yunan filozoflarından başlayarak İslam felsefecilerine kadar sanatın ve estetiğin teorisini tartışan düşünürler, sanat eserini vücuda getirmede “taklit”in kaçınılmaz olduğunu tartışmışlardır. Bu noktada ister “cemâlî tecelli” ister “mimesis”<sup>3</sup> olarak isimlendirilsin Doğu ve Batı dünyasının temerküz ettiği kavram taklittir. Sanat taklitle başlar ve sanatçı taklitle başladığı sanat serüvenine, mevcut numunelerin daha üstününü ortaya koyma

<sup>1</sup> “cevap” teriminin nazireyi tam olarak karşılayıp karşılamadığı tartışmalıdır. Bu konuda bk. M. Fatih Köksal, *Sana Benzer Güzel Olmaz -Divan Şiirinde Nazire-*, Akçağ Yayınları, Ankara 2006, s.16 vd.

<sup>2</sup> Tahir Olgun, *Edebiyat Lügati*, Âsâr-ı İlmiye Kütüphanesi Neşriyatı, İstanbul 1936, s.94.

<sup>3</sup> Sanat eserinin doğası ve mimesis kavramı için bk. Nejat Bozkurt, *Sanat ve Estetik Kuramları*, Asa Yayınları, Bursa 2004, s.89 - 115.

gayesiyle devam eder. Bu gaye edebî tür ve gelenekler üzerinde de etkili olmuştur. Klasik Türk şiirinin yerleşik geleneklerinden olan "tanzir etme" veya "nazirecilik" geleneği yalnızca edebî bir alışkanlık olması yönüyle değil; edebî bir ıstılah olan "ibdâ" yani sanatçıların yeni ve güzel bir eser vücuda getirme nedenlerini izah etme yönüyle de önemlidir.

Nazirecilik, usta şairleri izleyerek bu yolda onların sunduğu hazır kalıplardan (vezin, redif, kafiye, hayal, mazmun vs.) istifade etmek isteyen genç şairler için bir mektep vazifesi görmüş; Tanpınar'ın ifadesiyle "üslup temrini" mahiyetindeki bu çalışmalar eski şiiri hakiki bir atölye çalışması hâline getirmiştir.<sup>4</sup> Kimi zaman zemin şiiri geçmek arzusunda olan şairlerce edebî sahada bir meydan okuma gayesiyle yazılan nazireler bazen de bir dostluk nişanesi veya saygı ve beğeni ifadesi olarak yazılmıştır. "Aynı edebî muhitte bulunmak, aynı edebiyat ve şiir meclislerine devam etmek, aynı tarikatın mensubu olmak, hemşehrilik, arkadaşlık gibi herhangi bir şekilde birbirleriyle yakınlıkları olan şairler arasında yazılan nazireler genellikle böyle bir gayeye matuftur."<sup>5</sup> Bu çalışmada, zikredilen gayelerden sonuncusu olan saygı ve beğeni doğrultusunda Tanzimat dönemi şairlerinden Namık Kemal ile Ziya Paşa'nın, XVIII. yüzyıl divan şairi Nedim'in "köşk kasidesi"ne nazire olarak yazmış oldukları "sâkînâme" ve "bahâriyye" türündeki şiirlere Tâhirü'l-Mevlevî'nin yapmış olduğu şerh, yeni yazıya çevrilerek araştırmacıların istifadesine sunulmuştur.

Tâhirü'l-Mevlevî'nin (13 Eylül 1877 - 21 Haziran 1951) asıl adı Mehmed Tâhir olup son dönem Mevlevîlerinden olması dolayısıyla bu adla anılmıştır. Soyadı kanunu ile Olgun soyadını alan Tâhirü'l-Mevlevî çok yönlü bir kişiliğe sahiptir. İlim ve irfana hasretmiş olduğu hayatı türlü mücadelelerle geçmiştir. Matbuat âleminin önemli isimlerinden olduğu gibi yaşadığı dönem göz önünde bulundurulduğunda eski ile yeni arasında bir kültür köprüsü olması dolayısıyla da dikkatleri çekmektedir. Velut bir şahsiyet olan Tâhirü'l-Mevlevî'nin edebiyat, edebiyat tarihi, biyografi, şerh, hatıra, mektup, tenkit, İslam tarihi ve medeniyeti gibi alanlarda telif ve tercüme pek çok eseri vardır. Bu eserlerden bazıları eski harflerle bazıları ise yeni harflerle kaleme alındığı gibi eski ve yeni harfleri bir arada kullandığı eserleri de vardır.<sup>6</sup> Bu çalışmanın konusu olan eser ise "*Nedim'in Köşk Kasidesi ve Namık Kemal İle Ziya Paşa'nın*

<sup>4</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 2003, s. 21.

<sup>5</sup> M. Fatih Köksal, *age.*, Akçağ Yayınları, Ankara 2006, s.103.

<sup>6</sup> Tâhirü'l-Mevlevî'nin hayatı ve eserleri hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Atilla Şentürk, *Tâhir'ül-Mevlevî Hayatı ve Eserleri*, Nehir Yayınları, İstanbul 1991. Ayrıca bk.: Zülfikar Güngör, *Tâhirü'l-Mevlevî (Olgun) Hayatı, Eserleri ve Dini Edebiyatla İlgili Şiirleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Danışman: Ali Yılmaz, Ankara Üniversitesi İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü Türk-İslam Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara 1994. Âlim Kahraman, "TâhirülMevlevî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, 2010, C.39, s.407 - 409.

*Naziresi*”<sup>7</sup> başlığını taşımaktadır. Çeviri yazısı yapılan metin Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Fethi Sezai Türkmen Koleksiyonu 91 numarada kayıtlı olup Tahirü'l-Mevlevî'nin kendi el yazısıyla ve rika hattıyla yazılmıştır. Eser 58 sayfadır. Yazı itibarıyla çok düzenli olmayıp sayfaların yalnızca bir yüzü kullanılmıştır. Sayfa yapısı bakımından eserin kimi yerleri karışık bir yapı arz eder. Sayfalarda hâşiye olarak sonradan ilave edilmiş küçük notlar ve sayfa kenarlarına düzensiz bir biçimde serpiştirilmiş bilgiler mevcuttur. Eserde Tâhirü'l-Mevlevî öncelikle “mukaddime” nevinden birtakım açıklamalar yaparak eserin muhtevasını ortaya koyar. Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın şiirlerinin Nedim'e birer nazire olmasından hareketle tanzîr, nazîre kavramları üzerinde durur; örneklerle nazire geleneği, Namık Kemal ile Ziya Paşa'nın nazireleri ve bu nazirelerin biçimsel özellikleri hakkında bazı değerlendirmelerde bulunur. Bu kısım dört sayfadan ibarettir. Burada Tâhirü'l-Mevlevî evvela tanzir ve nazire terimlerinin tanımını yapar: “Divan ve teceddüt edebiyatımızda bir âdet vardı. Bir şair, diğer bir şairin manzum bir eserine aynı vezin ve kafiyede benzer olmak üzere bir manzume yazardı. Bunu yapmaya ‘tanzir’ yazılan ikinci manzumeye ‘nazire’ denilirdi.”<sup>8</sup> Daha sonra ise nazirelerin ne surette yazıldığına ilişkin örnek beyitler sunarak nazire yazılma sebepleri hakkında bilgi verir:

Bazen bir esere birkaç şair tarafından nazireler yazılır, nazirelerin çoğalması, ilk eser sahibinin iftiharını mucip olurdu. Nazire yazanın, asıl eser sahibi hakkında hürmetkâr bir lisan kullanması yahut o eserin tanzir edilemeyecek derecede yüksek bulunduğu itiraf olunması da mutad idi.

Mesela Nâmık Kemâl'in:

Sana senden gelir bir işde ancak dâd lâzımsa

Ümidin kes zaferden gayrdan imdâd lâzımsa

matlı gazelini tanzir eden Ziyâ Paşa, naziresinin maktanda:

Ziyâ-âsâ Kemâl-i kâmile pey-revlik etsinler

Hüner-mendân için taklîde bir üstâd lâzımsa

demişti. Ben de Nedîm'in meşhur:

<sup>7</sup> Bu çalışmaya konu olan eser, başlığından da anlaşılacağı üzere Nedim'in köşk kasidesi ile Namık Kemal'in sâkinâme, Ziya Paşa'nın ise bahâriyye türünde olmak üzere Nedim'e nazire olarak yazmış oldukları şiirlerin Tâhirü'l-Mevlevî tarafından şerhini ihtiva etmektedir. İlk olarak tek bir makale ile yayımlama düşüncesinde olduğumuz söz konusu eser, sayfa sayısı itibarıyla bir makalenin sınırlarını fazlasıyla aştığından ve hacmi dolayısıyla dergilerin sayfa / kelime sınırlamasına uymadığından iki ayrı makale olarak yayınlanmak durumunda kalmıştır.

<sup>8</sup> Tâhirü'l-Mevlevî (Olgun), *Nedim'in Köşk Kasidesi ve Namık Kemal ile Ziya Paşa'nın Naziresi*, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Fethi Sezai Türkmen Koleksiyonu Numara 91, İstanbul, s.1.

Haddeden geçmiş nezâket yâl ü bâl olmuş sana  
Mey süzülmüş şîşeden ruhsâr-ı âl olmuş sana  
gazelini takliden yazdığım bir nazımın sonunda,  
Hâme-i Tâhir senin haddin mi tanzîr-i Nedîm  
Nâbecâ pür-cür'et ü fikr-i muhâl olmuş sana  
hakikatini söylemiştim.<sup>9</sup>

Kimi zaman ise bir şairin güvendiği bir eseriyle meydan okuduğunu ve şiir ile uğraşanlara tanziri teklifinde bulunduğunu belirtir:

Bazen bir şair, güvendiği bir eseriyle meydan okur ve nazım ile meşgul olanlara tanziri teklifinde bulunurdu. Nitekim Şeyh Gâlib "Hüs ü Aşk"ın sonunda:

Engüşt-i hatâ uzatma öyle  
Beş beytine bir nazîre söyle

diye atmış tutmuştu. Şinâsî'nin bile böyle garabetleri vardır ki *Tasvîr-i Efkâr Gazetesi*'nin nüshalarında 'Şu iki beyt-i âcizânemin tanzîr buyurulması erbâbından ricâ olunur.', 'Bu iki beyt-i âcizânem dahi tanzîr buyurulmak mercûdur' diye:

Fürûğ-ı devlet-i dünyâ tecellâ-yı kibâr olmuş  
Dürûğ-ı hâlet-i rü'yâ tesellâ-yı sığâr olmuş  
'Aşk ile oldum be-hükm-i bâd ü hâk ü âb ü nâr  
Zâr zâr ü hâk-sâr ü eşk-bâr ü dâğ-dâr  
'Akl ü hisâb mâ'il-i tedbîr eder bizi  
Nakl ü kitâb kâ'il-i takdîr eder bizi  
Rü'yâ-yı vücûdu göre kim nevm-i 'ademde  
Bin havf u elemle uyanır yevm-i nedemde

beyitlerini yazar.

Tâhirü'l-Mevlevî'nin, Şeyh Gâlib'in beytiyle alakalı olarak "atıp tutmuştur" ifadesini kullanması; benzer surette Şinâsî'nin, kendi şiirleri için diğer şairlerinden nazire talebinde bulunması ile ilgili olarak "Şinâsî'nin bile böyle garabetleri vardır" şeklindeki ifadesi, nazire

<sup>9</sup> Tâhirü'l-Mevlevî (Olgun), *age.*, s.1.

geleneğinin fahriye temelli bu yönünü hoş karşılamadığını gözler önüne sermektedir. Bir başka ifadeyle o; şairlerin nazire yazarak zemin şiiri geçme arzusunda olmalarını, şiirleriyle övünmelerini ve kendi şiirlerinden daha iyisinin yazılamayacağını iddia etmelerini doğru bulmamaktadır.

Tâhirü'l-Mevlevî, nazire ile ilgili değerlendirmelerini İran Edebiyatı'ndaki nazirecilik geleneğine de değinerek sonlandırır:

Nazire yazmak ve aslını geçmeye çalışmak merakı İran Edebiyatı'nda da vardır. Hatta bize İranîlerden sirayet etmiştir. Fârisî divanların bazılarında 'der-cevâb-ı fulân' başlıklı manzumeler görülür ki 'filana nazire' demektir. İranlılar, nazireciliğe o kadar merak etmişlerdi ki kaside, gazel ve hamse gibi manzum eserlerden başka mensur kitapları da tanzir eylemişlerdi. Mesela Şeyh Sa'dî'nin 'Gülistân'ı birçok fuzalâ tarafından taklit olunmuştu. 'Câmî' ve 'Kâânî' gibi hakikaten değerli bulunan bu mukallitler, şeyhi geçmek için o kadar çabaladıkları hâlde pek geri kalmışlardı.<sup>10</sup>

Tâhirü'l-Mevlevî, Nedim'in köşk kasidesine Namık Kemal ve Ziya Paşa dışında Ferik (Musa) Kâzım Paşa'nın da terkibent şekliyle vücuda getirmiş olduğu sâkî-nâme türünde bir naziresinin olduğunu belirtir. Matla beytini verdiği Kâzım Paşa'nın naziresinin yedi bentten ibaret ve Hazine-i Evrâk Mecmuası'nda kayıtlı olduğunu bildirmekle iktifa eder. Tâhirü'l-Mevlevî, Ziya Paşa'nın Nedim'e nazire olarak yazmış olduğu şiiri dolayısıyla Namık Kemal'in Ziya Paşa hakkındaki bir tenkidini de dile getirir:

Nâmık Kemâl, Paşa'nın "Harâbât"ını yıkmak için kaleme aldığı 'Tahrîb' ve 'Ta'kîb' isimli tenkidî eserlerinin ikincisinde Harâbât câmiine hitaben diyor ki:

*Avrupa'da bulunduğumuz zaman, mecmû'a-i âsâr-ı devletlerini görmüş idim.  
İyice hâtırdadır ki onda:*

*Tâ key gönül çekersin endüh-ı rûzgârı*

*Fasl-ı bahâr geldi seyr eyle lâlezârı*

*matla'yla başlayan nazm-ı 'âlîleri yok idi. Bu şiir, eğer evvel söylenmiş ise mecmû'a-i 'âlîyelerine derc olunmayıp da Müntahabât'a konulmak, kendi beğenmediğiniz bir sözü halkın beğenmesini istemek olduğu için temennî-i muhâl kabîlinden olur. Sonradan söylendi ise ya Nedîm'in kasr vasfında olan küt'asına yahut kulunuzun Nedîm'e taklîden nazm ettiğim Sâkî-nâme'ye nazîre olacak. Hâlbuki Harâbât'da ne Nedîm'in ne kulunuzun o eserlerinden bir beyit var. Demek*

<sup>10</sup> Tâhirü'l-Mevlevî (Olgun), *age.*, s.2.

*ki efendimiz, kendi eseriniz olan on altı beyti, bizlerin altmış kadar beytine müreccah görmüşsünüz. Kendim için bir şey söylemem. Çünkü efendimize karşı şairlik iddi'âsına kıyâm, haddim ve Harâbât'a dâhil olmak maksadım değildir. Fakat Nedim'in rüchân tabî'atını hasbetenli'llâh 'arz ederim ki o, efendimizin on altı beyti, merhûmun:*

*Ey 'âlem-i misâlin seyyâh-ı hûşyârı*

*Hîç kasr sûretinde gördün mü nev-bahârı*

*matla'ına bedel olamaz.<sup>11</sup>*

Tâhirü'l-Mevlevî, Nâmık Kemâl'in "Harâbât'ı sarsan ve gıcırdatan bu şiddetli sadmeleri hakkında muhakemeye girişmenin saded hâricinde" olduğunu belirterek Namık Kemal'in öfkesine sebep olan Ziya Paşa'nın tutumunu ileriki sayfalarda şöyle yorumlar:

Paşa, bu nazireyi Harâbât'ın ikinci cildi basıldığı sırada nazmetmiş, mecmuasına yazdığı sırada altına Safer 1292 tarihini koymuş, Harâbât'a da on altı beyit olarak derc etmiş. Sonra hâtırına üç beyit gelmiş ise de Harâbât'a giremeyeceği için mecmuasına geçirmekle iktifâ eylemiş. Yahut da o üç beyti o kadar kuvvetli bulamadığı için Harâbât'a koymamış, fakat mecmuasından çıkarmaya da kıyamamış.<sup>12</sup>

Namık Kemal'in Nedim'in manzumesi hakkında "kıta" tabirini kullanmasını eleştiren Tâhirü'l-Mevlevî, biçimsel birtakım hususiyetlerden de hareketle söz konusu manzumenin kıta değil bir kaside olduğunu ifade eder:

Söze başlamadan evvel şunu söyleyeyim ki Nedim'in bahsedilen eseri için Nâmık Kemâl kıt'a tabirini kullanmış. Malumdur ki kıta: ikinci ve dördüncü mısraları kafiyeli olmak üzere iki beyitten ibaret bir nazım parçasıdır. Vâkiâ 'kıt'a-i kebîre' denilen bir nazım şekli vardır ki beyitleri mahdut değildir. Lakin birinci mısraı kafiyeli olmaz. Mesela 'Nef'î Dîvânı'nda kıta başlıklı dört manzume görülür. İki dokuz, biri on yedi, biri yirmi sekiz beyitlidir. Hepsinin de birinci mısraında kafiye yoktur. Nedim'in eseri ise matla' 'musarra' yani kafiyeli, beyitleri de on beşten ziyade olduğu için pekâlâ bir kasidedir.

<sup>11</sup> Tâhirü'l-Mevlevî (Olgun), *age.*, s.3.

<sup>12</sup> Tâhirü'l-Mevlevî (Olgun), *age.*, s.50.

Nâmîk Kemâl'in buna kıt'a demesi 'Encümen-i Şuarâ'ca reis sayılan ve hakikaten asrı şairlerinin üstadı olan 'Leskofçalı Gâlib Bey'e uymasından ileri gelse gerektir. Çünkü Leskofçalı da:

Tecelli berk urur yer yer sevâd-ı dâğ-ı cânımdan

Cihân-ı tûr-ı 'aşkam nûr akar her gülsitânımdan

matlalı ve otuz iki beyitli meşhur kasidesinin sonuna her nedense:

N'ola bâğ-ı cihânda olsa mihr ü mâhdan meşhûr

Bu kıt'am tâze bir güldür gülistân-ı beyânımdan

beytini yazmıştır. 'Bu şiirim' deyiverseydi hem istilâhça bir yanlışlık hem de kıt'a kelimesine mütekellim zamirinin eklenmesiyle bir 'ihâm-ı kabîh' yapılmamış olurdu.<sup>13</sup>

Köşk kasidesi olarak isimlendirilen Nedim'in şiirinin biçim özellikleri hakkında da birkaç cümle bilgi verildikten sonra şiirin şerhine geçilir. Nazirecilik ve nazire geleneği hakkında yeterli değerlendirme ve açıklamalarda bulunan Tâhirü'l-Mevlevî; şerh, şerhin tanımı, kapsamı ve şerh geleneğimiz hakkında ise herhangi bir bilgi vermeyip doğrudan Nedim'in kasidesinin şerhine geçmiştir. Nedim'in "köşk kasidesi" 19 beyittir.

Nedim'in kasidesinin şerhinden sonra ilk olarak "Birinci Nazire" başlığı altında Namık Kemal'in 48 beyitlik Sâkî-nâme'si ve şerhi gelmektedir. Ancak burada da yazar, Namık Kemal'in naziresinin bir sâkî-nâme olması dolayısıyla kısaca edebiyatımızdaki "sâkî-nâme"ler ve muhtevaları hakkında bilgiler verir. Bilindiği üzere sâkî-nâmeler, klasik Türk edebiyatında çoğunlukla manzum hikâyelerde ve söz arasında söylenilerek ilham yolu açmak amacıyla sâkîden<sup>14</sup> şarap istenilen şiirlerdir. "Sahbâ-nâme ve İşret-nâme olarak da adlandırılan bu manzumeler, Arap edebiyatında 'hamriyât' adı altında dağımık olarak görünürken, Fars edebiyatında kendine özgü konusu ve biçimi olan bir türe dönüşmüştür."<sup>15</sup> "Türk edebiyatında yazılan sâkî-nâmelerin birçoğu, İran edebiyatında olduğu gibi ya divanların içinde veya mesneviler arasındadır. Fakat önemli bir bölümü de -özellikle XVII. yüzyılda kaleme alınanlar- başlı başına müstakil birer mesnevi şeklindedir."<sup>16</sup> Türk edebiyatında bu türün en başarılı örneği

<sup>13</sup> Tâhirü'l-Mevlevî (Olgun), *age.*, s.4.

<sup>14</sup> Sâkî kelimesinin kökeni ve tasavvufî kullanımları için bk. Aynî, *Sâkî-nâme*, haz. Mehmet Arslan, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2003, s.13-14.

<sup>15</sup> Haluk Gökalp, "Sâkî-nâme", *Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi*, Kesit Yayınları, İstanbul 2011, s.419.

<sup>16</sup> Rıdvan Canım, *Türk Edebiyatında Sâkî-nâmeler ve İşret-nâme*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998, s.42.



kabul edilen ilk eser ise XVI. yüzyılın başlarında mesnevi şekliyle Revânî tarafından kaleme alınmış olan ve "İşretnâme" adıyla bilinen eserdir. Divanlarda farklı nazım şekilleriyle yazılmış sâkînâmeler olmakla birlikte çoğunlukla mesnevi nazım şekliyle yazılmışlardır. Bununla birlikte zikredildiği üzere müstakil olarak kaleme alınmış sâkî-nâmeler de vardır ki onlar başlı başına bir eserdir. Namık Kemal'in Nedim'e nazire olarak yazmış olduğu Sâkî-nâme ise kaside şeklindedir ve Tâhirü'l-Mevlevî'ye göre klasik Türk şiirindeki müstakil sâkî-nâmelerden farklı olduğu için ayrı bir eser olarak değerlendirilemez. Tâhirü'l-Mevlevî sâkî-nâmelerdeki rint edadan bahsederek eskilerin rindâne dedikleri tarza sürekli şarap ve işretten bahsedilmesi dolayısıyla "şarâbiyyât" adını verdiğini belirtir.<sup>17</sup> O, rint bir eda ile söylenmiş bu şiirler hakkında: "Divan sayfalarını şarap damlalarıyla lekelenmiş masa örtülerine benzeten bu yazılar, esef olunur ki şairlerimizden pek çoğunun mecmualarını kirletmektedir."<sup>18</sup> diyerek eski şairlerimizi, sarhoşluğu ve işreti şairliğinin levâzımından saymalarından dolayı eleştirmiştir.

Tâhirü'l-Mevlevî, başında bir serlevha bulunmaması ve bahar konusunda yazılmış olmasından hareketle Nedim'in köşk kasidesine ikinci nazire olan Ziya Paşa'nın şiirinin ise gazel şeklinde bir "bahariyye" olabileceğini söyler. Ziya Paşa'nın şiirinin şerhine geçmeden her ikisi de Nedim'in kasidesine birer nazire olan Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın nazirelerini edebî yönüyle mukayese eden Tâhirü'l-Mevlevî, Namık Kemal'in naziresinin Ziya Paşa'ninkinden daha üstün olduğunu şu sözleriyle ifade eder: "Namık Kemal'in Sâkî-nâme'sinde Nedim'e yetişmek ve geçmek için onun kadar, hatta ondan güzel söylemek merakı bulunduğu gibi Ziya Paşa'nın Bahariyye'sinde de ikisinden geri kalmamak hevesi ve gayreti görülmektedir. Benim anlayışıma göre Kemal, teşebbüsünde muvaffak olmuş, fakat Ziya Paşa olamamıştır."<sup>19</sup> Ziya Paşa'nın naziresi 19 beyittir.

Tâhirü'l-Mevlevî bu eserde klasik şerh geleneğine uygun olarak öncelikle beyitte geçen kelimeleri ve kelimelerin anlamlarını vermiş, kelimelerin etimolojik değerlendirmesini yaparak edebî sanatlar, mazmun ve mefhumları bütün teferruatıyla izah etmiştir. Beyitte geçen kelimelerin anlamlarını ve beytin nesre çevirisini verdikten sonra daha iyi anlaşılmasını sağlayacak bilgilere başvurmakta ve bunu yaparken de yeri geldiğinde klasik Türk şiirinin kaynakları hakkında teferruatlı bilgiler vermektedir.

<sup>17</sup> Fevziye Abdullah (Tansel) da Kemal'in hususi mektuplarına dayanarak onun Sâkî-nâme adlı meşhur kasidesini Midilli'ye gittiği yıl kaleme aldığını belirtir ve şiirine verdiği ismin Sâkî-nâme değil Şarâbiye olduğunu söyler. bk. Fevziye Abdullah, "Namık Kemal'in Midilli'de Yazdığı Manzum ve Mensur Eserler", *İstanbul Üniversitesi Türkiyat Mecmuası*, XII, (1955), s.75.

<sup>18</sup> Tâhirü'l-Mevlevî (Olgun), *age.*, s.28.

<sup>19</sup> Tâhirü'l-Mevlevî (Olgun), *age.*, s.51.

## Sonuç

Klasik Türk edebiyatı bünyesinde vücuda getirilen manzum ve mensur eserlerin anlaşılmasında şerh çalışmaları büyük önem arz eder. Klasik Türk şiirini anlama ve yorumlama noktasında okura rehberlik eden bu çalışmalar “muğlâk, müphem ve muhayyel” olmakla eleştirilen Osmanlı şiirini ve dolayısıyla bu şiire kaynaklık eden kültürel yapıyı tahlil etmeyi, anlaşılır kılmayı sağlar. Çeviri yazısı verilen bu eser de bir şerh olup Tâhirü'l-Mevlevî'nin şerhi yaparken takip ettiği yol, beyitleri yorumlama tarzı ve müracaat ettiği kaynaklar klasik manada şerhin nasıl olması gerektiği hususunda bir şablon ortaya koyar. Tâhirü'l-Mevlevî'nin çağdaşı olan Ömer Ferid Kam'ın “tasnif” merkezli olarak sınırlarını çizdiği, öğrencisi Ali Nihad Tarlan'ın ise *Şeyhî Divanı'nı Tedkik* adlı eserle daha etraflıca bir tahlile dönüştürerek “tetkik” hüviyeti kazandırdığı çalışmalardan bugün için büyük oranda uzaklaştığımız âşikârdır. Tâhirü'l-Mevlevî'nin bu çalışmaya konu olan eseri ve metin şerhine dair eski eserlerdeki şerh yönteminin tespiti, bugün büyük oranda beyitlerin nesre çevirisi mahiyetinde olan çalışmaların daha geniş bir açıdan anlamlandırılması ve yorumlanmasına katkı sağlayacaktır. Nitekim Tâhirü'l-Mevlevî, Nedim'in köşk redifli kasidesi ile Namık Kemal ve Ziya Paşa tarafından ona yazılan nazireleri şerh ederken kelime ve mazmunların her birini izah etmiş; manzumeleri hem biçim hem de içerik yönüyle geniş bir incelemeye tabi tutmuştur. Şerh esnasında ağırlığı -zemin şiir olmasından ötürü olsa gerek- Nedim'in köşk kasidesine vermiştir. Metin içerisindeki değerlendirmelerinden anlaşıldığına göre Namık Kemal'in naziresini Ziya Paşa'nınkinden daha üstün görmektedir. Ziya Paşa'nın Nedim'e naziresinde de güzel beyitlerin olduğunu belirtmekle birlikte, “naziresinin baş tarafına geçirdiği üç beytin her birinin başka bir şeyden bahsetmesi”nin Paşa'nın manzumesinin yekahenkliğini kaçırdığını ifade eder.

Tâhirü'l-Mevlevî, eserin şerhinde divan şairlerinden örnek beyitler sunduğu gibi kendi şiirlerinden de örnekler vermiştir. Bu durum onun şârih kimliği dışında şair yönünü göstermesi bakımından önemlidir. Eserde dikkati çeken bir diğer husus ise konu ile alakalı olarak yazarın hafızasında çokça beytin olmasıdır. Hem Türk hem Fars şiirinden yeri geldiğinde beyitler nakletmekle birlikte beyitte geçen bazı kelimelerin divanlardakinden farklı olması; Tâhirü'l-Mevlevî'nin söz konusu şiirleri naklederken eserlerden kontrol etme gereği duymadığını akla getirdiği gibi bu durum nüsha farklılığından da kaynaklanıyor olabilir. Bu durumda ise klasik Türk şiirinin donanımlı bir okuru olması bakımından Tâhirü'l-Mevlevî'nin tercihleri ayrıca önemlidir. Eser içerisindeki örneklerden de anlaşılacağı üzere Tâhirü'l-Mevlevî'nin öne çıkan bir diğer özelliği tenkit yönüdür. Üstelik o, tenkit ederken ön yargılardan sıyrılmayı

başarabilmiştir. Zira kendisi gibi Mevlevî şeyhi olan ve klasik Türk şiirinin en önemli şairleri arasında ismi zikredilen Şeyh Galib hakkında yukarıda zikredildiği üzere "atıp tutmuştur" ifadesini kullanması bu düşünceyi doğrular niteliktedir. Onun tenkit yönü bu eserdeki bazı değerlendirmeleriyle de sınırlı olmayıp esasen çeşitli konularda pek çok ilim ve şiir erbabıyla olan münazara ve münakaşaları başlı başına değerlendirilmesi gereken bir husustur.

Bunların dışında Tâhirü'l-Mevlevî'nin eserde Leskofçalı Gâlib, Hersekli Ârif Hikmet, Namık Kemal ve Ziya Paşa gibi edebî şahsiyetlerin hususi yönlerine ilişkin yaptığı değerlendirmeler yahut Ömer Ferid Kam gibi şahsiyetlerle olan ilişkileri, edebiyat tarihimize kaynaklık ettiği gibi söz konusu şahsiyetlerin biyografilerine de katkı sağlamaktadır.

### Metin<sup>20</sup>

#### Nedim'in "Köşk" Kasidesi'ne Nâmık Kemâl İle Ziyâ Paşa'nın Birer Nazîresi

#### BİRİNCİ NAZİRE

Nedim'in bir köşk vasfındaki kasidesini şerhe başlarken Namık Kemal'in bu kasideyi beğenmiş ve nazire yazmış, sonra Ziya Paşa'nın da imrenerek onun da tanzir etmiş olduğunu söylemişim. Namık Kemal'in naziresi "Sâkî-nâme" unvanlıdır.

Sâkî-nâme: Saki ile şarabın methine ve sakiden şarap talebine dair divan şairlerince yazılan manzumedir. Sâkî-nâmeler, ekseriya manzum hikâyelerde ve söz arasında îrâd edilerek ilham yolu açılmak için sakiden şarap istenilir. Bu, âdeti:

Bir kahve pişirin de kafam dinlensin!

demek kabîlindedir. İşte Fuzûlî'nin "Leylâ vü Mecnûn"da böyle bir talebi:

Sâkî tut elüm ki haste-hâlem

Gam reh-güzerinde pây-mâlem

Sensün men-i mübtelâya gam-hâr

Senden özge dahi kimim var

<sup>20</sup> Metinde beyitlerin nesre çevirisindeki italik vurgu, nesre çeviri ile diğer açıklamaları birbirinden ayırabilmek için tarafımızca yapılmıştır. Yalnızca beyitlerin nesre çevirisi değil alıntı yapılan kısımlar da italik olarak gösterilmiştir. Tâhirü'l-Mevlevî eski harfli metinde beyitlerin nesre çevirisini tırnak işareti içerisinde, vurgulamak istediği özel isim ve istilahları ise parantez içine almak suretiyle göstermiştir. Çeviri yazıda ise bu kelimelere tırnak işareti içerisinde yer verilmiştir. Yine yazarın beyitte geçen ve anlamını açıkladığı kelimeler çeviri yazıda koyu renkle yazılarak daha belirgin kılmak istenmiştir. Köşeli parantez içerisindeki numaralar ise eski harfli metnin sayfa numaralarını göstermektedir. Tarafımızdan eklenen dipnotlar ile yazarın metne eklemiş olduğu dipnotları birbirinden ayırmak için Tâhirü'l-Mevlevî (Olgun),'nin dipnotları italik olarak yazılmıştır.

Müşkil işe düşmüşem meded kıl

Mey hırzı ile belâmı red kıl

Şeyh Gâlib'in "Hüsn ü Aşk"ında aynı temennisi:

[28] Sâkî kerem eyle bî-dimâğım

Pâ-beste-i rişte-i ferâğım

Mey ver ki bu derd çâresizdir

Deryâ-yı sühân kenâresizdir

Sâkî meded et ki müst-mendim

Bâzâr-ı belâda gam-pesendim

Mey ver ki sühân hitâma erdi

Sermâye-i gam tamâma erdi

Mey ver bana ey gül-i letâfet

Hem sor ki ne eylerim hikâyet

"Nevres-i Cedîd"ın yarı kalmış bir mesnevisinde yine böyle bir ricası:

Sâkî bize âteş-i revân ver

Ser-çeşme-i Hızrdan nişân ver

Ol meyle meşâmım eyle tatyîb

Tâ şâhid-i kıssaya verem zîb

Mey sun ki olam fesâne-perdâz

Mestâne kılâm beyâna âğâz

Bir de ayrıca yazılmış sâkî-nâmeler vardır ki onlar başlı başına birer eser hâindedir. Fuzûlî'nin Fârisî, Aynî'nin -tasavvufî bir eser olan- Türkçe mesnevileri müstakil birer risâle olduğu gibi Nef'î ile Şeyh Gâlib divanlarındaki sâkî-nâmeler terkiib-bend, Nâmık Kemâl'in şerhi sadedinde olduğum Sâkî-nâme'si de kaside şeklindedir. Hicri 1329 tarihinde bastırılmış olduğum "Nazm ve Eşkâl-i Nazm" unvanlı eserde manzumeleri mevzu itibariyle birkaç kısma ayırmış, eskilerin "rindâne" dedikleri yazılara "şarâbiyyât" unvanını vermişim. Bahse münasebeti dolayısıyla o satırları şuraya alıyorum:

"Şarâbiyyât: canlar yakan, hân mânlar yıkan şarap ile âlem-i âb'ın lezzet ve letâifine dâir:

İç bâde, güzel sev de ne derlerse desinler  
Meyhânedede yat evde ne derlerse desinler

tarzında söylenişlerdir. Divan sayfalarını şarap damlalarıyla lekelenmiş masa örtülerine benzeten bu yazılar esef olunur ki şairlerimizden pek çoğunun mecmualarını kirletmektedir. Keşke Nef'î ile Kemâl'in

Merhabâ ey câm-ı mînâ-yı mey-i yâkût-reng  
Devri gelsin senden öğrensın sipihr-i bî-direng

[29] ve:

Bezm-i safâda seyr et ol câm-ı gül-nisârı  
Bir lâle hey'etinde gör feyz-i nev-bahârı

beyitleriyle başlayan sâkî-nâmeleri ve Ekrem Bey'le Nâcî Efendi'nin:

Şarâbı kim ki nûş eder  
Dilinde 'aşk cûş eder  
Misâl-i yem hurûş eder  
Dü-çeşm-i eşk-bâr ile

ve:

Gönlüme sâkîyi mi 'mâr eyledim meyhânedede  
Allah Allah Ka'be i 'mâr eyledim meyhânedede

beyitlerini hâvî manzûmeleri yazılmamış olsaydı.

Eski şairlerimiz, sarhoş olmadan şiir söylenilemezmiş gibi işreti, şairliğin levâzımından saymışlar ve kü'ül ibtilâsına 'rindlik' unvânını vermişler. Kimi:

Lokma-i gam ki gülû-gîr-i melâl oldu bana  
Şîr-i mâder gibi mey şimdi helâl oldu bana

ve:

Hill-i mey emrinde bir tedbîr buldum gûş edin  
Mest olun, teklîf sâkıt olsun andan nûş edin

diye şarabı 'istihlâl'e kalkışmış, kimi içmeden menedildiği şarabı ihtikân suretiyle kullanmış, kimi:

*O rind-i bâde-perestim ki kâse-i serime  
Dokunsalar gelir âvâze-i şarâb şarâb*

diye sayıklamış, kimi:

*Ben şehîd-i bâdeyem dostlar demim yâd eyleyin  
Türbemi meyhâne enkâzıyla bünyâd eyleyin  
Türbedâr olsun bana bir pîr-i mey-hâr-ı garîb  
Nezr-i ser-hoşân ile ol pîre imdâd eyleyin  
Gasl olunmaz gerçi mâ ile şehîdân-ı vegâ  
Yıkayın meyle beni bir mezheb îcâd eyleyin*

tarzında vasiyetler etmiş!

*Sarhoş naralarından farklı olmayan bu türlü söylenişler, çok şükür edebiyat âleminde işitilmez olmuştur."*

\*\*\*

"Tecdüd Edebiyatı"ndan evvel Leskofçalı Gâlib'in riyâsetinde toplanan "Encümen-i Şu'arâ"ya dâhil şairlerin hepsi de işret müptelası adamlardı. Hatta encümenleri meyhanelerde in'ikâd ederdi. [30] Sonraları Hersekli Ârif Hikmet Bey'in evinde haftada bir toplanmaya başladılar ki Namık Kemal de genç yaşında onların arasına girmiş, o mecliste alıştığı yahut da artırdığı meyperestliği ömrünün sonuna kadar devam ettirmişti. O itiyadın zevki yahut iptilanın sevki ile der ki:

*Bezm-i safâda seyr et ol câm-ı gül-nisârı  
Bir lâle hey'etinde gör feyz-i nev-bahârı*

*"Safa meclisinde güller saçan o kadehi seyr et de ilkbaharın feyzini bir lale heyetinde temessül etmiş gör."*

Bu kasidenin vezni : (mef'ûlü / fâ'ilâtün / mef'ûlü / fâ'ilâtün)'dür.

**bezm:** meclis, toplantı.

**safâ:** suyun duruluğu demektir ki "safvet" de o manayadır. Aksine yani bulanıklığa "keder" ve "küdüret" denilir. Sonra birincisi "neşe", ikincisi "neşesizlik" meâlinde kullanılmıştır. "safâ-yı hâtır" terkiibi gibi ki kalbi bulandıracak ve can sıkacak bir hâlin olmamasıdır. "ihvân-ı safâ", "yârân-ı bâ-safâ" gibi terkipler ise ihlâs sahibi kardeşler ve dostlar demektir.

Buradaki "bezm-i safâ" tabiri ile işret meclisinde sıklet verecek kimse olmadığı ve zevk ve neşe esbâbının tamamıyla bulunduğu anlatılmak isteniyor.

**câm:** kadeh.

**gül-nisâr:** gül serpen, gül saçan.

**câm-ı gül-nisâr:** gül saçan kadeh ki içindeki şarap -kırmızılığı dolayısıyla- güle benzetiliyor. Kadeh "silme" olarak yani ağzına kadar dolu bulunduğu için kenarından dökülen damlalar da gül yapraklarına teşbih ediliyor. Bu münasebetle "câm-ı gül-nisâr" tabiri kullanılıyor. Şarapla dolu kadeh -yine kırmızı görünmesinden- lale gibi tasavvur ve tasvir edilerek ilkbahar feyzinin lale heyetine girmiş olduğu bildiriliyor.

[31] Açmış neşâtı gûyâ her dilde bir gülistân

Kılmış safâsı peydâ her gözde âb-ı cârî

*"O kadehin verdiği neşe sanki her gönlü açılmış bir gül bahçesine döndürmüş, onun safası ise her gözde akarsu peyda etmiş."*

**neşât:** sürûr, sevinç, neşe.

**gûyâ:** sanki demek olduğu gibi söyleyen manasına da gelir. Bu da işretin, kullananları söylettiğine işaret olsa gerek.

**dil:** gönül.

**gülistân:** gül bahçesi.

**peydâ:** zâhir, mevcut.

**göz:** hem "çeşm", hem "menba" mealini ifade eder.

**âb-ı cârî:** akarsu.

Şair bu beyitte kadehle şarabın neşesiyle safası gönülleri gül bahçesi hâline getirdiğini ve gözlerde akarsular peyda ettiğini söylüyor. Bununla bazı sarhoşların neşesinden gülüp

açıldığını, bazılarının da hüngür hüngür ağladığını anlatmak istiyor. Yine kadehi bir menbaa, içindeki şarabı da saf menba suyuna teşbih ederek zarf ile mazrufun gayet parlak ve berrak olduğunu ifade ediyor.

Tab‘-ı hazîni kılmış pür-neşve-i tarâvet  
Koymuş ‘aceb ‘aceb kim gül şekline hezârî

*“Mahzûn tabiatı tazelik neşvesiyle doldurmuş. Çok şaşılacak şey ki bülbülü de gül şekline koymuş”*

**tab‘-ı hazîn:** mahzun tabiat.

**pür-neşve:** neşeli.

**tarâvet:** tazelik, yaşlık, çiçeklerin yeni açılmış hâli.

**aceb:** şaşılacak şey.

**hezâr:** bülbül. Bu kelime esasen “bin” demektir. Sonra hezâr dâstân terkiibinden ihtisâr edilerek bülbül manasında kullanılmıştır. Güya bülbülün bin türlü terennümü varmış. Bu münasebetle ona “hezâr dâstân” denilmiş.

Namık Kemal diyor ki: Şarap dolu bir kadeh, bir şairin mahzun tabiatını neşvedâr eder, onu yeni açılmış çiçek misali ter ü tâze kılar bülbül gibi inleyen o tabiatı, gül gibi güşâde bir hâle getirir.

Pîrâmeninde kalmış ‘aks-i dehân-ı hûbân  
Ol fassa benzemiş kim yâkût ola kenârî

*“Kadehin etrafında güzellerin dudağı aksi kalmış da onu kenarına yakut dizilmiş elmas bir yüzük taşına döndürmüş.”*

**pîrâmen:** çevre, etraf.

**dehân:** ağız.

**hûbân:** güzeller.

**fass:** yüzük taşı.

Şair, kadehi elmas bir yüzük taşına, iç kenarında görünen şarap kırmızılığını o taşın etrafına dizilmiş yakuttan [32] bir daireye benzetiyor. Buna da o kadehten içen güzellerin dudaklarındaki kırmızılığın aksi kalmış olmasını sebep gösteriyor ve bir hüsn-i ta’lil yapıyor.



Pehlû-yı şevka düşmüş bak şâhid-i şarâba  
Sarmış miyân-ı nâzın gör câm-ı şu'le-dârı

*“Şarap güzeline bak ki iştîyak kucağına düşmüş, parlak kadehi de gör ki onun nazik belini sarmış.”*

**pehlû:** yan taraf.

**şevk:** iştîyâk, göreceği gelmek, göresimek.

**şâhid:** bir yerde bulunup bir şeyi gören demek ise de İranlılarca “güzel” manasında kullanılmıştır. Hatta mübtezel güzellere “şâhid-i bâzâr” derler.

**miyân:** orta ve ara. Bedenin ortası bulunması dolayısıyla bele de “miyân” denilir. Nefî Murad Paşa vasfındaki bir kasidesinde:

Gâhî miyân-ı safda turur kendi tîğ-veş  
Gâhî miyân-şikâf-ı saf-ı düşmenân olur

Yani: *“Paşa bazen -saffın beli demek olan- ortasında kılıç gibi durur, bazen de düşman saflarına hücum ederek ortasından yarar.”* beytinde bu kelimeyi mükerrer ve “tevriyeli” olarak kullanmıştır. Divanlarda “mû-miyân” tabiri de görülür ki belin inceliğinden kinaye ve mübalağa olarak “kıl kadar ince belli” demektir.

Şarabın kadehe konulması, onun iştîyak kucağına düşmesine, etrafını kadehin sarması da, nazlı belinin kadeh tarafından kuşatılmasına benzetilerek pür-cûş u hurûş bir der-âgûş tasvir ediliyor.

Gûyâ edib tabî'at tertîb-i bezm-i eflâk  
Âgûş-ı mâha vermiş nâhid-i 'işve-kârı

*“Sanki tabiat felekte bir meclis tertip etmiş de cilveli Zühre'yi ayın kucağına vermiş.”* Buradaki tabiat: Natür denilen nizâm-ı âlem. “mâh” ay, “Nâhid” Zühre seyyaresi, Zühre şark esâtirine göre feleğin sazendesi, garp mitolojisinde de güzellik ve fuhuş mabudesi, “Venüs”, “Afrodit”.

Kemal Bey, kadehi değirmi olması itibarıyla aya, içindeki şarabı oynaklığı dolayısıyla Zühre'ye benzetiyor. Şarabın kadeh içinde bulunmasını da güzel Zühre'nin âgûş-ı mâha verilmesine teşbih ediyor. Bunu yapmış olan tabiata ise epeyce mühim bir vazife gördürüyor.

[33] Yâ eyleyib meşiyet te'lif-i tab'-ı âfâk  
Etmîş şafakla memlû bir ahter-i nehârı

*“Yahut Allah'ın iradesi, ufukların tabiatını alıştırıp gündüz görünen bir yıldız şafakla doldurmuş.”*

**meşiyet:** irade, arzu demektir. “meşiyet-i ilahiyye” gibi terkiplerde kullanılırdı.

**şafak:** güneş battıktan sonra garp ufkunda görünen kırmızımsı aydınlık. Bu kelime, yanlış olarak “şafak attı” gibi tabirlerde sabah aydınlığı makamında istimal edilir. Nitekim Ziya Paşa da Nedîm'e naziresinden olan:

Reng-i şafak degildir her subh olan nümâyân  
'Aks etmiş erguvânın âfâka ihmîrârı

beytinde, şafak kelimesini böylece kullanmıştır.

**memlû:** dolu.

**ahter:** yıldız.

**nehâr:** gündüz. Dilimizdeki “gündüz” ile “gün” gibi Arapçadaki “nehâr” ile “yevm” de farklıdır. “ahter-i nehâr” gündüz yıldızı. Bu terkipten maksat gurubdan sonra karanlık basmadan evvel garpta yahut sabahları şarkta görünen “Zühre” olsa gerektir.

Namık Kemal, şarabı -kırmızı rengi dolayısıyla- şafaka, kadehi de cilası münasebetiyle yıldızla benzetiyor. Şarabın kadeh içinde bulunmasını, şafak aydınlığının parlak bir yıldızla doldurulmasına teşbih ediyor.

Yâ eyleyib temâşâ bezm-i safâda gûyâ  
Hoy-rîz-i tâb-ı haclet verd-i cemâl-i yârı

Donmuş tahayyüründen mevc-i safâ-yı şebnem  
Hayretle su kesilmiş reng-i gül-i bahârı

*“Yahut bir safa meclisinde yârin utancından kızarmış ve terlemiş yüzünü seyr ederken çiy tanelerinin saf dalgası hayretten donakalmış, baharda açılan gülün rengi de -yine o temaşadan- şaşırtıp su kesilmiş.”*

**temâşâ:** esasen yürümek demektir. Yürümekle birçok şey görüleceğinden “zîkr-i sebeb, irâde-i müsebbeb” tarikiyle mecaz olarak “bakmak” ve “görmek” manasında kullanılır.

**hoş:** ter.

**hoş-rîz:** ter dökme.

**haclet:** sıkılma, utanma.

**cemâl:** güzellik, "zîkr-i hâl, irâde-i mahal" tarikiyle [34] mecaz olarak yüz.

**tahayyür:** şaşırma.

**mevc:** dalga.

**şebnem:** çiy dediğimiz gece yaşlığı.

Namık Kemal bu beytinde de şarabı, bahar gülünün erimiş ve su kesilmiş rengine, kadehi ise şebnem dalgasının donakalmasına benzetiyor. Sonra gül renginin erimesine, şebnem dalgasının donup kalmasına sevgilinin kızarmış ve terlemiş yüzünü görmüş, kendilerinde o taravet ve letafet bulunmadığını anlayınca şaşırmış olmalarını sebep gösteriyor, bir "hüsn-i ta'lil" yapıyor. Fakat onu "gûyâ" ile takyid eylediğinden "şibh-i hüsn-i ta'lil"e düşüyor.

Yâ eyleyib teccsüm sihr ile hande-i yâr

Âyîneden görünmüş cism-i latîf-vârı

*"Yahut sevgilinin gülmesi, büyü ile cisim hâline girmiş de cism-i latif gibi aynadan görünmüş."*

**teccsüm:** cisim hâline girmek.

**sihir:** büyü.

**hande:** gülme.

**âyîne:** ayna. Eski Türkçesi "gözü" imiş.

**cism-i latif:** gözle görülemeyen cisim.

Namık Kemal bu beytinde de şarabı, sevgilinin kırmızı dudaklarındaki parlak bir gülüşe benzetiyor. Ve o gülüşü sihirle bir cism-i latif hâline sokuyor. Sonra kadehi bir ayna tasavvur eyleyerek içindeki şarabın dışından görünmesini, cism-i latifin aynada münakis olmasına teşbih ediyor.

Yâ eyleyib tahaccür kalb-i rakîk-i Cemşîd

Hûn-ı cigerle eyler 'âlemde dem-güzârı

“*Yahut Cemşîd’in rikkatli kalbi taş kesilmiş de ciğeri kanıyla âlemde vakit geçirebiliyor.*”

**rikkat:** incelik, yufkalık.

**rakîk:** ince, yufka.

**hûn-ı ciger:** ciğer kanı.

**dem:** vakit, zaman.

**güzâr:** geçirme.

**dem-güzâr:** vakit geçiren.

**dem-güzârî:** vakit geçirme.

Kemal Bey, sonuncu bir teşbih olarak kadeh için Cemşîd’in taş kesilmiş yufka yüreği, şarap için de onu yaşatabilen ciğer kanı diyor. Galiba kadehin musaffâ olmasıyla Cemşîd’in safvet-i kalbi [34/2]<sup>21</sup> ve şarap ile ciğer kanının kırmızılığı arasında şâirâne bir “vech-i şebeh” buluyor. “Hûn-ı ciger”deki “hûn” ile “dem-güzâr”daki “dem” arasında da bir “ihâm-ı tenâsüb” yapıyor.

Pür-hûn ise ‘aceb mi hâlâ derûn-ı Cemşîd

Almış eccl elinden câm-ı safâ-medârı

“*Cemşîd’in yüreğinden hâlâ kan gidiyorsa şaşılacak şey mi? Safaya medâr olan kadehi ölüm, onun elinden almış.*”

**pür-hûn:** kanlı.

**derûn:** içeri.

**eccl:** müddettir ki “hayat müddeti” manasına kullanılır. “eceli yetmiş” yaşama müddeti bitmiş demektir. “zıkr-i sebeb, irâde-i müsebbeb” tarikiyle mecaz olarak “eccl” kelimesi “ölüm” mevkiinde istimâl olunur.

**medâr:** asıl bir şeyin döndüğü yer demektir. Göz çukuruna “medârü’l-‘ayn” denilir. “sebeb” “vesile, yardım” manalarına da gelir. “Medâr-ı mâîşet” geçinmeye sebeb olan şey. “Medâr-ı kelâm” bazı kimselerin lakırdı esnasında söylemeyi itiyat etmiş oldukları efendim,

<sup>21</sup> Eski harfli metninde 34. sayfa numarası mükerrer olarak verilmiştir. Bu nedenle çeviri yazılı metinde mükerrer olan sayfa [34/2] şeklinde gösterilmiştir.

efendicağızıma söyleyeyim, şey, falan filân gibi mühmelât. “Kelin medârı olsa kendi başına olur.” cümlesi meşhûr bir meseldir.

Namık Kemal, yukarıki beyitte Cemşîd'in kalbi tahaccür eylemiş ve ciğeri kanıyla yaşamakta bulunmuş olduğunu söyleyerek kadehle şarabı onun kalbine ve ciğeri kanına benzetmişti!

Bu beyitte aynı teşbihi zımnen tekrarlamakla beraber ölüm, onun elinden kadehi almış olduğu için yüreğinden hâlâ kan gitmekte olduğunu ifade ederek bir “hüsn-i ta'lil” yapıyor.

Bir neş'e var ki meyde mahrûmunun sezâdır  
Âh etse tâ kıyâmet her sebze-i mezârı

*“Şarapta öyle bir neşe var ki ondan mahrum kalmış olanın kendi değil, mezarında biten otlar bile kıyamete kadar ah etse değer.”*

[35]

**sezâ:** layık, değer.

**sebze:** yeşillik, ot.

Ol mey ki eyleyince tertîb-i bezm-i fitrat  
Hum-hâne-i ‘ademde sâkî-i feyz-i<sup>22</sup> Bârî  
Peymâne şeklin almış rindân için neşâtı  
Tâca temessül etmiş şâhân için humârı

*“Bahs ettiğim öyle bir şarap ki feyz-i ilahi sakisi, yokluk meyhanesinde varlık meclisini tertip eyleyince o şarabın neşesi rintler için kadeh şeklini almış, mahmurluğu da padişahlar için tâca temessül eylemiş.”*

**fitrat:** hilkat, yaratılış.

**hum:** küp.

**hum-hâne:** meyhâne. Eskiden şarabın küplere doldurulması ve meyhanede birçok küp bulunması dolayısıyla oraya bu isim verilmiştir. Avam arasında böyle meyhanelere “küplü” denilirdi.

<sup>22</sup> Tâhirü'l-Mevlevî, beyitte “bezm”; beytin izahında ise “feyz” kelimesini kullanmıştır. Beytin anlam bütünlüğü göz önünde bulundurulduğunda “feyz” daha uygun düştüğünden “bezm”in sehven yazıldığı düşünülerek “feyz” tercih edilmiştir.

**adem:** yokluk, “vücûd”un zıddı.

**peymâne:** büyük kadeh. Aslı “ölçek” demektir. Sonra okkalı kadeh manasına kullanılmış, onları yuvarlayanlara da -hubûbât ölçenlere benzetilerek- “bâde-peymâ” yani “şarap ölçen” tabir olunmuştur.

**rind:** laubali-meşrep, kayıtsız, ayyaş, kurnaz, malumatlı manalarınadır. Şairler ve mutasavvıflar lisanında kaba sofı, zahit mukabili olarak hekim, feylesof ve ârif makamında kullanılır.

**tâc:** baş kisvesi, hususiyle hükümdarların serpuşu.

Zann etme görüb pâdişehin tâc-ı zeridir

Bî-çârelerin şu‘le-i hûn-ı cigeridir

Şeyhlerin külâhlarına da “tâc” denilirdi. Molla Câmi:

Hest tâc-ı ‘ârifân ender-cihân ez çâr terk

Terk-i dünyâ terk-i ‘ukbâ terk-i hestî terk-i terk

Der ki: “*Dünyada âriflerin tâcı dört parçadan yapılır. O parçaların biri dünyanın, ikincisi âhiretin, üçüncüsü varlığın, dördüncüsü terk ve kabulün yani iradenin terkine işarettir*” meâlinindedir.

**temessül:** bir şeyin tıpkısı olmak.

**humâr:** mahmurluk, neşenin zıddı, sarhoşluğun ızdırabı.

Namık Kemal “adem”i meyhane, feyz-i İlâhî’yi o meyhanede saki olmak üzere tasavvur ediyor. O saki, varlık meclisini tertip edince şarabın neşesi ârifler için kadeh, mahmurluğu da padişahlar için tâc şeklinde göründü diyor.

[36] Rûh ile ittihâdı bir rütbedir ki bilmez

Me’lûf-ı cân-peziiri mecbûr-ı cân-nisârı

Dilden mi sâ’il olmuş engûrdan mı peydâ

Gözden mi sâ’il olmuş peymânedan mi cârî

“*Şarabın ruh ile o kadar ittihadı vardır ki candan alışmış ve elde etmek için canını verecek derecede mecbur kalmış olanlar, onun üzümde mi peyda olduğunu, gönülden mi, gözden mi, kadehten mi aktığını bilemezler.*”

**ittihâd:** birleşmek, bir şey gibi olmak.

**bir rütbe:** bir derecede, o kadar.

**me'lûf:** ülfet edilmiş, alışılmış.

**me'lûf-ı cân-pezîr:** candan ülfet edilen, canda yer verilecek kadar sevilen. "cân-nisâr" canını saçı, feda eden.

**mecbûr-ı cân-nisâr:** bir şeyi elde edebilmek için canını verecek derecede istekli.

**dil:** gönül.

**sâ'il:** akan.

**engûr:** üzüm.

**cârî:** akan.

"sâ'il" kelimesi beyitte tekrarlanıyor. Gördüğüm iki nüshanın ikisi de böyle: Namık Kemal'in bir lafzı üst üste iki mısradaki tekrar edeceğine ihtimal veremiyorum, o kelimenin başka manası olduğunu da bilemiyorum. Acaba "cevelân"dan "câ'il" yahut "savlet"ten "sâ'il" mi yazılmıştı da istinsah edilirken "sâ'il" sûretinde alındı?

### [36. Sayfaya İlave]

Mülga Dârü'l-Fünûn'un eski müderrislerinden üstad-ı hakîm Ferit Bey Efendi, şu yazıların yazılışından bir müddet sonra bize gelmişti. Musahabesinden istifade ettiğim sırada Namık Kemal'in yukarıki beytindeki "sâ'il" kelimelerine dair kendisinden istifâza eylemek istedim. Meseleyi ve düşündüklerimi anlattım. Birinci "sâ'il" in "hâsıl" olmasına ihtimal verdi, aynı mısradaki "peydâ" lafzının bu ihtimali kuvvetlendireceğini söyledi. Muhterem üstadın mütâlaası bence pek münasip görüldüğü için beyti:

Dilden mi hâsıl olmuş engûrdan mı peydâ

Gözden mi sâ'il olmuş peymânedan mı cârî

olarak yazdım ve:

*"Gönülden mi, yoksa üzümünden mi hâsıl olmuş, gözden mi, yoksa kadehten mi akmış bilinemez."* diye nesre çevirdim.

Elmâs içinde yâkût envâr içinde gonca

Cevherde âb-ı cârî mînâda rûh-ı sârî

“Şarap, elmasın içinde yakut, nurlar arasında goncadır. Cevherde akarsu, şişe dâhilinde sereyan eder ruhtur.”

**âb:** su demek olmakla beraber “revnak”, “letâfet” manasında kullanılır. Bazı mücevherlerin içerisinde görülen menevişlere de tabir olunur.

**mînâ:** şişe.

**sârî:** sirayet eden, dolaşan, kanın bedende dolaşması gibi... Namık Kemal, dolu kadehi elmasa, envâra, cevhere; içindeki şarabı da yakuta, goncaya, cevherdeki menevişe ve şişede sereyan eden ruha benzetiyor.

Gûyâ ki hûşe-i rez pistân-ı Meryem olmuş

Kim rûhdur ser-â-ser âb-ı safâ-medârı

“Sanki üzümün salkımı Hazret-i Meryem’in memesi olmuş. Ondan dolayı safâ veren suyu tamamıyla ruhtan ibaret.”

**hûşe:** başak, salkım.

**rez:** üzümün dalı, asma.

**pistân:** meme.

**Meryem:** Hazret-i İsa’nın validesi.

**kim:** çünkü, zira.

**ser-â-ser:** baştan başa, tamamıyla.

[37] Kemal Bey, üzüm salkımını Hazret-i Meryem’in memesine benzetiyor, suyunu da serapa ruh yapıyor.

Hazret-i Meryem Ruhullah olan İsa’yı doğurmuş ve emzirmişti. Meryem’in sütünden Ruhullah yetiştiği gibi üzümün suyundan da manevi hayat demek olan neşe hâsıl olur demek istiyor.

Etmiş ‘aceb ‘aceb kim nev‘ -i nebâtı zî-rûh

Bilmezdi böyle hakkâ dil tab‘ -ı rûzgârı

“Çok şaşılacak bir şey ki nebâtât nev’ini zîrûh olarak yetiştirmiş. Doğrusu yâ! Gönül, zamanın tabiatını böyle bilmezdi.”

**zî-rûh:** canlı.



**hakkâ:** doğrusu, hakikaten.

Yukarıki beyitte üzüm suyu için “tamamıyla ruhtan ibaret” denilmişti. Bu beyitte ise zamanın böyle zîrûh nebât yetiştirmiş olmasına taaccüp edilerek bir “tecâhül-i ârif” yapılıyor.

Re'yin tutaydı rindân ehl-i tenâsühün ger  
Derdim ki rûh-ı Cem'dir olmuş nebâta sârî

*“Eğer ârifler tenâsühe kâil olanların sözüne itibar etseydi ben de Cemşid'in rûhu nebâta sereyân eylemiş derdim.”*

**re'y:** düşünce, mütâlaa. “**re'yini tutmak**”: birinin fikrini kabul etmek.

**ehl-i tenâsüh:** canlı bir mahlûk ölünce ruhunun başka bir kalıba gireceğini itikât eden!

Namık Kemal diyor ki: “Üzüm suyunda bir hayat var. Eğer tenâsüh mezhebine mutekid bulunsaydım Cemşid'in ruhu asmaya hulûl etmiş, şaraptaki bu hayat ondan geliyor derdim.

‘Ayb etme rûh dersem gör feyz-i inbisâtın<sup>23</sup>  
İhyâ eden odur hep ‘uşşâk-ı dil-figârı

*“Şaraba rûh dediğim için beni ayıplama. Verdiği inbisât ve neşâtı gör. Kalbi yaralı âşıkları ihyâ eden hep odur.”*

[38]

**ayb etmek:** tabiri eskiden kullanılmış. Nitekim Fuzûlî'nin:

Her gören ‘ayb etdi âb-ı dîde-i giryânımı  
Eyledim tahkîk görmüş kimse yok cânânımı

matlaında görülür. Fakat sonraları o makamda “ayıplamak” mastarı istimal edilmiş.

**inbisât:** yayılmak, genişlemek ve ferahlamak.

**uşşâk:** âşıkın cem'i, sevenler.

**dil-figâr:** kalbi yaralı.

İçenlerin muvakkaten şuuru kalmadığı cihetle dertli olanlar derdini düşünemez bir hâle gelir ve birkaç saat için ihyâ edilmiş olur.

<sup>23</sup> Bu beytin ilk mısrası eski harfli metinde “Ayb etme rûh dersem görsem feyz-i inbisâtın” şeklindedir. Vezne uymayan “görsem” kelimesi sehven yazılmış olsa gerek.

Cân derse hûna çok mu gördükce ehl-i hikmet

Bu reng içinde zâhir ol feyz-i Kirdgârı

*“Hükemâ takımı; Allah’ın feyzini, yani canı kan renginde gördükleri için (ruh kandan ibarettir) derlerse çok görülmeli mi?”*

**hûn:** kan.

**ehl-i hikmet:** hakîm ve hekîm olanlar.

**Kirdgâr:** Allah.

Eski hükemânın birtakımı: “Ruh kandan ibarettir. İnsan onunla yaşar.” demişler. Namık Kemal, bu fikre telmih ederek diyor ki: İnsana hayat veren şarap kan rengindedir. Hakîmler, bundan istidlal eyleyerek insanı yaşatan ruhun kan olduğunu söylüyorlar. Haksız bir dava mı?

Rengîn perdelerde tutsa n’ola makâmın

Kim ser-be-ser tarâbdır cism-i safâ-medârı

*“Şarabın safa veren cismi baştan başa zevk ve tarabdır. Onun için rengîn perdeler makam tuttuysa şaşılacak, çok görülecek bir şey midir?”*

**rengîn:** renkli, dolayısıyla parlak.

**perde:** malum, musikide ses. Râst perdesi, Dügâh perdesi gibi. Buradaki rengîn perde ile hem şarabın rengi, hem şişeden kadehe dökülürken çıkardığı perde murad ediliyor.

**makâm:** durak, durulacak yer. Musikide nağmelerin karar kıldığı perde.

**ser-be-ser:** baştan başa.

**tarab:** esasen kalkınma demektir ki sevinç ve neşe ile olur. Çocukların sevindikleri vakit ellerini çırpmaları ve sıçramaları gibi. Bu münasebetle musiki meclislerine “bezm-i tarab” denilir, çalgı çalana da “mutrib” tabir edilir.

Namık Kemal diyor ki: şarap, baştan başa tarabdır. Gerek tahammür, gerek salıntı dolayısıyla oynar durur.

[39]

Kadehe dökülürken çıkardığı ses de müptelalarını oynatır: Böyle nağme ve tarabın ta kendisi olan şarabın rengi de, perdesi de parlak olması tabiidir.

Sâkîsi Hızır-ı 'irfân bezmi behişt-i ma'nâ  
Mînâsı cevher-i cân mecrâsı feyz-i Bârî

*“O şarabın sakisi irfan Hızır'ı, meclisi mana cenneti, şişesi can cevheri, mecrası da Allah'ın feyzidir.”*

**sâkî:** işret meclislerinde kadeh vermek suretiyle hizmet eden.

**Hızır:** Hazret-i Mûsâ zamanında yaşamış ve onunla görüşmüş bir zat. Bazıları, bu zatın hâlâ yaşadığını ve âcizlerin ara sıra imdadına yetiştiğini söylerler. Bazıları da Mûsâ'nın muasırı olan Hızır ölmüştür. Fakat her asrın bir Hızır'ı vardır derler.

Namık Kemal diyor ki: Benim tasvir ettiğim şarabın sakisi manevi bir Hızır'dır. Malum olan Hızır, bunalmış olanların imdadına yetiştiği gibi bu manevi Hızır da gam ve kederle boğulmuş olanlara hayat yetiştirir. Bulduğu meclis manevi bir cennettir. İçinde ham ervâhlar, kaba sofular yoktur. Sürâhisi camdan değil, can cevherinden dökülmüştür. Akıp geldiği yer ise fıçının musluğu değil, feyz-i ilahi hazinesidir.

Kemal Bey, bu beyti ile sözüne bir tasavvuf neşesi karıştırmak istiyorsa da o neşe, evvelki ve sonraki beyitlerle tevafuk edemiyor.

Dîvân-ı Cem'den eyler tarh-ı nişâne hâlâ  
Meyhânenin nizâmı peymânenin vakârı

*“Meyhanedeki nizâm ile kadehteki vakar, Cemşid'in dîvânından hâlâ nişan veriyor.”*

**dîvân:** hükümet dairesi ve orada tutulan defter. İslam'da dîvân, Hazret-i Ömer zamanında tesis edilmiş ve maliye işlerine münhasır bulunmuştu. Emevî ve Abbasî devletlerinde dîvânlar çoğaldı.

Padişahların vezirler ile birlikte oturup halkın işine baktığı meclise de “dîvân” denilirdi. “Topkapı Sarayı”nda “dîvân-ı hümayûn” denilen yer hâlâ durmaktadır. Merkezde olduğu gibi vilayetlerde valilerin de dîvânı olurdu hattâ oralarda kâğıt okuyan ve yazan mektupçuya “dîvân efendisi” unvanı verilirdi.

[40] Abbasi valilerinden meşhur Horasanlı Ebu Müslim'in dîvânı gayet heybetli olurmuş. Bu münasebetle “Ebu Müslim dîvânı gibi” tabiri, mesel olarak söylenilirdi.

Şairin “dîvân-ı Cem” demekten maksadı: Meyhanede böyle bir mehâbet bulunduğunu anlatmaktır.

**nizâm:** düzgünlük, karışık olmayış.

**vakâr:** züppelik ve sırnaşıklık ile kibirliliğin ortası, ağırbaşlılık.

Namık Kemal diyor ki: Meyhanede bir nizam var. Gelenler ona riayet ediyor. Kadeh de ağır başlı. İçenler ona hürmetkâr bulunuyor. Sululuk, cıvıklık gibi edebi, terbiyeyi bozacak hareketler görülüyor. Binaenaleyh şu hâl Cemşid'in muntazam ve muazzam dîvânını hatırlatıyor.

Bâğ-ı İrem'den eyler 'arz-ı nümûne gûyâ

Sahbâ-yı lâle-rengi mînâ-yı jâle-dârı

*"Bu meclisin lale renkli şarabıyla şebnemli, yani buğulanmış sürahisi sanki İrem bağından nümûne arz etmekte."*

**bâğ-ı İrem:** rivayete göre "Âd" kavminden "Şeddâd"ın yaptırmış olduğu sarayın bahçesi. Güya Şeddâd, cennete nazire olmak üzere "İrem zâtü'l-'imâd" isminde bağlı, bahçeli, mermer direkli, altın ve gümüş kerpiçli yüksek ve geniş bir saray yaptırmış. Bahçesinin toprağını misk ve safranla yoğurtmuş. Derelerinden süt ve bal akıtmış. Sonra içine girip oturmadan ölmüş gitmiş. Bu bahçeli saray, nakl edenlerin hayalindeki kuvvete göre büyüdükçe büyümüş, o dereceye kadar çıkmış ki cenâb-ı Hakk'ın bunu insanların gözünden gizlemiş ve cennetler sırasına geçirmiş olduğu bazı kitaplara bile geçmiş!

Evet, Kur'an'da "İreme zâti'l-'imâd" âyeti var. Fakat bazı müfessirler, "zâtü'l-'imâd"ın direkli saray manasına değil, çadır direklerinin çokluğundan "Âd-ı İrem" kabilesine verilmiş bir vasıf olduğunu söylemişlerdir. Şu tefsirden Âd kavminin çadırdaki oturan bir kabile bulunduğu anlaşılır. Böyle değil de hakikaten direkli ve damlı basit bir bina yapılmışsa çadırdaki oturanlar, o tarzda bir yapı görmediklerinden bunu uçurdukça uçurmuşlar, sonra gelenler ise daha sonra geleceklere esâtirî bir rivayet bırakmışlardır.

**sahbâ:** şarap.

**jâle:** şebnem, çiy.

[41] Meyhâne gülsitândır peymâne gül-feşândır

Sâkî nihâl-i şûhu mutrıb hezâr-ı zârı

*"Meyhâne bir gül bahçesidir, kadeh onun içinde gül saçmaktadır. Saki o bahçenin oynak bir fidanı, mutrip de dem çeken bülbüldür."*

**gül-feşân:** gül saçan.

**nihâl:** fidan. "nihâl-i şûh" demekle sakinin hem genç hem oynak olduğunu anlatıyor.

**mutrib:** sazende.

**zâr:** inleyen, dem çeken.

Namık Kemal, meyhaneyi gül bahçesine benzetiyor. Bahçede açılmış olan güllerin kırmızı yaprakları rüzgârla savrulur. Kadehten dökülen şarap damlalarını, gül yapraklarının bu savrulmasına teşbih ediyor. Kezâ bahçede taze fidanlar bulunur ki rüzgâr estikçe iki tarafa sallanır ve oynar. Şair, meyhane gülistanındaki genç ve oynak sakiyi böyle şuh bir nihâl gibi görüyor. Hazin hazin terennüm eden hanende ve sazendeyi de bahçenin sık ağaçları arasında dem çeken bülbül gibi işitiyor.

Bir gülsitân ki etmiş feyz-i nesîm-i kudret

Hem nüzhet-i zemistân hem devha-i bahârî

*"Meyhane öyle bir gülistan ki nesim-i kudretin feyzi, onu hem kışın tenezzüh yeri, hem de baharın bahçesi yapmıştır."*

**nesîm:** hafif esen rüzgâr.

**nüzhet:** esasen uzaklık manasındadır. "tenezzüh" de uzaklaşmak demektir.

Sonra şehrin kasâvetinden uzaklaşmak ve ferahlanmak için bağa, bahçeye ve kıra çıkmak makamında kullanılmıştır. "ifadenin nezâheti" gibi ibarelerde ise sözün hoş gitmeyecek kabalıktan uzak bulunması mealindedir.

**zemistân:** kış mevsimi.

**devha:** büyük ağaç demek ise de Kemal Bey onu ağaçlık, yani bahçe manasında istimal etmiş ve demek istemiştir ki: Bahçeler, yalnız bahar ve yaz mevsimlerinde tenezzühgâh olur. Lakin meyhanede hem yazın hem kışın tenezzüh edilebilir.

[42] Mutrib kıyâfetinde olmuş o bâğa bülbül

Uçmuş gül-i behîştin reng-i hicâb u 'ârî

*"Cennet gülünün sıkılma ve utanma rengi uçmuş da mutrib kılığına girmiş ve o bağa bülbül olmuş."*

**kıyâfet:** Kâmus tercümesindeki tarife göre iz sürüp gitmektir. Kıyafet, Arap bedevilerinde bir ilim idi ki “kıyâfetü’l-eser” ve “kıyâfetü’l-beşer” diye iki kısımdı. “kıyâfetü’l-eser” toprak ve kum üstünde kalan izden sahibinin ne tarafa gittiğini, hatta nasıl bir kimse olduğunu bilmek, “kıyâfetü’l-beşer” ise iki şahsın azası arasındaki benzeyişten akraba olup olmadıklarına hükmedebilmek melekesi idi. Bunu yapana kâyif derlerdi.

Bir adamın kisvesi, mesleğine delâlet eder olması dolayısıyla bizim “kılık” dediğimiz giyinip kuşanma tarzına sonradan “kıyâfet” denilmiştir.

**hicâb:** esâsen örtünmektir. İnsan, sıkıldığı vakit yüzü kırmızılıkla örtüldüğü için mecâzen utanmak manasında kullanılmıştır.

**âr:** bu da o manayadır.

Namık Kemal, cennet gülünün kızarmış rengini uçuruyor, ondan bir bülbül vücuda getiriyor, sonra o bülbülü mutrip kıyafetine sokup meyhanede çalgı çaldırıyor ve şarkı söylüyor.

Mutribin uçar âr ve hicap renginden vücuda gelmesi, saz heyetinin kalabalıkta sıkılmaksızın terennüm etmeleri dolayısıyla olsa gerektir.

Sâkî letâfetinde olmuş o hâke bir şâh

Fevvâre-i hayâlin âb-ı safâ-nisârı

*“Hayal fiskiyesinin safâ saçan suyu, o bağın toprağına saki letâfetinde yeni sürmüş bir dal olmuş.”*

**hâk:** toprak.

**şâh:** sürgün, ağacın yeni sürmüş körpe dalı.

**fevvâre:** fiskiye.

Şair, yukarıki beyitte meyhanedeki mutribi cennet gülünün uçmuş hayâ renginden tecessüm ettirmişti. Bu beyitte de sakiyi hayal fiskiyesinin safalar saçan suyundan temessül ettiriyor. Sakiyi gençliği dolayısıyla taze dala, uzunca boylu olması itibarıyla da fiskiyeden fırlayıp yükselen su sütununa benzetiyor.

[43] Sâkî mürüvvet eyle yok mu şarâb-ı nâbın

Olmaz mı def’e fırsat endûh-ı rûzgârı

*“Saki, mürüvvet et de kadehi dolaştır. Hâlis şarabın yok mu? Onu içmekle zamanın gam ve kederini gidermeye fırsat bulamayacak mıyız?”*

**mürüvvet:** insanlık demektir. Bilhassa insanlığın iyi tarafları, lütuf ve kerem cihetleri kastolunur. İnsanlar, bunun yokluğundan şikâyet edegelmişlerdir. İran şairlerinden “Abdü'l-vâsî-i Cebelî” bir kasidesine:

Ma'dûm şod mürüvvet ü mensûh şod vefâ

Ve'z her dü-nâm mând çü sîmurg u kîmyâ

beytiyle başlar ki: *“Mürüvvet yok oldu, vefa ise nesh edildi. Zümrüdüanka kuşuyla -altın yapmak demek olan- kimyâ gibi ikisinin ancak adı kaldı.”* mealindedir.

İmâm Şâfi'î de “Lev küntü şâ'iren le-reseytü'l-mürû'ete” demiştir ki “Şair olsaydım mürüvvet mersiye yazardım” manasınadır. Ben bu sözün mealini şöyle nazm etmişim:

Yâdigâr etmiş İmâm-ı Şâfi'î

Fikr-i âtfîyi cihân-ı 'ibrete:

Şâ'ir olsaydım yazardım mersiye

İrtihâl-i rûh-ı insâniyyete

**nâb:** hâlis, karıştırılmamış, su katılmamış.

**fursat:** müsait, zaman.

**endûh:** gam, keder.

Namık Kemal, hayal fevvaresinden temessül ettirdiği sakiye hitap ile şarap istiyor, onu içip de zamanın gamından, kasvetinden kurtulamayacak mıyız? diyor. Sonra aşağıki beyitlerle kendi meşrebini tarif ve dolayısıyla iftihar ediyor:

Men telh-kâm-ı 'aşkım mest-i müdâm-ı 'aşkım

Mahmûr-ı câm-ı 'aşkım mahrûm-ı hûş-yârî

*“Ben, aşkın daimî sarhoşu olmakla beraber onun mahmur ve muzdaribi ve idrak ve şuurun mahrumuyum.”*

**telh:** acı.

**kâm:** damak. İkisi birlikte damağı acımış, ağzının tadı bozulmuş manasını ifade eder ve meyus, muzdarip mevkilerinde kullanılır.

**mest:** sarhoş.

**müdâm:** daimî. Her vakit içilmesi dolayısıyla şaraba da “müdâm” ve “müdâme” denilir.

**mahmûr:** sarhoşluktan [44] ayılmaya ve işretin ızdırabını duymaya başlamış olan.

Gönlümdür ehl-i ‘aşkın merd-i vefâ-nihâdı

Tab‘ımdır ehl-i derdin şâh-ı safâ-şi‘ârı

“Gönlüm aşk ehlinin vefalı bir merdi, tabiatım dertlilerin safvet sahibi bir şâhıdır<sup>24</sup>.”

**merd:** erkek demek olmakla beraber kâmil insan manasında kullanılır.

**vefâ:** verilen sözü tutmak. Ben bunu şöyle tarif etmişim:

Safha-gerdâni-yi kâmûs-ı hakîkât etme

Bulamaz câ orada nükte-i bî-cây-ı vefâ

Ona ferheng-i tahayyülde bu ma‘nâ yaraşır

Murg-ı ‘ankâ demedir hall-i mu‘ammâ-yı vefâ

**nihâd:** hilkat, cibillet demektir.

**vefâ-nihâd:** vefalı olarak yaratılmış manasını ifade eder.

**şi‘âr:** alâmet ve nişân mealinde kullanılan bu kelimenin asıl manası “*insan gömleğine denir ve mutlaka bedenine mûmâs olan libâsa denir ve cenk ve sefer hengâmlarında biri birini tanıyıp bilmek için beynlerinde ta‘yîn eyledikleri alâmete denir. Kâmûs Tercümesi*”

Şu hâlde şi‘âr: gömlek, fanila gibi bedene giyilen elbise. Üste giyilene “disâr” denilir. Sonra üniforma gibi tanınmak için kullanılan alâmet, daha sonra parola mevkiinde istimâl edilmiştir.

Te’sîr-i bahtım etdi devrân-ı çarhı vâruñ

Etdim i‘âde ‘ahd-i Cemşîd-i kâm-kârı

“Tali’imin tesiri, feleğin dönüşünü tersine çevirdi de muradına ermiş olan Cemşid’in zamanını geri getirdim.”

**baht:** tâlih.

<sup>24</sup> Bu kelime metinde (شاهیدیر) şeklinde yazılmıştır.



**devrân=deverân:** dönmek, zaman.

**çarh:** felek.

**vârûn:** ters, aksi, aksine.

**iâde:** geri çevirmek.

**ahd:** zaman.

**kâmkâr:** muradına ermiş olan.

**Cemşîd**, her istediğini elde etmiş ve gûyâ bin sene saltanat sürmüş (!) olduğu için ona böyle vasıflar verirler.

Namık Kemal diyor ki: Benim bahtımda terakki etmemek ve ileri gitmemek mazhariyeti var. Onun tesiriyle felek tersine dönmeye ve geri geri gitmeye başladı. Bu tesir ve teessür dolayısıyla Cemşîd'in neşeli devrini geri getirmiş oldum.

[45] Yek neş'e-yi safâyım ol rütbe kim görülmez

Bezm-i mahabbetimde âsâr-ı bî-karârî

Arzın hevâya çıksa erkân-ı bî-sebâtı

Çarhın zemîne geçse bünyân-ı üstüvârı

*"Bendeki safâ neşesi o kadar sabittir ki arzın sebatsız erkânı havaya çıksa, feleğin sağlam binası yıkılıp yere geçse, yani dünyanın altı üstüne gelse, muhabbetim meclisinde kararsızlık görülemez."*

**yek-neş'e:** bir neşede, bir hâlde olan.

**bî-karârî:** kararsızlık, tebeddül, tagayyür.

**erkân:** rüknün cem'i. Köşeler, sütunlar, belli başlı taraflar. Mecazen ileri gelenler: erkân-ı devlet, erkân-ı vilâyet. Usul, kaide manasına da kullanılır "yol ve erkân", "edeb ve erkân" tabirlerinde olduğu gibi.

**bünyân:** bina.

**üstüvâr:** sağlam.

Şair demek istiyor ki: Ben saf ve sabit tabiatlı bir adamım. İkbâl ve idbâr tesiriyle meşrebim değişmez. Ufak tefek felaketler değil, kıyamet kopsa ve dünya alt üst olsa yine fikrim ve hissim tebeddül etmez.

Her katre hûn-ı cismim bir mevc-i bâde-i ‘aşk

Her zerre dâğ-ı sînem bir câm-ı feyz-i Bârî

*“Cismimdeki kanın her damlası, aşk şarabının bir dalgasıdır. Göğsümdeki yaranın her zerresi, Allah’ın bir feyiz kadehidir.”*

**katre:** damla.

**mevc:** dalga.

**bâde:** şarap.

**dâğ:** yara.

Kemal, hüviyet ve tabiatını tarife devam ederek diyor ki:

Vücudumdaki kanın her damlası, aşk deryasının bir dalgası, o kanların bedenimde dolaşması, o deryanın coşup dalgalanmasıdır. Göğsümün içinde daima kanar bir yara var ki duygulu bir şair oluşumun tesiriyle açılmıştır. İşte o yaranın her zerresi Allah’ın bir ilham kadehidir.

Ol rütbe gark-ı meydîr kim mû-be-mû-yı cismim

Olmuş neşât elimden kîl-kî beyâna sârî

*“Cismimdeki kılların her biri o kadar şaraba batmış, yani benliğim o derece mest olmuştur ki bendeki neşe, elimden kaleme sirayet etmiştir.”*

**gark:** batmak demek olmakla beraber “mağrûk” yani batmış mealinde kullanılır. Arapça masdarların [46] “ism-i fâ‘il” yahut “ism-i mef‘ûl” manasında istimali adetti. Mesela cemâl denilir “cemîl”, şarâb denilir “meşrûb” demek istenilirdi. Buradaki “gark” masdarı da “mağrûk” yani ism-i mef‘ûl manasında kullanılmıştır.

**mû-be-mû:** kıl kıl, ayrı ayrı.

**kîl-kî:** kalem.

**beyân:** bildirmek, ifade manasına olduğu gibi belâgat denilen "ilm-i edeb"ın me'ânî, beyân, bedî diye üçe ayrılan kısımlarından biri. Hakikat, mecaz, kinaye, teşbih ve istiareden bahseden ilim.

Namık Kemal, şu "sâkî-nâme"yi kaleminin bu kadar parlak yazmasına kendisindeki neşenin, parmakları vasıtasıyla ona sirayet etmiş olmasını sebep gösteriyor.

Her satr-ı nazmım olmuş bir mevc-i bâde mânend

Kim noktalarla bulmuş zînet habâb-vârî

*"Nazmımın her satırı, yani mısraı bir şarap dalgası hâlindeki habab gibi noktalarla süslenmiştir."*

**satır:** esasen sıra demektir. Sonra yazı sırası manasında kullanılmıştır.

**nazm:** inci, boncuk gibi şeyleri ipliğe dizmek manasınadır. Mevzûn sözler de inci dizilerine benzedikleri için o yolda söz söylemeye "nazm" denilmiş, masdarların bazen "ism-i mef'ûl" manasına kullanılması dolayısıyla burada olduğu gibi nazm denilip "manzum söz" murad olunmuştur.

**mânend:** gibi.

**nokta:** benek.

**habâb:** nısf-ı küre şeklinde görünen su kabarcığı.

**-vârî:** teşbih edatı, gibi.

Namık Kemal, şiirinin her mısraını bir şarap dalgasına, mısralardaki kelimelerin noktalarını da dalgalarda görülen su kabarcıklarına benzetiyor.

Verdim midâd-ı meyle bir dil-rübâyâ sûret

Hep şevk u neş'e cismi hep reng ü fer 'izârı

*"Şarap mürekkebiyle öyle gönül kapıcı bir güzel resmi yaptım ki cismi şevk ve neşeden, yanağı da renk ve ziyadan ibaret."*

**midâd:** mürekkep.

**dil-rübâ:** gönlü kapıp götüren güzel.

**sûret:** bir şeyin görünüşü.

**sûret vermek:** [47] yapmak, meydana getirmek, resim yapmak.

**fer:** ziyâ.

**izâr:** yanak.

Namık Kemal, şu kasideyi gönül kapan bir güzele benzetiyor. Onun tersimi yani kasidenin terkimi için mürekkep yerine şarap kullanmış olduğunu, ondan dolayı resmin cismi şevkden ve neşeden, yanağı ise renk ve ziyadan ibaret bulunduğunu söylüyor.

Böyle mürekkeple resim yapmak mazmununu daha evvel Şinasi sarf etmiş, Reşid Paşa'ya medhiye olmak üzere yazdığı bir mesnevide:

Olmuş insâna ta‘assub bir onulmaz ‘illet  
Hüsni tedbîrin ile kurtulur ondan millet  
Andırırısın o tabîbi ki ne dem verse ‘ilâc  
İztirâbından onu hastası eyler iz‘âc  
İncedir gerçi bu fikrim kaba düşdü ta‘bîr  
Eyledim sanki mürekkeb ile hûrî tasvîr

demıştır. Namık Kemal, şüphesiz bu beyitleri görmüş ve ondan sonra “midâd-ı meyle bir dil-rübâyâ sûret” vermiş ise de inkâr edilemez ki o sureti Şinâsî’den daha parlak gösterebilmiştir.

Etdim bu nazm-ı terde rûh-ı neşâtı tasvîr  
Mest eylesin safâsı Bihzâd-ı büt-nigârı

*“Bu yeni ve parlak manzumede neşe ruhunu tasvir ettim. Onun vereceği safa ressam Bihzâdı mest eylesin.”*

**ter:** tâze, taravetli, latif. Nâcî’nin:

Ey şi‘r-i terim eşkim ile hem-cereyân ol  
Sînemdeki nîrân-ı gama reşhâ-feşân ol

beytinde olduğu gibi “şi‘r-i ter” terkibi latif, parlak şiir manasını ifade eder. “Bihzâd” İran’da meşhur bir nakkaş. Sünbülzâde Vehbî, bunu “Tuhfe”sinde ve:

De peyker-sûrete Erteng bir sûret kitâbıdır  
İki nakkâş-ı meşhûr adıdır Mânî ile Bihzâd

beytinde zikr ve tarif etmiştir.

**büt:** put. Mecazen perestiş edilircesine sevilen güzel.

**nigâr:** nakış.

**büt-nigâr:** put nakşeden, güzel nakış ve resim yapan. Namık Kemal, kasidesini yukarıki beyitte güzel bir levhaya benzetmişti. Bu beytinde de İran'ın en meşhur ressamı o levhayı görsün de safasından mest olsun diyor.

[48] Sâf ü latîf ü nâzik elfâzı câm mânend  
Bikr ü ferâh ü rengîn ma'nîsi bâde-vârî

*"Bu manzumenin lafızları saftır, latiftir, naziktir, şarap kadehi gibidir. Manası ise yenidir, geniştir, parlaktır, şarabı andırır."*

**bikr:** kocaya varmamış, doğduğu gibi kalmış kız demek ise de Divan Edebiyatı'nda söylenilmemiş mazmun manasında kullanılırdı. Şair bu tabiri istimal ile sâkî-nâmesinin yepyeni manaları hâvî olduğunu anlatmak istiyor ve hakikaten doğru söylüyor. Ez cümle üzüm salkımını Meryem'in memesine benzetmek, divan şairlerinden hiçbirinin hayalinden geçmemiştir.

**ferâh:** geniş. Bu "ferâh" Fârisîdir. Sürûr manasına olan "ferah" ise Arapçadır. Binaenaleyh Kâzım Paşa'nın:

İdâre etmedi dülâb-ı çarhı âb-ı ferah  
Felek piyâlesine konmadı şarâb-ı ferah

gazelinin "hüsn-i matla"ını teşkil eden:

Ümîd-i 'afv ile olma harîs-i 'isyân kim  
Ziyân-resîde eder âdemi hisâb-ı ferah

beytinin kâfiyesini ve redifini teşkil eden "hisâb-ı ferah" doğru değildir "geniş hesap" demek olan "hisâb-ı ferâh" olması lazım gelir.

**ma'nî:** mana demektir. Arapçada iki türlü (elif/a) vardır. Biri "elif-i memdûde"dir ki (î) şeklinde yazılır ve (uzun ĩ = â) okunur. Öbürü "elif-i maksûre"dir ki (e) resminde yazılır ve (kısa ĩ = a) okunur. "ma'nâ, fetvâ, da'vâ" gibi elif-i maksûre ile yazılan kelimeleri İranîler "ma'nî, fetvî, da'vî" okumuş, o kırâat tarzı onlardan bize geçmiş.

Dönsün misâl-i sâgar bezminde ehl-i tab'ın  
İrfânımın cihânda kalsın bu yâdigârı

*“Bu sâkî-nâme, tabiat sahiplerinin meclisinde kadeh gibi elden ele devretsin ve irfânının dünyada yâdigârı kalsın.”*

Eski şarap meclislerinde tek kadehle ve sıra ile içildiği için kadeh, elden ele devr ederdi. Namık Kemal de sâkî-nâmesinin tabiat-ı şairâne ashâbı meclisinde o sûretle dolaşıp okunması ve kudret-i şâirânenin cihanda yadigâr kalmasını istiyor.

[49] Sahbâya fâ'ik oldu bu yâdigâr-ı rengîn  
Pür-neş'e-i safâdır ammâ ki yok humârı

*“Bu parlak yâdigârım, şaraptan üstün oldu. Çünkü safâ neşesiyle doludur. Fakat keyfiyetinde mahmurluk vermek yoktur.”*

Bu nazm-ı terle etdim bî-câm dehri sermest  
Ma' düm olursa lâyık Cemşîdin iştihârı

*“Ben, bu yeni manzumeyle dünyayı kadehsiz mest ettim. Artık Cemşid'in şöhreti yok olursa layıktır. Çünkü o kadehle sarhoş ederdi.”*

Nâmık yeter kelâmın olsa ne rütbe mu'ciz  
İlzâm mümkün olmaz hussâd-ı nâ-bekârı

*“Nâmık söylediklerin yetişir. Sözün ne kadar muciz olsa yine uygunsuz hasetçileri susturmak mümkün olmaz.”*

**mu'ciz:** acze düşüren, âciz bırakan. Peygamberlerden zuhura gelen hârikulâde hâllere “mucize” denilmiş olması da onlar gibisini yapabilmekte başkalarını acze düşürdüklerindedir.

**ilzâm:** susturmak, cevaptan âciz bırakmak.

**hussâd:** hasetçi demek olan “hâsid”in cem'i.

**nâ-bekâr:** uygunsuz.

Hîç etme fevt-i fırsat nûş-ı şarâb-ı nâb et  
‘Âlem bahâr-ı fânî ‘ömr ise cûy-ı cârî

*“Fırsatı fevt etmeyerek hâlis şarap iç. Dünya geçici bir bahar, ömür ise akıcı bir deredir.”*

## İKİNCİ NAZİRE

Nedim'in bir köşk vasfındaki kasidesini Namık Kemal ile Ziya Paşa'nın tanzir etmiş oldukları yukarılarda söylenmişti. Şeklinden ve şerhinden anlaşılmış olacağı üzere Kemal'in naziresi "Sâkî-nâme" unvanlı bir kasidedir. Paşa'nın naziresinde serlevha bulunmadığı için şairi tarafından ayrıca bir isim verilmemiştir. Bahar mevzuuna dair yazılmış olması itibarıyla bir bahâriyye olabilir. Şekli ise gazeldir. Süleyman Nazif'in "taşkiye"siyle Kanâat Kütüphanesi'nin 1924'te bastırıldığı "Külliyât-ı Ziyâ Paşa"nın "gazeliyyât" kısmında münderic ve 19 beyitten ibarettir. Malumdur ki şekl-i mahsus ile yazılan gazellerin beyit sayıları yirmi dörde kadar çıkabilir.

Yine "Külliyât-ı Ziyâ"da bu gazelin altına inşâd edildiği zamanı göstermek üzere "Safer 1292" tarihi yazılmış, Harâbât'ın aynı sene içinde Matbaa-i Âmire'de basılmış olan ikinci cildine de konulmuştur. Yalnız Harâbât'taki beyitler:

Tâ key gönül çekersin endûh-ı rûzgârı

Fasl-ı bahâr geldi seyr eyle lâle-zârı

matlaıyla başlar. Namık Kemal'in yine 1292 tarihinde Magosa'dan yazıp göndermiş olduğu "Ta'kîb" isimli tenkidnamede:

*"Avrupa'da bulunduğumuz zamân mecmû'a-i âsâr-ı devletlerini görmüş idim. İyice hâtırmadadır ki onda:*

*Tâ key gönül çekersin endûh-ı rûzgârı*

*Fasl-ı bahâr geldi seyr eyle lâle-zârı*

matla'ıyla başlayan nazm-ı 'âlîleri yok idi...' demiş olduğu da yukarıda söylenmişti. Şu hâlde Paşa, bu nazireyi Harâbât'ın ikinci cildi basıldığı sırada nazmetmiş, mecmuasına yazdığı sırada altına Safer 1292 tarihini koymuş, Harâbât'a da on altı beyit olarak derc etmiş. Sonra hâtırına üç beyit gelmiş ise de Harâbât'a giremeyeceği için mecmuasına geçirmekle iktifâ eylemiş. Yahut da o üç beyti o kadar kuvvetli bulamadığı için Harâbât'a koymamış, fakat mecmuasından çıkarmaya da kıyamamış.

[51] Namık Kemal'in Sâkî-nâme'sinde Nedim'e yetişmek ve geçmek için onun kadar, hatta ondan güzel söylemek merakı bulunduğu gibi Ziya Paşa'nın Bahariyye'sinde de ikisinden geri kalmamak hevesi ve gayreti görülmektedir. Benim anlayışıma göre Kemal, teşebbüsünde muvaffak olmuş, fakat Ziya Paşa olamamıştır.

Ey bülbül-i belâkeş çekme cefâ-yı hârî  
Vasl-ı dü-rûze-i gül degmez bu hâr hârî

*“Ey belâ çeken bülbül! Diken cefasına katlanma. Gülün iki günlük vuslatı bu ızdıraba değmez.”*

**belâ-keş:** bela çeken.

**hâr:** diken.

**dü-rûze:** iki günlük.

**hâr hâr:** esasen kaşıntı demektir ki Türkçede “hart hart kaşınıyor” denilir. Sonra sıkıntı ve ızdırap manasında kullanılmıştır.

Paşa, bülbüle hitap ederek diyor ki: Ey belâ çeken bülbül; açılıp dökülmesi iki gün sürebilen bir gülü görebilmek için binlerce dikenin cefâsına katlanıyorsun. Bu kadarcık vuslat; o derece mihnete değmez. Binaenaleyh güle yaklaşma ki dikenden yaralanmayasın.

Bilmem niçin güzeller ‘uşşâka nâz ederler  
Görmekdir ihtiyârî sevmekdir ıztırârî

*“Görmek ihtiyârî, sevmek mecburî olunca güzellerin âşıklara neden nazlandıklarını anlayamıyorum.”*

**ihtiyârî:** isteyerek yapılan iş.

**ıztırârî:** de istemeyerek, mecburi olarak.

Paşa, bakıp görmenin iradî, fakat sevmenin gayr-ı iradî bulunduğunu söylüyor ve hâl böyle iken güzellerin âşıklara niçin nazlandıklarını soruyor. Bilmem amma bu iki mısra arasında mantıkî bir râbita yok. Sevilen her şey nazlıca elde edilir. Muztar ve ehl-i niyâz olanların da naza katlanmaları lazım gelir.

Nûr-ı hüdâ-yı ‘aklı vermiş iken Hudâvend  
Halkın ‘aceb değil mi Mehdîye intizârî

*“Allah, insanlara aklın hidayet nurunu vermişken onların Mehdiyi beklemeleri şaşılacak şey değil midir?”*

**hüdâ ve hidâyet:** doğru yolu bulmak, sapa ve çıkmaz yoldan caddeye çıkmak.

**Hudâvend:** sahip, mâlik, efendi, Allah.



**Mehdî:** kıyamete yakın çıkıp da halkı hidayete çıkaracağı bazılarınca beklenen bir kimse. Buna sâhib-i zuhûr vasfı da verilir. Yine Ziyâ Paşa'nın:

[52] Kandesin sen kande çık ey Mehdî-i sâhib-zuhûr  
Millet-i İslâmı pâ-mâl eyledi ceş-i fütûr

beytinde olduğu gibi. Bu, çıkacak Mehdi hakkında Şifîlerin fikri şudur: "İmamiyye Mezhebi"ne göre on birinci imam olan "Hasen-i Askerî" 28 yaşında iken H. 259 tarihinde vefat etmiş. "Muhammed Mehdî" isimli bir oğlu kalmıştı. 12. imam sayılan bu çocuk H. 265 tarihinde 9 yaşında olduğu sırada "Samarrâ" beldesinde bir "serdâb"a girip kayboldu. Kıyamete yakın çıkacak Mehdi ve İmam-ı Hayy budur.

Sünnîler ise: Mehdi kıyamete yakın doğacak ve çıkacak derler. Mutasavvıfiyeye gelince: Her asırda halkı doğru yola sevk eden bir Mehdi vardır. Hazret-i Mevlânâ:

Pes beher devrî velî-i kâ'imest  
Âzmâyeş tâ kıyâmet dâ'imest

Pes İmâm-ı Hayy-ı mutlak ân velîst  
Hâh ez nesl-i 'Ömer hâh ez 'Alîst

der ki: *"Her devirde Hak ile kâ'im bir veli vardır. Halkın o veliler vasıtasıyla hidâyete ermesi yahut sözlerini dinlemeyip dalâlette kalması kıyamete kadar sürecektir. Diler Ömer neslinden olsun, ister Ali sülalesinden bulunsun (İmam-ı Hayy) denilen işte o velidir."* mealindedir.

Paşa demek istiyor ki: Allah insana akıl nuru vermiştir. O nur ile hidayet yolunu bulmak kâbil iken halkın Mehdi'yi beklemesi garip değil midir?

Ziya Paşa, Nedim'in kasidesini bir "bahariyye" olmak üzere tanzir etmek istemiş ve bundan aşağıki beyitlerde oldukça güzel sözler söylemiş ise de naziresinin baş tarafına geçirdiği şu üç beyit ile manzumenin "yek-âhenk"liğini kaçırmıştır. Çünkü o beyitlerin her biri başka bir şeyden bahsetmektedir.

Tâ key gönül çekersin endûh-ı rûzgârı  
Fasl-ı bahâr oldu seyr eyle lâle-zârı

*"Gönül, zamanın gamını, kederini nice bir çekip duracaksın? Bahar faslı geldi. Çık da lale tarhlarını seyret."*

**tâ key:** ne vakte kadar, niçeye dek. "tâ ki" şeklinde de kullanılır.

**fasl:** mevsim.

**lâlezâr:** lalelik, lale tarhı.

[53] Paşa'nın gönül diye hitab ettiği ya “şahs-ı mücerred”i yahut mefrûz bir muhataptır. Birinci takdire göre “tecrîd” ikincisine göre “teşhis” sanatı yapılmış olur. Her iki takdire göre de şu demek isteniliyor ki: Yâhû; ne vakte kadar zamanın kasâvetiyle kapanıp kalacaksın? Bahar mevsimi geldi. Dışarıya çık, lale tarhlarını seyret de biraz için açılısın.

Gülzârı et temâşâ kıl nazra-i çemenzâr

Bak feyz-i lâ-yezâle gör sun'-i Kirdgârı

*“Gül bahçesini temaşa et, çemenliği gözden geçir. Bitmez, tükenmez feyze bak ve Allah'ın sanatını gör.”*

**temâşâ:** bu da “seyr” gibi yürümek demektir. Yürümenin görmeye sebep olması dolayısıyla mecazen görmek manasında kullanılır.

**nazra:** bakış, görüş.

**lâ-yezâl:** bitmez, tükenmez, zevâl bulmaz.

**sun:** sanat.

**Kirdgâr:** Allah.

Ferş eyleyib zemîne bir perniyân-ı ahdar

İ'zâz eder tabî'at sultân-ı nev-bahârı

*“Tabiat; yere ipekli ve nakışlı yeşil bir kumaş döşemiş de ilkbahar sultanına tazim gösteriyor.”*

**ferş:** döşemek, yaymak, sermek.

**perniyân:** ipekli ve nakışlı kumaş, nakışlı olmayana “perend” denilir.

**ahdar:** yeşil.

**i'zâz:** tazim, tevkîr.

**sultân:** esasen kahretmek, galip gelmek manasındadır. Sonra isim manasına olarak hükümdarlara unvan olmuştur. İlk defa bu unvan, Bağdad halifesi tarafından “Gazneli Mahmud”a verilmişti. Şu hâlde İslam sultanlarının ilki odur.

Paşa yerde biten çimenleri ve arasındaki renk renk çiçekleri ipekli ve nakışlı bir kumaşa benzetiyor. Sonra bu kumaşın ilkbahar sultanına "pây-endâz" yani yol halısı olmak üzere tabiat tarafından döşendiğini söyleyerek bir "hüsn-i ta'lil" yapıyor.

Reng-i şafak degildir her subh olan nümâyân

'Aks etmiş erguvânın âfâka ihmîrârî

*"Sabahları görünen pembelik, şafak rengi değildir. Erguvan çiçeklerinin kızılığı aks etmiş de ufuklar ondan kızarmıştır."*

**şafak**'ın güneş battıktan sonraki kızılık demek olduğu yukarıda söylenmişti.

**subh**: sabah.

**nümâyân**: görünen.

**erguvân**: pembe çiçek açan bir ağaç.

**ihmirâr**: kızarmak, kızartı.

Bu beyitte de "terdid" ve "hüsn-i ta'lil" sanatları vardır.

[54] Ser-tâ-be-pâ mücevher takmış sanır 'arûsân

Ezhâr ile görenler eşcâr-ı mergzârî

*"Çayırılıkta çiçeklerle donanmış ağaçları görenler, başından ayağına kadar mücevher takınmış gelin sanırlar."*

**ser-tâ-be-pâ**: baştan ayağa, yukarıdan aşağıya kadar.

**arûsân**: gelinler.

**ezhâr**: çiçekler.

**eşcâr**: ağaçlar.

**merg**: çayır.

**mergzâr**: çayırılık. Arapçada aynı manaya olan merc galiba bundan alınmadır.

Her katre âb-ı nîsân bir çeşme mâ'-i hayvân

Gûyâ ki cân bağışlar zerrâta rûh-ı sârî

*"Nisan yağmurunun her damlası bir (âb-ı hayât) çeşmesi ve zerrelere can veren sârî bir ruh misali."*

**mâ'-i hayvân:** âb-ı hayât.

**zerrât:** zerreler.

Yâ katre katre şebnem yâ kıt'a kıt'a elmâs

Yâ 'aks-i mihr-i tâbân yâ nûr-ı feyz-i Bârî

*“Çayırlar ve yapraklar üstünde parlayan ya damla damla çiydir yahut kıta kıta elmastır. Onları parlatan ise ya parlak güneşin aksi yahut nûr-ı ilahinin feyzidir.”*

Gül-berg içinde gonca gûyâ ki zâhir eyler

Levh-i zümürüd üzre yâkût-ı âb-dârı

*“Yeşil gül yaprağı arasındaki gonca, zümrüt bir levha üzerindeki hâlis yâkûtu gösterir.”*

**gül-berg:** gül yaprağı

**zümürüd:** zümrüt dediğimiz yeşil taş.

**yâkût:** kırmızı ve kıymetli malum taş.

**âb-dâr:** sulu, latif, parlak.

Bâd-ı seher mi yâ Rab yâ nefha-i Mesîhâ

Yâ feyz-i kalb-i 'ârif yâ mevc-i âb-ı cârî

*“Acaba esen seher rüzgârı mı, İsa'nın nefesi mi, yoksa ârif kalbinin feyzi mi, akarsu dalgası mı?”*

**bâd:** rüzgâr.

**nefha:** üfleyiş, hoh! deyiş.

**mevc:** dalga.

**âb-ı cârî:** akarsu.

**Mesîh: ve Mesîhâ:** Hazret-i İsa.

“Mesîh” kelimesi, İbranî’de takdis edilmiş demektir. Beni İsrail peygamberleri, başına zeytinyağı dökmek suretiyle halkı takdis ederlerdi. Yahya peygamber de “Şeria Nehri”nde Hazret-i İsa’nın başına su dökerek onu takdis [55] ve tamîd eylemiş olduğu için İsa’ya “Mesîh” denilmiş, sonra bu kelime Arapçaya “Mesîh” Acemceye “Mesîhâ” şeklinde geçmiştir. Hazret-i

Yahyâ'ya Hristiyan Arapların "mu'ammid" Frenklerin "Baptiste" demeleri ve çocukları kilisede vaftiz ettirmeleri bundandır.

Paşa sabahleyin esen rüzgârı ferah ve hayat vermesi dolayısıyla İsa'nın nefesine, ârif kalbinin feyzine ve akarsu mevcesine benzetiyor, bir de bilmiyormuş gibi davranarak bir "tecâhül-i ârif" yapıyor.

Gıbta o rind-i 'aşka kim 'azm-i gülşen eyler

Ceybinde şişe-i mey yanında gül-'izârı

*"Cebinde şarap şişesi, yanında gül yanaklı sevgilisi olduğu hâlde gül bahçesine giden laubali âşık gıbta olunur."*

**gıbta:** beğenilen bir şeyi elde etmek arzusu. Bu, hased gibi değildir. "hased" birindeki bir şeyin zâil olmasını istemek "gıbta" ise onun gibisine mâlik olmayı dilemektir. Bundan dolayı "hased" mezmûmdur, ahlaksızlıktır. "gıbta" ancak aç gözlülükten ibarettir.

**azm:** niyet edilen şeyi yapmaya davranmaktır.

**ceyb:** esasen yaka yırtmacı demektir. Sonra ona teşbihen diğer yırtmaçlara da "ceyb" denilmiştir.

**gül-izâr:** gül yanaklı, yanağı gül gibi pembe olan.

Bir elde câm-ı bâde bir elde dest-i cânân

Eyler seher nişîmen sahrâ-yı lâle-zârı

*"O laubali âşık; bir elinde şarap kadehi, bir elinde sevgilinin eli olduğu hâlde erkenden kıra gider ve çiçekli çayırlar üstünde oturur."*

**nişîmen:** oturacak yer.

**sahrâ-yı lâle-zâr:** laleli kır demekse de kırlarda gelincikten başka lale bulunmadığı için "çiçekli çayır" dedim.

Geh nâkil-i piyâle sad ra'şe ile 'âşık

Geh sâkî-i kadeh-keş bin nâz ile nigârı

*"Bazen âşık kendi eliyle ve titreye titreye kadehi kaldırıp içer, bazen de sevgilisi bin naz ile kadeh sunup sâkilik eder."*

**geh:** bazen.

**nâkil:** naklden ism-i fâ‘il.

**nakl:** göç etmek, göçürmek demek olduğu gibi devenin kendi kendine [56] su içmesi manasına gelir. Burada yakışık alan mana da o olsa gerek. Bir de nakl yahut nukl “*işret mezesine denir ki üzerine tenâvül olunan nevâleden ‘ibâretdir ve ba‘zen nûn’u mazmûm olur, ‘alâ-kavlin zammesi hatâdır.* -Kamus Tercümesi”

**piyâle:** ayaklı kadeh.

**sad:** yüz adedi.

**ra‘şe:** titreyiş.

**kadeh-keş:** kadeh veren.

**nigâr:** resim, nakış ve güzel.

Paşa, rint bir âşıkın sevgilisi ile tenhaca işret edişini anlatmak istiyor. O âşıkın bazen kendi kendine, fakat hâli kalmamış olduğu için titreye titreye piyale yuvarladığını, bazen de sevgilisinin naz ve işveyle sakilik ederek kadeh sunduğunu söylüyor.

Her şivesinde pinhân bir tavr-ı hûş-rübâyî

Her nüktesinde meknûn bir vaz‘-ı dil-şikârî

*“O sevgilinin her şivesinde şuur kapan bir hareket, her nüktesinde ise gönül avlayan bir hâl gizli.”*

**şive:** naz.

**pinhân:** gizli.

**tavır:** hareket.

**hûş-rübâyî:** şuur kapma, insanda idrak bırakmamak keyfiyeti.

**nükte:** kapalı ve mazmunlu söz.

**meknûn:** gizli.

**vaz:** duruş.

**dil-şikârî:** gönül avlama.

Ruhsârî gül gül olmuş destinde câm-ı leb-rîz

Tâ nâfe dek dökülmüş gîsû-yı târ-mârı

*“Yine o sevgilinin yanakları gül gibi kızarmış. Elinde dolu bir kadeh tutuyor. Dağınık saçları ise göbeğine kadar dökülmüş.”*

**ruhsâr:** yanak.

**dest:** el.

**câm-ı leb-rîz:** kenarına kadar dolu kadeh.

**tâ:** kadar, değin.

**nâf=nâfe:** göbek.

**gîsû:** saç.

**târ-mâr:** karışık, dağınık.

Sad-çâk pîrehenler gül-bûse-çîn dehenler

Bir yana zühd ü ‘iffet bir yana şerm-sârî

*“Gömler parça parça olmuş. Ağızlar gül gibi bûseleri toplamakta. Zühd ve iffet bertaraf edilmiş, mahcubiyet de bir tarafa atılmış.”*

[57] **sad-çâk:** yüz parça, yani parça parça.

**pîrehen=pîrâhen:** gömlek.

**gül-bûse:** gül gibi buse. Dudakların gonca gibi toplanmasından kinaye.

**gül-bûse-çîn:** gül gibi buse toplayan, öpen.

**dehen=dehân:** ağız.

**zühd:** aslı kanaat demektir. Sonra sofuluk manasında kullanılmıştır.

**iffet:** ahlaksızlıktan çekinme hâli.

**şerm-sârî:** mahcupluk, utanma, sıkılma.

Tasvir ettiği şu levhada pek realist davrandığını Ziya Paşa da anlamış olacak ki son beytinde fani dünyada tahkik ile tasavvurun, yani hakikat ile hayalin bir olduğunu, cihanın varı yoğu emr-i i‘tibârî bulunduğunu söylemeye mecbur kalmış ve tasvir ettiklerim hakîkî değil, hayaldir demek istediğini:

Birdir Ziyâ fenâda tahkîk ile tasavvur

Varı yoğu cihânın bir emr-i i‘tibârî

beytiyle ifade eylemiştir.

### Kaynaklar

- Ahterî Mustafa Efendi (2009). *Ahterî-i kebir*. (haz. H. Ahmet Kırkkılıç - Yusuf Sancak). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Bozkurt, N. (2004). *Sanat ve estetik kuramları*. Bursa: Asa Yayınları.
- Devellioğlu, F. (1998). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Fevziye Abdullah (1955). “Namık Kemal’in Midilli’de yazdığı manzum ve mensur eserler”. *İstanbul Üniversitesi Türkiyat Mecmuası*, c. XII, 56 - 90.
- Gölpınarlı, A. (2004). *Nedim divanı*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Güngör, Z. (1994). *Tahirü'l-Mevlevî (Olgun) hayatı, eserleri ve dini edebiyatla ilgili şiirleri*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Halil Nihad (1338 - 1340). *Nedim divanı*. İstanbul: İkdâm Matbaası.
- Kahraman, Â. (2010). “TâhirülMevlevî”. *İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.39, 407 - 409.
- Kanar, M. (2003). *Örnekli etimolojik Osmanlı Türkçesi sözlüğü*. İstanbul: Derin Yayınları.
- Köksal, M. F. (2006). *Sana benzer güzel olmaz -divan şiirinde nazire-*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Macit, M. (1997). *Nedim divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mütercim Âsım Efendi (2009). *Burhân-ı katı*, (haz. Mürsel Öztürk - Derya Örs). İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Mütercim Âsım Efendi (2013). *el-okyânûsu'l-basît fî tercemeti'l-kâmûsi'l-muhît (kâmûsu'l-muhît tercümesi)*, (haz. Mustafa Koç - Eyyüp Tanrıverdi). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 6 cilt.
- Olgun, T. (1936). *Edebiyat lügati*. İstanbul: Âsâr-ı İlmiye Kütüphanesi Neşriyatı.
- Parlatır, İ. (2006). *Osmanlı Türkçesi sözlüğü*. Ankara: Yargı Yayınevi.
- Redhouse, J. W. (2011). *Turkish and English lexion*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Şemseddin Sami (1999). *Kâmûs-ı Türkî*, İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Şentürk, A. (1991). *Tahir'ül Mevlevi hayatı ve eserleri*. İstanbul: Nehir Yayınları.
- Tahirü'l-Mevlevî (Olgun), *Nedim'in köşk kasidesi ve Namık Kemal ile Ziya Paşa'nın naziresi*. İstanbul: Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Fethi Sezai Türkmen Koleksiyonu, Numara 91.
- Tanpınar, A. H. (2003). *19'uncu asır Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.



## Eski Harfli Metinden Örnekler

## EK 1



