

PAPER DETAILS

TITLE: Seyh Muhammed Kerbelâyî'nin Mevlâna Halid-i Bagdâdî'nin Gazeline Yazdigi Tahmîsin
Tasavvufî ve Edebî Serhi

AUTHORS: Veysel BASÇI,Yakup AYKAÇ

PAGES: 63-91

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2620420>



**Şeyh Muhammed Kerbelâyî'nin Mevlâna Halid-i Bağdâdî'nin Gazeline Yazdığı
Tahmîsin Tasavvufî ve Edebî Şerhi**

*The Sufi and Literary Commentary on Sheikh Mohammed Karbalayî's Takhmis on Mawlana Khâlid-i
Baghdadî's Ghazal*

Yakup AYKAÇ

ORCID: [0000-0002-2602-484X](https://orcid.org/0000-0002-2602-484X)

E-Posta yakupaykac@artuklu.edu.tr

Dr. Araş. Gör. Mardin Artuklu Üniversitesi, Yaşayan Diller
Enstitüsü, Kürt Dili ve Kültürü Anabilim Dalı,
Assist. Prof. Mardin Artuklu University, Institute of Living
Languages, Department of Kurdish Language and Culture,
Mardin-Türkiye
ROR ID: [0396cd675](https://ror.org/0396cd675)

Veysel BAŞÇI

ORCID: [0000-0003-1525-0355](https://orcid.org/0000-0003-1525-0355)

E-Posta veyselbasci77@gmail.com

Dr. Öğr. Üyesi. Batman Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi,
Temel İslam Bilimleri Bölümü, Tasavvuf Anabilim Dalı,
Assist. Prof. Batman University, Faculty of Islamic Sciences
Faculty of Islamic Sciences,
Department of Basic Islamic Sciences,
Batman-Türkiye
ROR ID: [051tsqh55](https://ror.org/051tsqh55)

Article Information / Makale Bilgisi

Citation / Atıf: Başçı, Veysel - Aykaç, Yakup. "Şeyh Muhammed Kerbelâyî'nin Mevlâna Halid-i Bağdâdî'nin Gazeline Yazdığı Tahmîsin Tasavvufî ve Edebî Şerhi". Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 29 (Aralık 2022), 63-91.

<https://doi.org/10.35415/sirnakifd.1168040>

Date of Submission (Geliş Tarihi)

29. 08. 2022

Date of Acceptance (Kabul Tarihi)

31. 10. 2022

Date of Publication (Yayın Tarihi)

15. 12. 2022

Article Type (Makale Türü)

Research Article (Araştırma Makalesi)

Peer-Review (Değerlendirme)

Double anonymized - Two External (İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme).

Ethical Statement (Etik Beyan)

It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited. (Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur).

Plagiarism Checks (Benzerlik Taraması)

Yes (Evet) – Turnitin.

Conflicts of Interest (Çıkar Çatışması)

The author(s) has no conflict of interest to declare. (Çıkar çatışması beyan edilmemiştir).

Complaints (Etik Beyan Adresi)

suifdergi@gmail.com

Grant Support (Finansman)

The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research. (Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır).

Copyright & License (Telif Hakkı ve Lisans)

Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0. (Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır).

Özet

Şeyh Muhammed Kerbelâyî XX. yüzyılın ilk çeyreğine kadar Nakşî-Halidîliğin önemli merkezlerinden olan Aktepe ekolünde yetişmiş mutasavvıf bir şairdir. Şairin Nakşî-Halidî tekke ve tarikat kültürü etrafında şekillenmiş olan edebî birikimi, onu özellikle tasavvufî şiir sanatında mümtaz bir yere taşımıştır. Kendisinden geriye, Kürtçe dışında üç dilden (Farsça, Arapça, Osmanlıca) şiirlerin yer aldığı bir divan bırakmış olan şairin şiirleri; içerik ve muhteviyat açısından oldukça zengin, özellikle tasavvufî anlamda retorik değeri son derece yüksek şiirlerdir. Şairin mezkûr divanında Nakşî-Halidîliğin kurucusu Mevlâna Halid-i Bağdâdî'nin gazellerine yapılmış tahmîs ve nakizeler de mevcuttur. Söz konusu bu tahmîs ve nakizeler Farsça yazılmıştır. Farsça yazılmış tahmîslerden ikisi yedi, diğeri ise beş bend şeklindedir. Beş bendlik bu tahmîs, Mevlâna Halid-i Bağdâdî'nin beş beyitten oluşan bir gazeline yapılmış tahmîstir. Mevlâna Halid'in bu beş beyitlik gazali ise Hafız Şirazi'nin bir gazeline yazdığı nazireden ibarettir. Tasavvufî ve ahlakî mânada derin düaletik mukayeselere ve bu mukayeselerin güçlü çıkarımlarına sahip sözkonusu beş bendlik tahmîs, tematik form ve estetik açısından dikkate değer olduğu gibi Mevlâna Halid'in Kürt mutasavvıf şairleri üzerinde sadece tasavvufî ve Müceddediye-i Nakşîyye fikriyatı yönüyle değil, edebî yönüyle de etkili olduğunu göstermesi bakımından dikkate şayandır. Ayrıca bu tahmîs, Şeyh Muhammed Kerbelâyî'den Mevlâna Halid'e ondan da Hafız-ı Şirazi'ye uzanan bir tür metinlerarasılığı (intertekstualite) göstermektedir. Öte taraftan klasik Kürt tasavvuf edebiyatında Hafız Şirazi'nin etkisini ortaya koymaktadır. Her üç şair de bu şiirle iyi ile kötü, kıymetli ile kıymetsiz, güzel ile çirkin gibi önermelerde bulunmuştur. Tahmîsin muhteviyatında kişide olması gereken minimum ahlâkî değerlerin kalıcılığından, kişiyi iyi tinetinden koparan zahirî güzelliklerin ise formel oluşundan söz edilmiştir. Görünürde aynı olan iki cinsin, özde aynı olamayacağı düşüncesi işlenmiştir. Böylelikle tasavvuf mefkûresinin temelini oluşturan zahir ile batın arasındaki farka düaletik münazara çerçevesi göz önünde bulundurularak dikkat çekilmiştir. Bu çalışmada Şeyh Muhammed Kerbelâyî tarafından bir tahmîsle sonlandırılmış bir şiirin tasavvufî ve edebî analizi yapılmıştır. Söz konusu üç şair arasındaki etkileşim, interdisipliner bir yaklaşımla incelenmiştir. Bu inceleme de tasavvufî ve edebî klasik şerh yöntemleri izlenerek yapılmıştır. Çalışmada öncelikle tahmîsin yapısal yönleri ve düaletik mukayese özellikleri ele alınmıştır. Ardından her bir bendinin beş mısradan oluştuğu, toplam yirmi beş mısralık tahmîsin, transkripsiyon ve tercümesi yapılmıştır. Çalışmanın ana bölümünü oluşturan şerh kısmında ise beyit ve dizelerin gramatik özellikleri ile sözlükçelerinden ziyade manaya odaklanılmıştır. Bu kısımda her bir mısra ayrı ayrı ele alınmış, bendin genel dokusunu bozmayacak şekilde varsa ayet ve hadislerle ya da dinî referanslara dikkat çekilmiştir. Klasik inanış ve itikâdlar izah edilmiş, tasavvufî imgeler üzerinde özellikle durulmuştur. Bend ya da beyitte yer alıyorsa ayrıca mitolojik anlatılara, kadim inanışlara, adı geçen veya adına işarette bulunulan şahısların hayatına ve kimliğine de kısaca değinilmiştir. Her bendin şerh kısmından sonra edebî nükteleri ele alınmıştır. Bu kısımda telmih, iham, istiare, kinaye ve benzeri edebî nükteler varsa belirtilmiş, böylece söz konusu tahmîsin bir tür anatomisi ortaya konularak; tasavvuf ve tasavvuf edebiyatı araştırmacılarının istifadesine sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Tasavvuf, Klasik Metin Şerhi, Hafız-ı Şirazi, Halid-i Bağdadî, Muhammed Kerbelâyî, Tahmîs.

Abstract

Sheikh Mohammad Karbalayī is a sufi poet who grew up in the Akhtepe school, which was one of the important centers of Naqshī-Khālīdī school until the first quarter of the 20th century. The poet's literary accumulation, which was shaped around the Naqshī-Khālīdī lodge and cult culture, carried him to a distinguished place, especially in the art of sufi poetry. The poet left a legacy of a diwan containing poems from three languages (Persian, Arabic, Ottoman) besides Kurdish; These poems are very rich in terms of content, and have a high rhetorical value, especially in the sufistic sense. In the aforementioned diwan of the poet, there are also *takhmis* and *naqizes* made to the ghazals of Mawlana Khalid Bagdadi, the founder of Naqshī-Khālīdī. These *takhmis* and *naqizes* in question were generally written in Persian. Two of these *takhmis* written in Persian are in the form of seven bends and the other in the form of five bends. This *takhmis* with five bends is a reply in a kind made into a ghazal consisting of five couplets by Mawlana Khalid Baghdadi. The aforementioned ghazal of Mawlana Khalid consists of a *nazire* written by Hafez Shirāzī in a *ghazal*. This five-point *takhmis*, which has deep dualistic comparisons in sufi and moral sense and strong implications of these comparisons, is important in terms of thematic form and aesthetics, and it is evident that Mawlana Khalid was influential on Kurdish sufi poets not only in terms of sufism and Mujaddidī-Naqshī but also in terms of literature notable for its demonstration. It also shows a kind of intertextuality extending from Sheikh Mohammad Karbalayī to Mawlana Khalid and from him to Hafez Shirazi. While *takhmis* shows the intertextuality between these three poets, he also reveals the influence of Hafez Shirazi in classical Kurdish sufi literature. The message that all three mentioned poets want to give in this ghazal is joy from the integrity of meaning, good and bad, precious and worthless, beautiful and ugly, etc. includes propositions. In the content of the *takhmis*, the permanence of the minimum moral values that should be in the person is mentioned. It has been mentioned that the evils and apparent beauties that will tear a person away from his good spirit are formal. The idea that two genders that are the same in appearance will not be the same in essence has been worked out. Thus, the difference between outward and inward, which forms the basis of sufism, has been pointed out by considering the dualistic debate framework. In this study, a sufistic and literary analysis of a poem that was ended with a *takhmis* by Sheikh Mohammad Karbalayī was made. The interaction between these three poets has been examined with an interdisciplinary approach. In this study, sufistic and literary classical commentary methods were followed. In the study, first of all, the structural aspects of estimation and dualistic comparison features are discussed. Then, the transcription and translation of a total of twenty-five verses, each of which consists of five lines, was made. In the commentary part, which constitutes the main part of the study, the focus is on the meaning rather than the grammatical features of the couplets and lines and their lexicon. In this section, each verse has been handled separately, and attention has been drawn to verses and *hadiths* or religious references, if any, without disturbing the general texture of the paragraph. Classical beliefs and creeds have been explained, and especially sufistic images have been emphasized. If it is included in a bend or couplet, mythological narratives, ancient beliefs, the life, and identity of the people mentioned or whose names are mentioned are also briefly mentioned. After the annotation part of each subordinate, its literary points are stated. In this part, reference, inspiration, metaphor, innuendo, pun, sheci and so on. Ma'ani, badi' and declarative type of literary wit are indicated. Thus, a kind of anatomy of the aforesaid *takhmis* has been put forward and presented to the use of researchers in the history and literature of sufism.

Keywords: Sufism, Classic Text Commentary, Hafez Shrazi, Khalid Baghdadi, Mohammed Karbalayī, Takhmis.

Giriş

Edebiyatta diğer adı muhammes olan tahmîs, bir gazelin ya da kasidenin her beytinin önüne aynı vezinle üç mısra ilave edilmek suretiyle yazılan şiirlere denir. Hamis kökünden gelen tahmîs, beşleme demektir. Klasik tasavvuf şiirinde hemen her şair kendinden önceki veya çağdaşı bir şairin seçkin bir gazel ya da kasidesine tahmîs yazmıştır. Tahmîsin iyi mi yoksa kötü mü oluşu; esas alınan beyitlerle ilave edilen beyitler arasındaki vezin, kafiye, redif vb. özelliklerinin dışında yer alan anlam bütünlüğünün derecesine göredir. Tahmîsler genellikle beş veya yedi bend arasında değişir ve son bendinde her iki şairin mahlaslarına yer verilir. Kasidelere yapılan tahmîslerde bend sayısı beyit sayısı kadar da olabilir.¹ Musammatlar içerisinde en yaygın olan ve fikre bağlı mana sanatlarından kabul edilen bu nazım şekline klasik dönem Kürt tasavvuf edebiyatının zirve dönemi kabul edilen XVII. yüzyıldan itibaren pek çok şairin divanında da rastlamak mümkündür. Divanında tahmîslere yer vermiş mutasavvıf şairlerden birisi de XX. yüzyıl Kürt meşayihinden *Kerbelayî* adıyla bilinen Şeyh Muhammed Aktepî (ö. 1885-1936)'dir. Diyarbakır'ın Çınar ilçesine bağlı Aktepe köyündeki Nakşî-Halidî ekolde yetişmiş olan Kerbelayî'nin kendisinden geriye bıraktığı yazılı eserler arasında yer alan ve içerisinde dört dilden (Kürtçe, Farsça, Arapça ve Osmanlıca) şiirlerin bulunduğu divanı; içerik ve muhteviyat açısından oldukça zengin, özellikle tasavvufî anlamda retorik değeri son derece yüksek bir divandır. Kerbelayî'nin ekseriyeti Kürtçe yazılmış şiir divanında toplam on iki Farsça kaside ve gazel de yer almaktadır. Bu Farsça şiirlerin üçü XIX. yüzyılın en önemli mutasavvıflarından Nakşî Müceddediye-i Halidîye'nin kurucusu Mevlâna Halid-i Bağdâdî (ö. 1827)'nin gazellerine yapılmış tahmîslerdir. Bu tahmîsler dışında Kerbelayî'nin divanında Mevlâna Halid'in şiirlerine yönelik bazı nakizelerde göze çarpmaktadır. Sözü edilen tahmîslerden ilki Mevlâna Halid'in *Ey zi gülzâr-ı cihan şimşâd-ı dîl-cûyet garaz* matlâi ile başlayan gazeline yapılmış bir tahmîstir ve toplam yedi benttir. İkincisi *Nigâr-i türk çeşm-i mest-i çâlak* matlâi ile başlayan yine yedi bendlik bir tahmîstir. Üçüncü ve makaleye konu tahmîs ise Mevlâna Halid'in *Be-iksîr û hîl her hak-ı râh zer ne-ğahed şöd* matlâi ile başlayan gazeline yapılmış bir tahmîstir. Kerbelayî'nin üzerine tahmîs yazdığı ve Mevlâna Halid'e ait olan söz konusu bu üçüncü gazelin muhteviyatı ve teması ise Hafız-ı Şirazî (ö. 1390-?-)'nin *Ne her kî çehre ber-efrûht dilberî dâned* matlâi ile başlayan gazeline; form ve lafzî benzerlikler açısından yapmış olduğu açık

¹ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2012), "Tahmis", 449.

bir nazireden ibarettir. Edebiyatta nazire, başka bir şaire ait şiirin uslûbunu kullanarak ona duyulan ilgiyi ifade etmek için onu taklit etmesidir. Bu taklitte kafiye ve redif birliği şart olmasa da muhteviyat ve tematik birlikteliğin olması şarttır.² Binaenaleyh makaleye konu tahmîste bu tematik birliğin olduğu görülmektedir. Aynı şekilde bu tahmîs, Kerbelayî'den Mevlâna Halid'e ondan Hafız-ı Şirazî'ye kadar uzanan bir tür metinlerarasılığı (intertekstualite) göstermekte ve klasik Kürt tasavvuf edebiyatındaki Mevlâna Halid ve Hafız etkisini de ortaya koymaktadır. Tahmiste iyi ile kötü, kıymetli ile kıymetsiz, güzel ile çirkin gibi karşılaştırmalı önermeler söz konusudur ve bir tür düaetik münazara çerçevesi dikkate alınarak yazılmıştır.

Bu çalışmada ilk olarak sufi şair Kerbelayî'nin hayatı, tasavvufî ve edebî yönü, eserleri ve divanı üzerinde durulmuş ardından makaleye konu tahmîsin kavramsal çerçevesi ve yapısal özellikleri ele alınmıştır. Tahmîsin şerh bölümünde ise orijinal diliyle yazılmış her bendin, sade transkripsiyonu, ardından tercümesi yapılmıştır. Tercümede literal tercüme yöntemi benimsenmiştir. Yanyana yazılan mısralar arasına noktalama işareti olarak eğik çizgi (/) konmuştur. Tercüme kısmında parantez [()] içerisindeki ifadeler mısranın anlaşılması için tarafımızca eklendiğini göstermektedir. Bu kısımda Mevlâna Halid'e ait beyitler *italik* gösterilmiştir.

1. Şeyh Muhammed Kerbelayî'nin Hayatı

Şeyh Muhammed Kerbelayî, Şeyh Abdurrahman Aktepî (ö.1907)'nin ortanca oğlu olarak 1885 yılında Diyarbakır'ın Çınar ilçesine bağlı Aktepe köyünde dünyaya gelmiştir. Tam adı Şeyh Muhammed Bedreddin'dir. Köyüne nispetle Şeyh Muhammed Aktepî olarak da anılır. Adı kaynaklarda Kerbelayî olarak geçse de bu onun babası tarafından kendisine verilmiş bir lakaptır.³ Büyükbabası Şeyh Hasan-ı Nûranî (ö. 1863) Molla Halil es-Siirdî (ö. 1843) ve Şeyh Salih Sibkî (ö. 1852) gibi büyük mutasavvıflara intisâb etmiş ve tarikat icazetnâmesini Şeyh Salih Sibkî'den aldıktan sonra şeyhinin talimatıyla 1850'de ailesiyle birlikte Aktepe köyüne yerleşmiş ve burada bir medrese ve tekke inşa ettirerek irşâd işleriyle meşgul olmuştur. Bölgede artan nüfuzu sebebiyle Sultan Abdülmecid (ö. 1861), tekkenin faaliyetlerini daha iyi yürütebilmesi için yazılı bir beratla birlikte Aktepe köyünü ve

² Pala, "Nazire", 367.

³ Kadri Yıldırım, *Kürt Medreseleri ve Alimleri*, c. II, (İstanbul: Avesta Yayınları, 2018), 264.

çevresinde yer alan geniş arazileri kendisine hibe etmiştir.⁴ Dedesinin vefatından sonra yerine babası Şeyh Abdurrahman Aktepe geçmiştir. Babasının döneminde Aktepe tekke ve medresesi, bölgenin en önemli Nakşî-Halidî ekollerinden birisine dönüşmüştür. Bu ekolde yüzlerce alim ve talebe yetişmiş, dinî ve tasavvufî eserlerin yanı sıra astronomi, mantık, tıp, coğrafya, sarf ve nahiv ilimlerinde çeşitli eserler verilmiştir.⁵ Kerbelâyî, babası Şeyh Abdurrahman ve amcası Şeyh Muhammed Can (ö. 1909)'ın iki yıl arayla vefat etmelerinin ardından Aktepe tekke ve medreselerinde postnişinliğe geçmiş, 1925 yılına kadar da buradaki irşâd faaliyetlerine devam etmiştir. 1925 yılında vukû bulan Şeyh Said (ö. 1925) hadisesinin hemen akabinde Aktepe medresesi, bölgedeki pek çok medrese gibi kapatılmış ve Aktepe ailesinin tüm fertleri değişik şehirlere sürgün edilmiştir. Bu dönemde Şeyh Muhammed Kerbelâyî de önce Uşak oradan da Adana'ya sürülmüştür. İki yıllık sürgünden sonra 1927'de Diyarbakır'a dönüşüne izin verilmiş ancak Aktepe tekke ve medresesinde faaliyetlerine yine izin verilmemiştir. Aktepe'ye yakın Tavşantepe (Çûlê) köyündeki müritlerinin daveti üzerine bu köye yerleşmiştir. Köyde, kendisi için yaptırdığı, sadece küçük bir tavan penceresine sahip tek göz bir oda da hayatını ilim ve irfan ile sürdürmüş ve asla evlenmemiştir.⁶ Üvey kardeşi Şeyh Askerî (ö. 1952)'nin ağabeyi Kerbelâyî'nin ölümü üzerine kaleme aldığı mersiyedeki madde tarihi düşülmüş beyitlerden anlaşıldığı kadarıyla 31 Mart'ı 1 Nisan'a bağlayan gece 1355/1936 yılında 51 yaşında iken mezkûr köyde vefat etmiştir.⁷ Ölümünden sonra cenazesi Aktepe'ye götürülerek babasının kabri yanına defnedilmiştir.⁸

1.1. Tasavvufî ve Edebî Kişiliği

Şeyh Muhammed Kerbelâyî, ilk eğitimine Aktepe medresesinde başlamış ve buradaki ilmî ve dinî tedrisatla yetişmiştir. Genç yaşına rağmen tasavvufî eğitimini ve seyr u sülûkünü babasının gözetiminde tamamlamış ve yine babasından hilafet icâzetnâmesi almıştır.

⁴ Mehmet Şefik Korkusuz, *Tezkire-i Meşayih-i Amid*, c. I-II, (İstanbul: Kent, 2004), 250-251.

⁵ Murat Özyayın, *Şeyh Abdurrahman Aktepe, Hayatı Eserleri Görüşleri*, (Diyarbakır: Cihan Yayınları. 2009), 67-73.

⁶ Şêx Mihemed Kerbelâyî, *Ferhenga Kerbelâyî, Mîrsad'ul-Etfal / Şahrâhê Kûdekan*, Haz. Ramazan Pertev (İstanbul: Nûbihar, 2012), 7-8.

⁷ Şêx Eskerî, *Keşkol*, Transkripsiyon. Zeynelabidîn Zinar (Stenbol: Doz, 2009), 56. Askerî'nin madde tarihi düşülmüş şiriinden Kebelâyî'nin 1936 yılında vefat ettiği anlaşılmaktadır. Ancak ölüm tarihine ilişkin farklı kaynaklarda 1939 yılı da gösterilmiştir. Bkz. Şêx Mihemed Kerbelâyî, *Dîwana Kerbelâyî*, (Elyazma Nûsha, Mela Zeynelabidîn Amîdî, Diyarbekir: Tıpkıbasım, 1980), 5; Veysel Başçı - Yakup Aykaç, "Şerha Tesewîfî ya Qesîdeya "Bangê Weys" a Kerbelâyî", *Şarkiyat* 14 / 2 (Ağustos 2022), 541.

⁸ Yıldırım, *Kürt Medreseleri ve Alimleri*, c. II, 264.

Amcası Şeyh Muhammed Can'ın vefatından sonra Aktepe'de postnişin olan Kerbelayî bu süre zarfında babasının diğer halifeleriyle birlikte burada tedris ve irşâd işleriyle meşgul olmuş, pek çok talebe ve âlim yetiştirmiştir. Ölene dek Şah-ı Nakşbend (ö. 1389) ve Mevlâna Halid'e olan bağlılığını devam ettirmiş olan Kerbelayî, yukarıda bahsedilen sürgün yıllarından sonra irşâd faaliyetlerinde bulunmayarak münzevî bir hayatı tercih etmiş ve bu sürede kendisini sadece ilme ve yazıya vermiştir. Çûlê köyündeki 10 yıllık ikameti sırasında sadece yazmıştır ancak yazdıklarının birçoğunu yakmıştır. Vefatından hemen önce çevresindekilere; “Ben şu dünyaya ağzı kapalı bir sanduka olarak geldim ve ağzı kapalı bir sanduka olarak da gidiyorum” dediği ve yüreğindeki sırlarıyla birlikte bu dünyadan nakl-i mekân ettiği rivayet edilir.⁹ Şeyh Muhammed Kerbelayî'nin tasavvufî anlayışı; aşk, muhabbet, cezbe ve vuslat ile manen Allah'a doğru seyir halinde olan târik-i şuttâr bir anlayıştır. Şiirlerinden görüldüğü kadarıyla musikîye oldukça önem veren Kerbelayî'nin tasavvufî kimliğinde dikkat çeken diğer bir husus da onun genel kabullerin dışındaki pratiklere ve Ehl-i Beyt'e olan sempatisidir. Genel olarak Aktepe ekolünde var olan bu sempati Kerbelayî'nin şiirleri incelendiğinde kendisini daha fazla hissettirir. Akranı olan pek çok Nakşî-Halidî şeyhinin aksine son derece teloranslı bir dünya görüşüne ve aynı doğrultuda bir hayat tarzına sahip olmuştur. Kürtçenin yanı sıra çok ileri derecede Arapça, Farsça ve Osmanlıca bilen Kerbelayî, zatî manada da bir şairdir. Hayatının son çeyreğindeki münzevî yıllarında, yazdıktan sonra ateşe verdiği şiirlerinden kurtarılarak derlenmiş olan divanından anlaşıldığı kadarıyla çok engin bir edebiyat bilgisine ve güçlü bir kaleme sahiptir. Dört dilden şiirlerin yer aldığı divanında *Kerbelayî* ve *Bedrî* mahlaslarını kullanan şairin gazel, kaside, mülemma, muhammes hatta hiciv kalıbında yazdığı çeşitli şiirleri vardır. Şiirdeki yeteneği mükemmel olan şairinin aliterasyon ve benzeri tekniklerle yazdığı şiirler dışında aşağıdaki örnek gazelinde kullandığı edebî teknik onun bu alandaki başarısını gösterir.¹⁰ Aşağıdaki tabloda Farsça yazdığı bir gazelin ilk beyti yer almaktadır. Söz konusu gazel permütasyon tekniğiyle yazılmıştır. Yani beyitteki sıfat ve tamamlamalar ne kadar yer değiştirirse değiştirsin anlam bütünlüğü bozulmamakta ve şiirin vezin ile kafiyesinde herhangi bir çarpıklık ortaya çıkmamaktadır ve bu teknik, toplam dokuz beyitlik gazelin

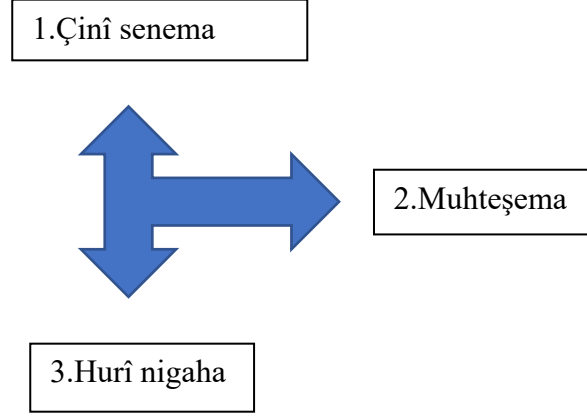
⁹ Yıldırım, *Kürt Medreseleri ve Alimleri*, c. II, 264.

¹⁰ Şairin “Min roje şev şev e şev şev her şev e şev e şev / Zêde ji şev û rojan ev der şev e şev e şev” beytiyle başlayan kasidesi gibi aliterasyon teknikli şiirleri için bkz. Kerbelayî, *Dîwana Kerbelayî*, 53.

tamamında kullanılmıştır. *Ey huri bakışlı, çin güzeli muhteşem sevgili* şeklinde tercüme edilebilecek söz konusu gazelin ilk mısrası ve permütasyon tekniği aşağıdaki şekildedir:

Çinî senema / muhteşema / hurî nigaha¹¹

(1) (2) (3)



Yukarıdaki tabloda yer alan mısradaki üçer kısımlık bölümlerin yeri değiştirilecek olsa, bu durumda mısranın başlangıcı için permütasyon hesaplaması şöyle olacaktır:

$$P(3, 2) = P\left(\frac{3}{2}\right) = \frac{3!}{(3-2)!} = \frac{6}{1} = 6$$

Yani her mısradaki anlam ve vezin bozulmadan altı farklı versiyon ortaya çıkacak ve bu sonuç şiirin aynı estetikte okunmasını sağlayacaktır. Formülde verilen bu altılı permütasyon aşağıdaki şekildedir:

Çinî senema hurî nigaha muhteşema

Çinî senema muhteşema hurî nigaha

Hurî nigaha çinî senema muhteşema

Hurî nigaha muhteşema çinî senema

Muhteşema çinî senema hurî nigaha

Muhteşema hurî nigaha çinî senema

1.2. Eserleri ve Divanı

Şeyh Muhammed Kerbelâyî'nin günümüze ulaşmış iki eseri mevcuttur. Bunlardan ilki 1912 yılında Aktepe'deyken kaleme aldığı *Mîrsadu'l Etfal - Şahrahê Kudakan* adlı manzum Farsça-Kürtçe sözlüktür. Kürt şair ve mutasavvıf Şeyh Ahmed-i Hânî (1707-?-)'nin *Nûb(ih)ara*

¹¹ Söz konusu gazelin tamamı için bkz. Kerbelâyî, a.g.e, 19-20; Aynı şekilde bkz. Şêx Mihemed Kerbelâyî, *Dîwana Kerbelâyî*, Haz. Osman Akdag û Kerem Soylu (Stenbol: Enstituya Kurdî ya Stenbolê, 2002), 26-27.

Biçûkan adlı eserine benzesin diye adına *Şahrahê Kudekan* dediği eseri medrese talebelerinin Farsça eğitimine katkı sağlaması amacıyla kaleme aldığını belirtmiştir¹² Eser, klasik Kürt edebiyatında bu türün son örneğini teşkil eder. Toplam 16 bölüm ve 320 beyitten oluşan eserin sözlük kısmında 1155 Farsça kelimenin Kürtçe karşılıkları verilmiştir. 2012 yılında Ramazan Pertev tarafından tashih ve incelemesi yapılarak yayınlanmıştır.¹³ İkinci ve en önemli eseri ise divanıdır. Bu divan şairin Çûlê köyündeki on yıllık münzevî ikameti sırasında yazıp yaktığı şiirlerinden kurtarılan kısımlardan oluşur. Zira Kerbelayî münzevi günlerinde şu anki matbû divanında mevcut olan şiirlerden çok daha fazlasını yazmış ancak birçoğunu yakmıştır. Şairin kardeşi Şeyh Askerî tarafından ocakta yanmaktan kurtulmuş ya da yırtılarak bir kenara atılmış müsveddeler daha sonra derlenerek divan haline getirilmiştir.¹⁴ Dolayısıyla mevcut matbû divanında yer alan şiirler, sadece yanmaktan kurtulmuş şiirlerini hâvîdir. Kerbelayî'nin divanı ağırlıklı olarak Kürtçedir. Uzun bir naat ile başlayan ve toplam 43 parça uzun şiirin yer aldığı bu divanda Kürtçe dışında üç dilden de (Farsça, Arapça, Osmanlıca) şiir bulmak mümkündür. Bu 43 parça şiirin 12 gazeli Farsçadır. Farsça şiirlerinin üçü Mevlâna Halid'in gazellerine yaptığı tahmîslerdir. Bir diğer tahmîsi de ünlü mutasavvıf Melayê Cizîrî (ö. 1640)'nin gazeline yaptığı tahmîstir. Kardeşi Muhammed Şevket'in ölümü üzerine söylediği mülemma şeklindeki bir mersiye ilk mısrası Kürtçe diğer mısrası Arapça nazmetmiştir.¹⁵ Çoğunluğu gazel ve kasidelerden oluşan divanın sonunda hicviye tarzında nazmettiği Osmanlıca bir de mektup bulunmaktadır. Bu hicviye tarzı mektubu, yörenin önemli alimlerinden amcasının oğlu Şeyh Kasım'ın torunu Şeyh Muhammed Sıddık'a hitaben kaleme almıştır.¹⁶

Şairin divanında özellikle Fars edebiyatının derin etkisi söz konusudur. Farsça şiirlerinde muhteviyatla birlikte yaratıcı kavramlar kullandığı görülmektedir. İçerik açısından son derece zengin olan bu divanda ağırlıklı olarak tasavvuf öğretisiyle beraber tekke kültürü işlenmiştir. Lirik yönü ağır basan şiirlerdeki mistik aşk, metaforik sembollerle bütünlük göstermiş ve şair, divanının tamamında veciz ve retorik yönü yüksek bir dille

¹² Kerbelayî, *Ferhenga Kerbelayî*, 16.

¹³ Bkz. a.g.e.

¹⁴ Aile efradından ve Tavşantepe köylülerinden şifahen alınan bilgilerdir. Ramazan Pertev şairin yeğeni Şeyh Şafi'ye dayanarak divanın 1914 yılında kaleme alınmış olma ihtimalinden söz eder. Bkz. Kerbelayî, *Ferhenga Kerbelayî*, 8.

¹⁵ Kerbelayî, *Ferhenga Kerbelayî*, 10.

¹⁶ Yıldırım, *Kürt Medreseleri ve Alimleri*, c. II, 264-265.

tevhid, naat, münacaat, nasihat, şekvâiye vb. şiirler nazmetmiştir. Bunların dışında divanda Kürt uleması için ayrı bir önem arz eden satrançnâme gibi farklı tematik şiirlerle birlikte zamanın ruhunu ve durumunu yansıtan çeşitli konularda şiirler de bulmak mümkündür. Şairin şiirleri ilkin Molla Ahmed Hilmi Koğî tarafından orijinal nüshadan istinsah edilmiştir. Elyazması bu eser 2004 yılında *Dîwana Cami'* adlı eser içerisinde faksimile olarak Arapça elyazma şeklinde basılmıştır.¹⁷ İkinci kez Molla Zeynelabidîn Amîdî tarafından orijinal nüshadan istinsah edilen divan, 1980 yılında Diyarbakır'da faksimile olarak tekrar yayınlanmış, sonraki yıllarda ise Osman Akdağ ve Kerem Soylu tarafından latinize edilerek İstanbul'da basılmıştır.¹⁸

2. Beş Bendlik Tahmîsin Yapısal Yönleri ve Düaletik Mukayese Özelliği

Yekayek kâtre-i bâran lû'lû'-i ezfer ne-ḥahed şöd matlaı ile başlayan, hezec-i müsemmen-i sâlim bahrinde olup mefa'îlün / mefa'îlün / mefa'îlün / mefa'îlün veznindeki bu Farsça tahmîste şair, Mevlâna Halid'e ait gazelin her bir beytine üç mısra ekleyerek toplamda mısra sayısını yirmi beşe çıkarmıştır.¹⁹ Mevlâna Halid'in söz konusu gazeli ise tematik içerik, form ve lafzî benzerlikler açısından Hafız Şirazî'nin aşağıdaki şu gazeline yapılmış açık bir naziredir:

نه هر که چهره برافروخت دلبری داند

نه هر که آینه سازد سیکندری داند

نه هر که طَرْفِ کُلّه کج نهاد و تند نشست

کلاه داری و آیین سروری داند

تو بندگی چو گدایان به شرطِ مزد مکن

که دوست خود روش بنده پروری داند

¹⁷ Bkz. Ehmed Hilmi Koğî, *Dîwana Cami'*, (İstanbul: İhsan Yayınları, 2004).

¹⁸ Bkz. Şêx Mihemed Kerbelayî, *Dîwana Kerbelayî*, Haz. Osman Akdağ û Kerem Soylu (Stenbol: Enstîtuya Stenbolê, 2002). Arap harflerinden latin harflerine aktarılmış bu çalışmada çok fazla yazın ve vezin hataları yapılmıştır.

¹⁹ Mevlâna Halid'in söz konusu gazeli için bkz. Mevlâna Halid-i Bağdâdî, *Divân*, Tercüme ve şerh: Abdulcebbar Kavak (İstanbul: Semerkand, 2013), 360; Sadreddin Yüksel, *Mevlâna Halid-i Bağdâdî'nin Divan ve Şerhi*, (İstanbul: Sabah Gazetesi Kültür Yayınları, 1977), 174; Mihendoht Mu'temedî, *Nakş-i Mevlâna Halid-i Nakşbendî ve Peyrovan-ı Tarikat-ı Ū*, (Tahran: Pajeng, 1368), 254.

غلامِ همتِ آن رندِ عافیت سوزم
که در گداصفتی کیمیـاگری داند

وفا و عهد نکو باشد از بیاموزی
وگرنه هر که تو بینی ستمگری داند

ببـاختم دلِ دیوانه و ندانستم
که آدمی بچه‌ای، شیوهٔ پری داند

هزار نکتهٔ باریکتر ز مو این جاست
نه هر که سر بتراشد قلندری داند

مدارِ نقطهٔ بینش ز خالیِ توسست مرا
که قدرِ گوهرِ یک دانه جوهری داند

به قَد و چهره هر آنکس که شاهِ خوبان شد
جهان بگیرد اگر دادگستری داند

ز شعرِ دلکشِ حافظ کسی بُود آگاه
که لطفِ طبع و سخن گفتن دری داند

*Her yüzünü süsleyen, dilberlik nedir bilmez, her ayna yapabilen de İskenderlikten anlamaz /
Her tacı-külâhı başına yan koyup sert oturan kişi de padişahlık, ululuk nedir bilmez / Sen
dilenciler gibi karşılık umarak kulluk etme, dostun kendisi kulluğun nasıl olması gerektiğini,
kulların nasıl yetiştirilmesini bilir / Ben, o takva ve zühtü yakan rindin himmetine köle-kurban
olurum ki yoksulluk içerisinde kimya ilmini bilir / Vefa ve ahde sebatı öğrenirsen iyi olur,
yoksa şu gördüğün herkes cevretmeyi de bilir / Şu deli gönlümü yitirdim ama insanoğlunun da
peri sıfatlı olabileceğini (sevgili gibi kandırabileceğini) anlayamadım / Burada kıldan ince
binlerce nükte vardır ki; her saçını usturaya vuran da kalenderlik bilmez²⁰ / Gözbebeğim,
yüzündeki benin etrafında döner durur ki; her bir inci tanesinin kadrini (ancak) kuyumcu bilir*

²⁰ Burada Kalenderî dervişlerle bazı tasavvufî gruplarında adet olduğu üzere uygulanan saç, sakal, bıyık ve kaşları traş etme geleneğine gönderme vardır ki bu geleneğe de Çehâr-darp adı verilir. Bkz. Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: Kabalcı, 2016), “Çehar-darp”, 93.

/ Boy ve yüz güzelliğiyle güzellerin şahı olan, adaletle hükmederse dünyayı fetheyler / Hafız'ın
bu zarîf şiirini ise (ancak) iç güzelliğe sahip, Fars dilinin inceliklerini anlayan bilir.²¹

Hafız Şirazî bu gazelinde; güney ve batı İran bölgelerinde hâkimiyet kurmuş Âl-i Muzaffer Hanedanından (1318-1393) Şehzade Şah Şüca'(ö. 1384) ile kardeşi Kutbuddin Şah Mahmud (1375)'u kıyaslamıştır. Şah Mahmud'u *her tacı-külâhı başına geçirip de öyle sert oturan kişi padişahlıktan anlamaz, ululuk nedir bilmez* diye eleştirirken öte taraftan da Şah Şüca'a olan hayranlığını dile getirmiştir. Mevlâna Halid'de aynı şekilde *aslı astarı olanla olmayan bir olmaz* diyerek kıyas mantığını kullandığı kendi gazelinin son beytinde Kürt emirlerinden Babanzâde İbrahim Paşa (ö. 1803)'ya olan hayranlığını dile getirerek; *dünyada gördüğün herkes şu biçare Halid gibi olabilir belki ama herkes İbrahim gibi başına taç giymeye layık olamaz* diyerek tıpkı Hafız'ın Şah Şüca'a olan hayranlığını ibraz etmesi gibi Babanzâde İbrahim Paşa'ya olan hayranlığını ibraz etmiştir.²² Hafız, *yoksulluk içerisinde kimya ilmini bilen kişiye kurban ve köle olmayı yeğlerken* Mevlâna Halid; *hile ve iksir ile her yolun toprağının altın olamayacağını* hatırlatmıştır. *Her yüzünü süsleyen güzel olamayacağı gibi her ayine yapana da İskender denmeyeceğini* belirten Hafız'a Mevlâna Halid; *her parmağına yüzüğü geçirenin Süleyman olamayacağı gibi her ayna yapanın da İskender olamayacağını* aynı lafızla söylemiştir. *Boy ve yüz güzelliğiyle güzellerin şahı olan, adaletle hükmederse dünyayı fetheyler* diye önermede bulunan Hafız'a Mevlâna Halid gazelinin en hit beyti olan yerde; *herkes kendini bülbül gibi âşık kılabilir belki ama herkes kelekler gibi başını feda etmeye yeltenemez* diyerek Hafız'ın bu önermesine Hafız'dan daha estetik ve daha belîğ bir cevapla mukabele de bulunmuştur. Dolayısıyla iki gazel arasındaki mantıksal kıyas ile yapısal benzerlikler ve tematik mukayeseler aynıdır. Ayrıca gazelin *ne-ħahed şöd* şeklinde söylenmiş kafiyesi de yine Hafız divanından esinlenerek oluşturulmuş bir kafiye'dir. Nitekim Hafız'ın divanında aynı redif ve kafiyeyle biten gazeller vardır. Örneğin aşağıda ilk beyti verilen Hafız'a ait gazel hem vezin, redif ve kafiye hem de kavramsal benzerlikler açısından makaleye konu tahmîs ile gözle görülür benzerlikler taşımaktadır:

مرا مهر سیه چشمان ز سر بیرون نخواهد شد

²¹ Muhammed Rıza Berziger Halikî, *Şahnebat-ı Hafız*, (Tahran: İntişarat-ı Zevvar, 1382), 415.

²² Sadreddin Yüksel, *Mevlâna Halid-i Bağdâdî'nin Divan ve Şerhi*, 175; Mevlâna Halid-i Bağdâdî, *Divân*, 365; Mela Arif kurê Mela Zubeyr Purkaşînî, *Şerha Dîwana Mevlana Xalid bi Zimanê Kurdî*. (Yer ve yayınevi yok, 1415/1994), 171; Baban Kürt (E)mirlîğindeki mirler ve şairler arasındaki ilişkileri edebî yönden inceleyen çalışma için bkz. Yakup Aykaç, "Kürt Mirliklerinde Edebi Patronaj (1514-1846)", (Diyarbakır: Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2020), 424-456.

قضای آسمان است این و دیگرگون نخواهد شد

*Kara gözlü güzellerin sevgisi aklımdan çıkmayacaktır / Feleğin takdiri budur, daha da tağyîr olmayacaktır.*²³

Mevlâna Halid'in tematik ve lafzî olarak Hafız şiirine yazdığı nazireyi Kerbelayî de kendi tahmîsinde aynı mukayeseli mantıkla devam ettirmiş ve gazelin ilk dokusundaki anlam bütünlüğünü koruyarak sadece düaletik mukayese mantığını yoğunlaştırarak şiirdeki muhteviyatın anlaşılmasına daha fazla katkı sağlamıştır. Örneğin *her başını tıraş edene kalender den(e)meyeceğini* belirten Hafız'a Mevlâna Halid *her al ata binenin Şirin'e âşık olmuş Hüisrev olamayacağı* şeklinde karşılık vermişken; Kerbelayî de *her sırtına yamalı hırka atana da insan-ı kamîl den(e)meyeceği* eklemiş, böylelikle hem Hafız'ı hem de Mevlâna Halid'i teyit ederken; riya karşıtı ihlâs temelli sufiliğe bakışını da bu şekilde dile getirmiştir:

3. Beş Bendlik Tahmîsîn Şerhi ve Edebî Nükteleri

1. Bend

یکایک قطره باران لؤلؤ ازفر نخواهد شد
ز جوشی بیهوده هر خون چو مشک تر نخواهد شد
که الحق فضله هرگاو چون عنبر نخواهد شد
باکسیر حیل هر خاک راه زر نخواهد شد
همه بد اصل سنگی در بها گوهر نخواهد شد

Transkripsiyon:

Yekayek kâtre-i bâran lû'lû'-i ezfer ne-ḥahed şöd

Zi cûşî bihûde her ḥûn çû moşk-ter ne-ḥahed şöd

Ki el-ḥaḥ fûzle-i her gâv çûn 'enber ne-ḥahed şöd

Be-iksîr û ḥîl her ḥaḥ-ı râh zer ne-ḥahed şöd

Hemi bed-asl-ı sengî der-behâ gevher ne-ḥahed şöd

²³ Halikî, *Şahnebat-ı Hafız*, 390.

Tercüme: Her yağmur tanesi büyük bir inci olmayacaktır / Boş yere kaynayan her kan, misk gibi sıvı olmayacaktır / Hakka ki her ineğin tezeği (de) amber olmayacaktır / *Hile ve iksir ile her yolun toprağı altın olmayacaktır / Aslı bozuk hiçbir taş (da) kıymette cevher olmayacaktır.*

Şerh: Şair, şiirin henüz başında bir kıyasta bulunmuştur. Her şeyin ya da her kişinin rahatlıkla değer arz edemeyeceği düşüncesini mecaz örnekler üzerinden vermiştir. İlk örnek inci ve yağmur damlası örneğidir. Nitekim klasik inanışlara göre inci, sedefin yuttuğu bir nisan yağmuru damlasını kendi içerisinde yetiştirmesiyle oluşur. Kırk günlük zorlu bir sürecin ardından (ki bu tasavvuftaki çileye denk gelmektedir) buluttan gelen damlayı denizin dibinde inciye dönüştüren sedef, kırk günün sonunda ağzını şikâyeteye açar. Antropomorfiz bu yaklaşıma göre sedef, aslından koparak gökten şu fani dünyaya gelmiş olan incisinin aslına rücu etmesi için ağzını açmıştır.²⁴ Klasik edebiyatta inci ile yağmur damlası metaforuna birçok şair değinmiştir. Bu şairlerden birisi Sa'dî-i Şirazî (ö.1292)'dir. Sa'dî aşağıdaki beyitlerde yağmur tanesinin denizde inciye dönüşmesini anlatırken bunu tasavvuftaki vahdet teorisi ve varlık içinde yokluk ya da yokluk içinde varlık anlayışıyla (el-fenâ fi'l-beğâ ve'l-beğâ fi'l-fenâ) izah etmiştir:

یکی قطره باران ز ابری چکید

خجل شد چو پهنای دریا بدید

که جایی که ریاست من کیستم

گر او هست حقا که من نیستم

*Bir buluttan bir katre yağmur döküldü / Denizin dibini görünce kendinden utandı / Şu denizin olduğu yerde ben kimim (dedi) / Eğer o varsa hakka ki ben yokum (dedi).*²⁵

Dolayısıyla Kerbelayî ilk mısrada kadim hekimlerin denizde oluşan inci inanışını ele alırken burada seçici davranarak her yağmur tanesinin inci olmayacağını dillendirmiştir. 2. mısrada ise şair, aynı kıyaslamayı devam ettirerek bu sefer de kaynayan her kanın miske dönüşmeyeceğini belirtmiştir. Bunu da tıpkı bir önceki mısrada olduğu gibi, miskin oluşum evresini göz önünde bulundurarak ifade etmiştir. Çünkü aynı kadim inanışlara göre misk,

²⁴ Pala, "Dürr", 136.

²⁵ Gulam-Hüseyn Yusufî, *Bostan-ı Sa'dî*, (Tahran: İntişarat-ı Harezmi, 1359), 115.

özellikle Hûten bölgesinde yaşayan dört yaşındaki bir ceylan türünün göbek bölgesindeki birikmiş kanın pıhtılaşarak bir yağ tabakasına dönüşmesi sonucu oluşur.²⁶ Dolayısıyla şair burada, kadim hekimlerin de dillendirdiği şekilde kanın miske dönüşümüne işaret ederek her kaynayan kanın misk olmayacağına işaret etmiştir. 3. mısra ise yukarıdaki iki örneğin daha yalın bir ifadesidir ve buradaki mukayese inek – tezek metaforu üzerinden işlenmiştir. Şair, bu üç mukayeseli örnelemeyi Mevlâna Halid teyit için dile getirmiştir ki o da; her toprağın iksir ve kimya ya da hileli yaklaşımlarla altına dönüşemeyeceği örneğini işlemiştir. Ona göre kimya ile altın elde etmek beyhude bir çabadır ve mümkün olmayan bir tür hiledir. Aynı şekilde her sıradan taşın kıymetli olmadığı, değer kazanamayacağı, altını çizmiştir. Her iki şairin yaklaşımına göre; tabiatta birbirine benzeyen nice maddeler vardır. Bunlar görünüşte birbirine benzeseler de değerleri aynı değildir. Birisi mücevher iken diğeri sıradan bir taş olabilmektedir. İnsanoğlu da böyledir. Et ve kemikten müteşekkil, birbirine benzeyen bir varlıklar arasındaki üstünlük zahirde değil, özünde, cevherinde ve düşüncesindedir. Tıpkı Mevlâna Rumî'nin dediği gibi;

ای برادر تو همان اندیشه ای

مابقی استخوان و ریشه ای

*Ey kardeşim sen baştanbaşa düşüncesin / geri kalan(ın)da kemiksin, kansın, hüccresin.*²⁷

Dolayısıyla her iki şaire göre; değerli olmanın temelinde cevherin ve düşüncenin iyi, güzel, temiz ve ahlâklı olması vardır. Cansız varlıklar arasındaki fark gibi canlı varlıklar arasındaki farkta bu şekildedir. Ayrıca tasavvuf edebiyatında başat inci anlamına gelen *lû'lû'-i ezfer* ifadesi özellikle Hz. Muhammed (s.a.v.) için kullanılır. Dolayısıyla Mevlâna Halid'in değerli ile değersiz taş benzetmesi şu Arapça sözün de bir yansımasıdır: مُحَمَّدٌ بَشَرٌ لَا / البشَرُ بَلْ هُوَ الْبَاقُوتُ بَيْنَ الْحَجَرِ / Muhammed bir insandır, fakat sıradan bir insan değil belki o taşlar arasındaki bir yakut gibidir.²⁸

Edebî Nükteler: Şiirin ilk matlaında berâat-i istihlâl sanatı vardır ve başat inci anlamına gelen *lû'lû'-i ezfer*, baş tacı olmaktan kinayedir ve tasavvuf edebiyatında mecazen Hz. Muhammed (s.a.v.) için kullanılır. **Moşk-ter** kelimesi **moşk-i ter** şeklinde de

²⁶ Pala, "Misk", 337.

²⁷ Muhammed Ali Muvahhid, *Mesnevî-i Ma'nevî*. c. I, (Tahran: İntişarat-ı Hermes, 1396), 279.

²⁸ Mevlâna Halid-i Bağdâdî, *Divân*, (Tercüme ve şerh: Abdulcebbar Kavak İstanbul: Semerkand, 2013), 361.

okunabileceği için bu ifadede iham söz konusudur, aynı zamanda değerli olmak anlamını veren bir teşbihtir. 'Enber ifadesinde de yine teşbih vardır. **Hak-ı râh** ifadesi değersizlikten, **zer** ise değerden istiaaredir. **Katre, baran, lû'lû, ezfer** ile **hûn, moşk-ter, 'enber, iksir, zer, beha** ve **gevher** kelimeleri arasında tenasûb sanatı vardır ayrıca incinin ve miskin oluşumuyla ilgili kadim inanışlara göndermeler söz konusu olduğundan irâd-ı mesel sanatı oluşmuştur.²⁹

2. Bend

نه هرکس کو شرف از سیم و زر دارد شود اشرف
نه آن کو عرفی دارد چون خروس او خود بود اعرف
نه شد مردم ز بسیاری آواز تهی خود دف
سلیمانی نزید هر که را خاتم بود در کف
هر آنکو آینه می سازد اسکندر نخواهد شد

Transkripsiyon:

Ne herkes kû şeref ez sîm û zer dared şevved eşref

Ne an kû 'urfî dared çûn hûruz û hûd buved e'ref

Ne-şöd merdûm zi bisâriy-i avaz-ı tehî hûd-i def

Süleymanî ne-zîbed her kî ra hatem bûved der kef

Her an kû âyine mî sazed Îskender ne-ḥahed şöd

Tercüme: Altın ve gümüşüyle şeref bulmuş her kişi en şerefli olacak değildir / Üne sahip kişi horoz gibi ötsen de en ünlü olmayacaktır / Def gibi çok dövülüp bayağı ses vermekle insan olunmaz / Her avucunda yüzük tutan Süleyman olmaya layık olmaz / Her ayna yapan da İskender olmayacaktır.

Şerh: İnsanoğlunun maddiyatla şeref kazanamayacağını vurgulayan şair, 2 ve 3. mısralarda 1. mısraya örnek getirerek horoz gibi ötmekle şeref kazanılamayacağı gibi def (ya da davul) gibi bağırıp çağırarak yani çığırtkanlık yaparak da insanın meşhur olamayacağını ifade etmiştir. 3. mısradaki ifade, bir darb-ı mesel olup içi boş davulu çokça çalmakla kişi

²⁹ Makalede edebî nüktelerin tespit ve teşhis edilmesinde Mehmed Karaca'nın, İzahlı Edebî Sanatlar Antolojisi'nden yararlanılmıştır. Bkz. Mehmed Karaca, *İzahlı Edebî Sanatlar Antolojisi*, (İstanbul: Hilâl Matbaacılık, 1966).

ünlü olmaz, denmiştir. Mevlâna Halid'e ait beyitlerde aynı minvalde olup öyle her eline yüzüğü geçirenin Süleyman gibi kudretli bir padişah ya da her ayna yapanın da İskender gibi büyük ve ulu bir komutan olamayacağı işlenmiştir. Nitekim Hz. Süleyman, bir peygamber olmanın yanısıra yüzüğüyle (hatem ya da mührü ile) meşhur bir hükümdardır. Süleyman'ın yüzüğü edebiyatta güç ve kudreti sembolize eder. Tasavvuf edebiyatında ise Süleyman yüzüğünün üzerinde Allah'ın yüce isimleri (ism-i a'zam) nakşedildiğinden dünyadaki rüzgâr, tabiat olayları vb. birçok şeye hükmedebilmiştir ve bu durum Kur'ân ayetleri ile bu ayetlerin tefsir ve teveli ile de sabittir.³⁰ Beyitte geçen İskender'den kasıt *âyine*, *zindan*, *Keydâfe hikâyeleri* ve *Hızır* ile ilişkilendirilmiş olan, dini ve mitolojik özellikleri bulunan İskender'dir. Nitekim söz konusu mitolojik anlatılara göre İskender Mısır'ın İskenderiye şehrinde 3 katlı ve yüksekliği 135 metreyi bulan bir kule inşa ettirir. Gözetleme kulesi yahut İskenderiye Feneri (Pharos) olarak da bilinen bu kule, rivayetlere göre Aristoteles tarafından inşa edilmiştir. Söz konusu fener üzerine ise gemilerin limana giriş çıkışlarını izlemek yahut savaş sırasında düşmanı yanıltmak üzere dev bir ayna konulur. Doğu edebiyatlarında ve bilhassa tasavvuf edebiyatında *âyine-i âlemnümâ* ve *âyine-i gitînümâ* olarak da anılan bu ayna, uzağı gösteren, ufuk açan, insana dünyayı gösteren bir metafora dönüşmüştür. Efsanevî özelliklere sahip bu ayna, gizliliklerden haber verir, tasavvuf açısından yaratılış sırlarının açıklanmasında, sevgilinin hep kapalı, uzak kalmış yüzünü görmekte araç olarak kullanılır. Müridin gönül temizliği ile aydınlığını simgeler. Tasavvuf edebiyatında gönül ve kalpten istiare olan bu ayna, kâmil insanın Allah'tan başka şeylerden arınmış olan kalbini ifade eder ki bu kalpte de ancak hakikatler akseder.³¹ Dolayısıyla gerek Kerbelayî ve gerekse Mevlâna Halid bu beyitlerle nasıl ki her parmağına yüzük takan Hz. Süleyman gibi kudretli bir peygamber ve her ayna yapan da İskender gibi büyük bir komutan olamıyorsa, her önüne gelen de büyük işler yapıp, gönüllere hükmedecek kudrette olamaz demişlerdir. Her iki şair için de asıl olan kalp/iç güzelliğidir ki bu da herkeste olmayan bir haslettir.

Edebî Nükteler: Ne olumsuz edatının tekrar olarak kullanıldığı, sehl-i mümteni ve hüsn-i tâlil sanatıyla söylenmiş ilk üç mısranın ikinci mısrasındaki **e'ref** kelimesinde iham vardır. Bu kelime tanınan, bilinen anlamına geldiği gibi Arapça'da at kuyruğu anlamına da

³⁰ Bkz. Kur'ân-ı Kerim; 2/102, 4/163, 6/84; 21/81-82; 34/12-21; 27/15-44, 38/30-40.

³¹ N. Yıldırım, *Fars Mitolojisi Sözlüğü* (İstanbul: Kabalcı, 2008), "Ayna", 114-115.

gelir ki mısradaki geçen horoz kelimesinden hareketle kuyruk manasında da kullanılabilir. **Sîm û zer** ifadesi zenginlikten kinayedir. **Şeref** ile **eşref**, **'urfî** ile **e'ref** kelimeleri arasında iştîyak sanatı vardır. 3. mısradaki **merdum** kelimesinde mecaz söz konusudur, tekil ve çoğul olarak kullanılan bu kelimeyle tüm insanlık kastedilmiştir. **Avaz-ı tehî hûd-i def** [zeded], darb-ı meseldir ve çığırtkanlık yapmak anlamına gelir. 4. mısradaki **Süleyman**, **hatem** ve **kef** kelimeleri arasında tenasûb, telmih ve irâd-ı mesel sanatları vardır. **Avuç içi** anlamına gelen **kef** kelimesi ise mecaz sanatının zikr-i cüz irade-i küll çeşidiyle el manasında kullanılmıştır. 5. mısradaki da aynı şekilde **âyine** ve **İskender** kelimeleri arasında tenasûb ve irâd-ı mesel sanatları vardır. Bu mısradaki **âyine sazed/sahten** ifadesi ise iyi ve büyük işler yapmaktan kinayedir.

3. Bend

نه جوید روی زشت از پرنیان و شرب گلگون دل
نه روید از زمینی شوره شمشاد و گل و سنبیل
نه هر کو خرقه یشمینه پوشد او بود کامل
همه کس خویش را عاشق تواند کرد چون بلبل
ولی پروانه وش جویای ترک سر نخواهد شد

Transkripsiyon:

Ne-cûyed rûy-i zişt ez perniyan û şûrb-i gûlgûn-i dil

Ne-rûyed ez zemîn-i şûrê şimşâd û gül û sümbül

Ne her kû hırkay-ı peşmîne pûşed û bûved kâmil

Hemi kes hîş ra 'aşîk tevaned kerd çûn bülbül

Velî pervâne-veş cûyâyî terk-i ser ne-ğahed şöd

Tercüme: Çirkin olan gönül, kırmızı ipeği ve kadifeyi aramaz / Tuzlu topraktan şimşir, gül, sümbül bitmez / Öyle her keçeli abayı sırtına atan (da) kâmil olmaz / Herkes kendini bülbül gibi âşık kılabilir belki / Ama kelekler gibi başını feda etmeyi ara(ya)maz.

Şerh: 1. mısradaki zatı çirkin olan kişinin ipek ya da kadife gibi değerli kumaşlarla güzelleşemeyeceğine işaret ederek düaletik mantığı devam ettiren şair, zahirî ve biçimsel

güzelliklerle özü kötü olanın değişmeyeceğini, determinel Eş'arî düşüncesi temelinde belirtmiştir. Zatı kötü olan kişinin, hangi maskeyi takar ve hangi elbiseyi giyerse de, cevheri kötüyse araziyle bir şey kazanamayacağına vurgu yapmıştır. Bu mısrada şair kalbi, kırmızı renkli ve gül gibi narin ipek bir kumaş olarak tasavvur etmiştir. 2. mısra birinci mısraya yönelik bir örneklemedir. Şair burada tuzlu toprakta gül ve ağaç bitmez, toprak özü itibariyle verimsizse ondan verim almak da mümkün değildir, diyerek aynı düşüncüyü destekleyen ikinci bir örnekte bulunmuştur. 3. mısrada da aynı örneklemenin bir başka türünü kullanmıştır. Her sırtına hırka atanın derviş, mürit yahut insan-ı kâmil ya da mürşid olamayacağını dile getirmiştir ki bu mısra sehl-i mümtemi olup anlamı son derece açık bir mısradır. Son iki mısrası Mevlâna Halid'e ait bendin bu kısmında ise klasik tasavvuf edebiyatında sıklıkla kullanılan *gül* ile *bülbül*, *şem* ile *pervâne* metaforları kullanılmıştır. Alegorik olarak *şem* ilâhî nur olan sevgiliye, o nura kavuşup onda yok olmak isteyen sâlik ise *pervâne*ye/aşığa benzetilmiştir. Dolayısıyla bu kısımda Mevlâna Halid, herkes sözle ve edebiyatla âşık olduğunu söyleyip yazabilir, kendisini güle âşık bir bülbül olarak da görebilir ancak herkes gerçek âşıklardan olan *pervâneler* gibi mumun etrafında dans edip o mumun uğrunda can veremez, gerçek âşıklar sevdiği için en değerli varlığı olan canını hiç düşünmeden verebilendir, demiştir ki burada mürit-mürşit ilişkisindeki ihlâs ve teslimiyet söz konusudur.

Edebî Nükteler: **Dil/kalp** benzetme yönüyle kırmızı/gül renkli değerli kumaşa benzetilmiştir. **Rûy-i zişt** ifadesi kötü kişiden kinayedir. **Dil** ile **rûy** kelimeleri arasında tenasûb vardır. **Perniyan** ile **şûrb-i gülğûn** ifadeleri görünürde değerli kumaş ve giysilerden kinayedir ve bu ikisi **zişt** kelimesiyle tezat oluşturmuştur. **Ne-cûyed** ve **ne-rûyed** olumsuz fiilleri arasında secî vardır. Verimsiz toprak anlamına gelen **zemîn-i şûrê** ifadesi mayası/hamuru bozukluktan, keçeli hırka manasına gelen **hırka-i peşmîne** tabiriyle tasavvuf, dervişlik ve seyr u sülûkten, **kâmil** kelimesi ise insan-ı kamil'in kısaltılmışı olup mürşitlikten kinayedir. **Bülbül**, **pervâne** ve **âşık** arasında tenasûb vardır. **Terk-i ser** ifadesi kendini feda etmekten kinayedir. Ayrıca son beyitte teşbih-i belîğ sanatı söz konusudur. İlk üç mısradaki **dil** ve **kâmil** kelimelerinin redifleri arasında uzun ve kısa ses eşleşmesinde ayrıca bu kafiyelerin **sünbül** kafiyesiyle eşleşmesinde problem vardır.

4. Bend

هر آن دُرّی که پیش آید ز روی کین نتوان سفت

به آسایش بظّل روبهی مسکین نتوان خفت
زروی آهن بد رنگ با نسرين نتوان رفت
همه گلگون سوارى خسروى شیرين نتوان گفت
همه زیبا رخی شیرين صفت دلبر نخواهد شد

Transkripsiyon:

Her an durr-i kî pîş ayed zi rûy-i kîn ne-tevan sōft

Be asayîş be-zill rûbeh-i miskîn ne-tevan hōft

Zi rûy-i ahen-i bed-reng ba nesrîn ne-tevan rōft

Hemî Gulgûn suvarî Hosro-i Şîrin ne-tevan gōft

Hemî zîba-rûh-i şîrin-sifet dilber ne-hahed şōd

Tercüme: Kin ve hasetle öne konulmuş inci delin(e)mez / Miskin tilki öyle her gölgede güvenle uyuyamaz / Kötü renkli paslı demir yüzünden nesrinler süpürülmez / *Her alaca ata binene Şirin'in Hüsrevi denmez / Her güzel yüzlü şirin-sıfatlı (da) dilber olmayacaktır.*

Şerh: Şair, ahlakî önermelerine devam ederek, öyle her önüne inci koyanın o inciye delemeyeceğini belirtmiştir. İnci delmek, klasik edebiyatta iyi iş başarmaktan, söz sanatında ise şiir söylemekten kinayedir. İnci delmek, dikkat gerektiren hassas bir meslektir ve herkesin yapabileceği bir iş değildir. İnciyi delemek kişi, ahlakî meziyetlerden yoksun, kindar bir insan ise asla güzel eserler üretemez diyen şair, dünyada güzel eser bırakabilmek için kişinin evvela kin, haset ve ahlakî birtakım rezaletlerden arınması gerektiğini ifade etmiştir. 2. mısra da şair, kişinin her gölgede huzur ve asayişle dinlenemeyeceğini, her ağacın altına geçip uyumanın mümkün olmadığını, tilki ve ögle uykusu hikâyesine işaret ederek beyan etmiştir. Zira hikâyeye göre, tilki çok kurnaz ve şüpheli bir hayvandır. Uyku uyumak için ne kadar munasip bir yer arasa da o şüpheliği onu bir türlü rahat bırakmaz ve uyku uyuma isteği çoğu kez gerçekleşmez. Şair de tilkinin bu hasletinden örnekle; insanoğlunun şüpheliğine dikkat çekmiş ve bu hususta kişinin dikkatli olmasını salık vermiştir ki bu da akıllara tasavvufta sâlikin iradesi dışında zihnine ve kalbine gelen veya kalpte hissedilen tehlikeli duygu ve düşünceleri, yani havâtiri hatırlatmaktadır. 3. mısra da benzer bir metafor kullanan şair, paslı aletle nesrin gibi nazik bir gül derilmez ya da süpürülmez demiştir. Bu ifade de sembolik bir ifade olup her kişiyle yol yürünmez, her insana

güvenilmez anlamına gelir. Tineti kötü kişinin iyi bir amel ortaya koyması zordur. Burada aynı şekilde asıl olan özdür. Şair sözü, tekraren özünde iyi olamamanın amelde de iyi olamayacağına getirmiştir. Ayrıca tasavvuf edebiyatında paslı demirden kasıt kirlenmiş kalptir. Nitekim sûfî şair Şeyh Ubeydullah Nehrî (1883), *Tuhfetü'l-Ahbâb* adlı mesnevisinde pas ile kalp ilişkisini, evliya nefesinin kalpteki pası ve kiri gidermede en etkili vesilelerden olduğunu aşağıdaki belîğ beyitlerle şu şekilde dile getirir:

قلب زراندود در عشق خدا

خود نمی گیرد هرگز در بها

خالصی باید مصفا از کدر

تا بیرون آید ز آتش بی کدر

هست قول اولیا اکسیر او

قلب را خالص کند از آن کدر

گر ز قلب خالص آید یک نفس

خاک زر سازد کند عنقا مگس

İlahî âşkın pazarında altına kalb edilmiş tunca fiyat biçmezler (yüzeyi paslı kalbi satın almazlar) / Kalbin saf ve hâlis olması gerekir ki ateşten kedersiz çıkabilsin / Evliyanın sözü (paslı kalbin) simyasıdır, kalbi halis bir hale getirir, kir ve pastan arındırır / Bir nefes ki halis bir kalpten gelir, işte o nefes toprağı altın eder, sineğı anka kuşuna dönüştürür.³²

Mevlâna Halid'e ait son iki mısra ise ilk üç mısradaki önermeyi teyid edici niteliğe sahiptir. Mevlâna Halid, bendin bu kısmında klasik divan edebiyatındaki meşhur Hüsrev ile Şirin kıssasından hareketle; her kıvılcıkta binene Hüsrev'in Şirin'i denemeyeceği gibi her güzele de Şirin adı verilemeyeceğini belirtmiştir. Klasik doğu edebiyatlarında Hüsrev ile Şirin âşık ile maşuk iki karakterdir. Buradaki Hüsrev Sasanî hükümdarı II. Hüsrev-i Perviz (ö. 628), Şirin ise bir Ermeni prensesidir. Onların bu âşk hikâyesinde Şirin'e âşık olan iki kişi daha vardır, biri Ferhad diğeri de Hüsrev'in varisi olan kötü ruhlu oğlu Şirûye'dir. Şirin'e kavuşmak için babasını öldürten Şirûye, babasına krallara yaraşır bir cenaze tertip eder ve

³² Şeyh Ubeydullah Nehrî, *Tuhfetü'l-Ahbâb Mesnevî-i Sâni*, Haz. Seyyid İslam Duâgû (Urûmiye: Huseyni, 1379), 39 ve 96.

Şirin'in onu son kez görmesine müsâade ettiği anda Şirin, Hüsrev'in tabutu başında canına kıyar. İlk defa Nizamî Gencevî (ö. 1209) tarafından 6500 beyitle nazmedilen Hüsrev ile Şirin mesnevisi sonraki dönemlerde doğu edebiyatlarında *Hüsrev û Şirin*, *Şirin û Perviz*, *Ferhad û Şirin* veya *Ferhadnâme* gibi adlarla bir gelenek haline gelmiş ve pek çok şair benzeşen hikâyeyi kaleme almıştır.³³ Kürt edebiyatında bu mesnevinin öncüsü ise Elmas Han-ı Kendüleyi (ö. 1777)'dir. Beyitte geçen Gulgûn, Perviz'in siyah renkli meşhur atı Şebdîz'in ikizidir ve Şirin'in kızıla çalan al renkli atının ismidir. Efsaneye göre bu iki at babasız dünyaya gelmişlerdir. Anneleri olan kısarak, bulunduğu vadideki bir at heykeline sürtünerek gebe kalmıştır ardından Şebdîz ile Gulgûn adındaki bu tayları dünyaya getirmiştir.³⁴ Hüsrev ile Şirin hikâyesinde, sözü edilen iki atın ismi de devamlı surette anılır ve şairler tarafından sıklıkla kullanılır ki Mevlâna Halid'in de bunu ustalıkla kullandığı görülmektedir.

Edebî Nükteler: **Durr sôften** fiili şiir yazmak, güzel söz söylemekten kinayedir. 2. mısrada deyim ve irsâl-ı mesel vardır. Bu deyimdeki **rubeh** kelimesinde de iham söz konusudur. Zira bu kelime tilki anlamına geldiği gibi **ru-beh** şeklinde okunduğunda iyi karakterli hoş ve güzel yüzlü kişi anlamlarına da gelir ve böylelikle iham oluşturur. Ayrıca aynı kelimedeki teşhis, 1 ve 2. mısraların genelinde ise tariz sanatı vardır. 3. mısranın tamamı da bir deyimdir ve bu deyimdeki **rûy** kelimesinde de iham vardır. Zira **rûy** kelimesi **ahen/demir** kelimesiyle beraber geldiği için çinko maddesini hatırlattığı gibi yüz ve pas kelimelerini de hatırlatmaktadır. Kötü kişilikten kinaye olan ve pas/paslı anlamına gelen **bed-reng** kelimesi ise güzelliği temsil eden **nesrîn** kelimesiyle tezat oluşturmuştur. **Gulgûn-suvarî** ise Şirin'den kinayedir. Ayrıca Mevlâna Halid'e ait beyitlerde Hüsrev ile Şirin hikâyesinden alınan irâd-ı mesel sanatı söz konusudur.

5. Bend

نه عابد گفته آن که او در ملا همواره است برپا
نه وجد و حالت اندر خرقة صد پاره است هر جا
نگه کن کربلانی این نصیحت پاره است از ما
بعالم هر که بینی خالدی بی چاره است اما
چو ابراهیم کس زبنده افسر نخواهد شد

³³ Vahid Destgirdî, *Külliyat-ı Hamse-i Hekim Nizamî Gencevî*, (Tahran: Neşr-i Tûlu', 1383), 8, 89-337.

³⁴ N. Yıldırım, "Gulgûn", 338.

Transkripsiyon:

Ne ‘abid göfte an kû der melâ hem-vâre est ber pâ

Ne vecd û hâlet ender hırkay-ı sed pâre est her câ

Nigeh kôn **Kerbelayî** în nasîhet-pâre est ez mâ

Be âlem her kî binî **Halid**-i bî-çâre est emmâ

Çû İbrahîm kes zîbende-yi efser ne-ḥahed şöd

Tercüme: Daima meydanda ayakta duran kişi abid değildir / Heryerde yüz yamalı hırka (giymek) halet ile vecd değildir / Ey *Kerbelayî* bak, bu bizden az da olsa bir nasihattir / *Dünyada gördüğün herkes şu biçare Halid gibidir belki ama / Herkes İbrahim gibi başına taç giymeye laik değildir.*

Şerh: Kerbelayî son beşlikte de önceki önermelerine devam ederek; her daim meydana atılıp ayakta duran kişiye abid denilemeyeceğini belirtmiştir. Şair burada bu örneklemeyi muhtemelen Hatme-i Hâcegân tarzı zikir ritüellerinde zikir halkasını yönlendiren halife ya da hatme hocalarını ya da hatme çavuşlarını kastederek söylemiştir. Nitekim gerek Nakşî-Halidîlerde olsun gerekse kimi Kadirî tarikatlarında olsun toplu şekilde icra edilen zikirlerde, zikir halkasını yöneten kişiye halife ya da hatme çavuşu denmiştir.³⁵ Şair 1. mısradaki meydan olarak resmettiği zikir halkasının ortasında açıktan ayakta duran kişiyi abid olarak tanımlamıştır. Tasavvufta abid cehennemden kurtulmak ve cennete girmek için fazlaca ibadet edip, kurtuluşu ibadette görene denir. Tasavvuf edebiyatında abid ile zahidler bir algılanır ve bunların karşılık beklemek suretiyle ibadette bulunması hoş karşılanmaz, bu sebeple abd/kul abidden üstün görülür.³⁶ Dolayısıyla şair buradaki abid kelimesini negatif manada *müteşebbih-i muhtıl be-abid* yani sahte abid olarak kullanmıştır. Vecd ve hâlet kelimeleri tasavvufî kavramlardır. Vecd sâlikin herhangi bir kastı ve çabası olmadan, kalbine tesadüf eden ilham, his, feyz ve vâridata denir.³⁷ Hâl veya hâlet ise sâlikin iradesi olmaksızın sırf Allah’ın bir lütfuyla kalbine gelen feyz, bereket, his ve heyecandır.³⁸ Dolayısıyla şair burada sırtına yamalı hırka atan her kişinin vecd ve hâlden nasiplenemeyeceğini aynı mukayeseli örnekler üzerinden betimlemiştir. 3. mısradaki şair kat’ı

³⁵ Hatme hocası ya da hatme çavuşu için bkz. Mehmet Saki Çakır, “Hatm-i Hâcegân ve Hâlidîlik’teki Uygulanan Örnekleri”, *İhya Uluslararası İslam Araştırmaları Dergisi*, 5/2, 2019, 499

³⁶ Uludağ, “Âbit/Ubbât”, 20-21.

³⁷ Uludağ, “Vecd”, 376.

³⁸ Uludağ, “Hal/Halet”, 154.

bir kesişle şiirini muhatabına yönelik söylenmiş küçük bir nasihat olarak değerlendirerek tasavvufî olduğu kadar ahlâkî önermeleri bu noktada sonlandırmıştır. Aynı nasihatlar sahip Mevlâna Halid ise tevazuu göstererek kendisini vasıfsız ve sıradan bir insan olarak nitelemiş, dünyanın kendisi gibi naçiz ve zayıf insanlarla dolu olduğunu, fakat taca, unvana layık bir yönetici mevzubahis olduğunda buna ancak İbrahim'in laik olabileceğini ifade etmiştir. Son mısradaki İbrahim ifadesi ilk bakışta Hz. İbrahim peygamber gibi algılansa da Hz. İbrahim edebiyatta taht ve taçla ilişkilendirilmez. O daha ziyade sofra, cömertlik, ateşin gülistana dönüşmesi vb. hakikî ve mecazî betimlemelerle ifade edilir. Dolayısıyla burada yönetici makamındaki bir başka İbrahim kastedilmiştir.³⁹ Molla Sadreddin Yüksel ve Molla Arif Karakaya gibi bizim de kanaatimiz bu kişinin Bâbanzâde İbrahim Paşa (ö. 1802) olduğu yönündedir. Zira Mevlâna Halid'in yaşadığı Süleymaniye şehri 19. yüzyılın ortalarına kadar Baban Kürt Mirliği'nin yönetim merkezidir. Baban mirleri arasında yaptıklarıyla adından en fazla söz ettiren ve Süleymaniye'de adı efsaneleşen yönetici, Bâbanzâde İbrahim Paşa'dır. İbrahim Paşa, amcası Mahmut Paşa'dan sonra 1783 yılında Bâban Mirliğinin başına geçmiştir. 1785'te bugünkü Süleymaniye şehrinin genişletilmesini sağlamış, sarayın usul ve esaslarını tavizsiz şekilde uyguladığı için adını duyurmuş zeki, ileri görüşlü ve otoriter bir mirdir.⁴⁰ Onun döneminde Zaho, Kasr-ı Şirin ve Hanekîn gibi bölgeler Bâban Mirliği'nin sınırlarına dâhil edilmiş ve mirliğin iç işleri sağlıklı bir temele oturtulmuştur. 1802 yılında Musul'da vefat etmiştir.⁴¹ Dolayısıyla beyitte Mevlâna Halid'in Bâbanzâde İbrahim Paşa'yı taltif ve methiyesi söz konusudur. Nitekim Mevlâna Halid, divanının farklı yerlerinde Babânzâde İbrahim Paşa'yı birkaç yerde anmış, bazen de isim vermeden kendisine işarette bulunmuştur. Örneğin aşağıdaki Farsça beyitte İbrahim Paşa'yı methi ve işareti söz konusudur:

آنکه در منقبتش ایزد بی چون گویا است
شاهد حال بود آیه قل یا نار

³⁹ Bkz. Sadreddin Yüksel, *Mevlâna Halid-i Bağdâdî'nin Divan ve Şerhi*, 175; Mevlâna Halid-i Bağdâdî, *Divân*, 365; Mela Arif kurê Mela Zubeyr Purkaşînî, *Şerha Dîwana Mewlana Xalid bi Zimanê Kurdî*. (Yer ve yayınevi yok, 1415/1994), 171.

⁴⁰ Abdülkadir b. Rüstem el-Bâbanî, *Siyeru'l-Ekrad, Bâban ve Erdelan Kürtleri Tarihi (1523-1870)*, Haz: Veysel Başçı & Eral Ceylan, (İstanbul: Peywend, 2019), 147.

⁴¹ Mehmed Emin Zeki Bey, *Kürt ve Kürdistan Ünlüleri*, Çev. Muhammed Baban, (Ankara: Özge, 2005), 154.

*O kişi ki menkıbesini eşsiz olan Allah söylemiştir / Buna “ey ateş” ayeti açık bir delildir.*⁴²

Edebî Nükteler: Bendin ilk beytindeki ‘**abid**, **vecd**, **hâlet** ve **hırka** kelimeleri arasında tenasûb sanatı vardır ve bu kelimeler mecaz sanatının zikr-i cüz iradeyi kül şeklidir ki bundan da tasavvuf kastedilmiştir. (Mir) **İbrahim** ile taç anlamına gelen **efser** kelimeleri arasında da tenasûb vardır. Ayrıca **efser**, güç ve kudreti temsil eder. 3 ve 4. mısralarda yer alan **pâre** ve **çâre** kelimeleri arasında cinâs-ı lâfzî sanatı vardır. 4. mısradaki Mevlâna Halid’in mahlası olan **Halid** kelimesi, burada özel isim olmakla beraber, sözlük itibariyle sonsuz, ebedî anlamına gelmektedir. Dolayısıyla bu kelime, aynı mısranın başındaki **âlem/dünya** kelimesiyle muhteva bakımından tezat oluşturmuştur çünkü âlem/dünya sonsuz değildir, sonsuz olan Halid’tir.

Sonuç

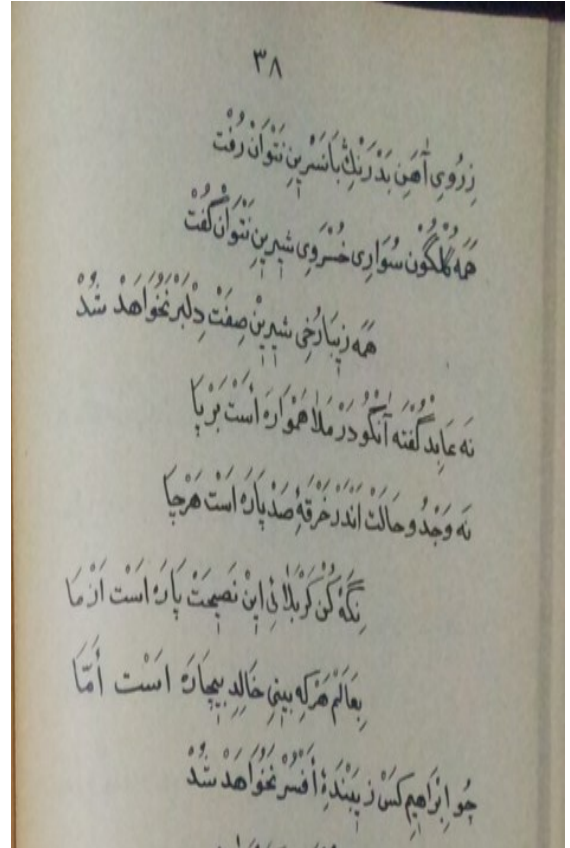
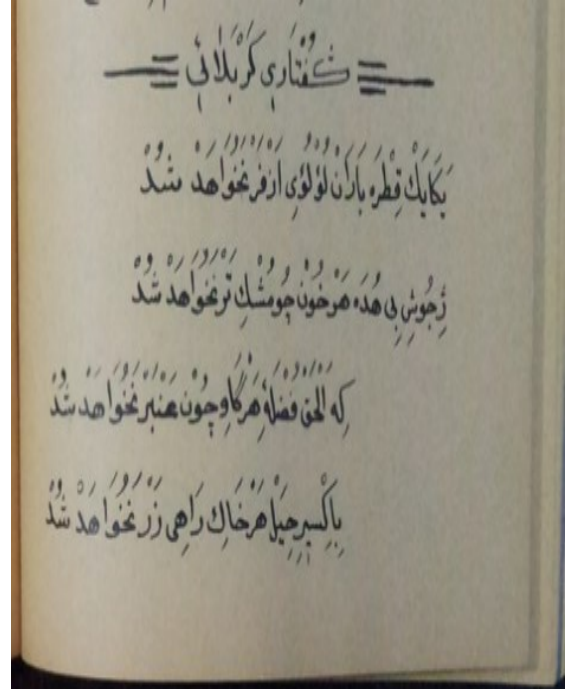
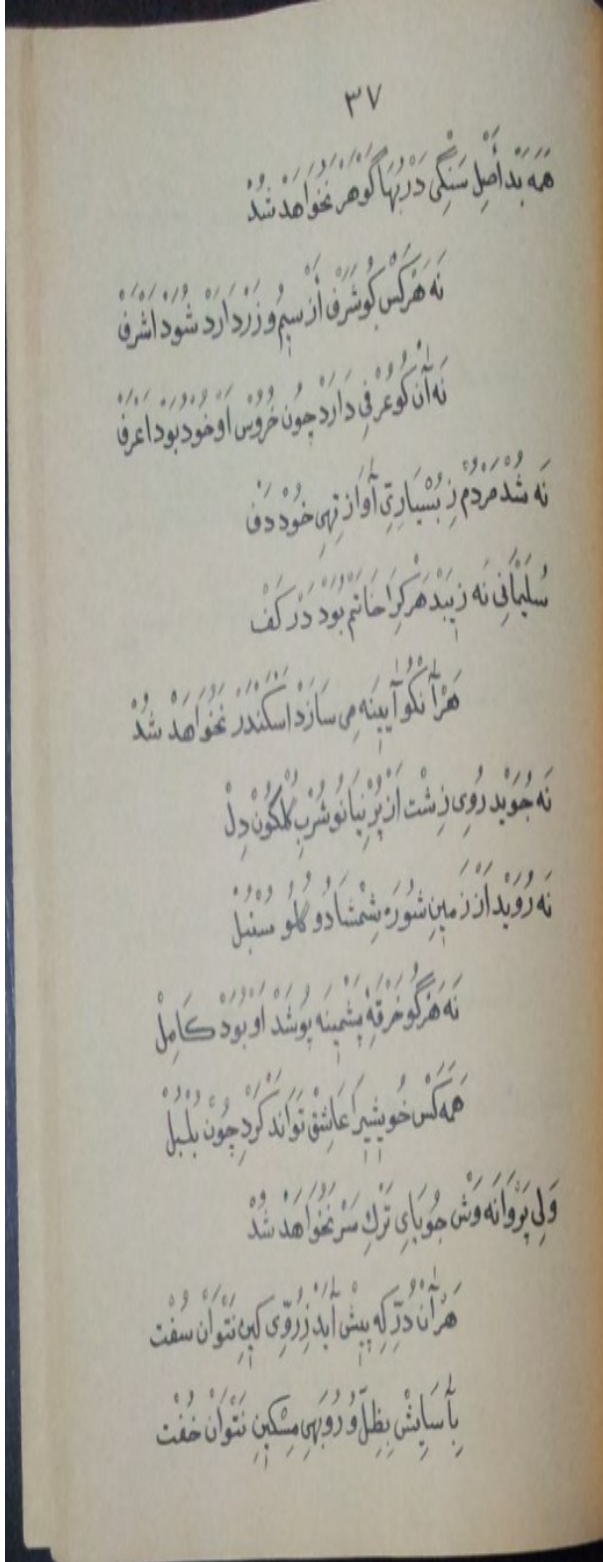
Şeyh Muhammed Kerbelayî’nin Nakşî-Halidî tekke kültürü etrafında şekillenmiş olan edebî birikimi, onu özellikle tasavvufî şiir sanatında mümtaz bir yere taşımıştır. Şairin kendinden önceki çağda yaşamış sufi şairlerin gazellerine yaptığı tahmîsler; bunun bariz göstergesidir. Şairin makaleye konu beş bendlik tahmîsinde form ve muhteva açısından anlam bütünlüğünü koruduğu görülmektedir. Tahmîste bulunduğu gazelin gerek tasavvufî gerekse ahlâki önermelerini; aynı düaetik mantık ve mukayeseler üzerinden sürdürdüğü anlaşılmıştır. Bu açıdan şairin başarılı bir tahmîse imza attığı söylenebilir. Bu çalışmayla birlikte; Mevlâna Halid’in Hafız-ı Şirazî’den; Kerbelayî’nin de Mevlâna Halid-i Bağdâdî’in edebî yönünden etkilendiği görülmüştür. Şerh edilen tahmîs, mezkûr üç şair arasındaki metinlerarasılığı ortaya koyduğu gibi klasik Kürt tasavvuf edebiyatında Hafız Şirazî ile birlikte Mevlâna Halid’in etkisinin de ne derece olduğunu göstermiştir. Son olarak Mevlâna Halid’in tasavvuf temalı bir gazelinde bile Bâbanzâde İbrahim Paşa gibi Kürt Mirlerini taltif ve methetmesi, klasik Kürt edebiyatındaki sufi şairlerin eser ve şiirlerinin sufi-siyaset ilişkisi ve patronaj kapsamında yeniden ele alınıp, incelenmesi gerektiğini bir kez daha göstermiştir.

⁴² Bkz. Mu’temedî, *Nakş-i Mevlâna Halid-i Nakşebendî ve Peyrovan-ı Tarikat-ı Ū*, 287. Beyitte “Ey ateş İbrahim’e karşı serin ve selamet ol” (Kur’ân-ı Kerim; 21/69) ayetine telmih vardır lakin bu telmihle İbrahim Paşa methedilmiştir.

Kaynakça

- Aykaç, Yakup. "Kürt Mirliklerinde Edebi Patronaj (1514-1846)", Diyarbakır: Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2020.
- Bağdâdî, Mevlana Halid. *Divân*, Mevlâna Halid-i Bağdâdî. Tercüme ve şerh: Abdulcebbar Kavak. İstanbul: Semerkand, 2013.
- Başçı, Veysel - Aykaç, Yakup. "Şerha Tesewîfî ya Qesîdeya "Bangê Weys" a Kerbelâyî". *Şarkiyat*, 14 / 2 (Ağustos 2022): 537-562.
- Çakır, Mehmet Saki. "Hatm-i Hâcegân ve Hâlidîlik'teki Uygulanan Örnekleri". *İhya Uluslararası İslam Araştırmaları Dergisi*, 5/2, 2019: 488-505.
- Destgirdî, Vahid. *Külliyat-ı Hamse-i Hekim Nizamî Gencevî*. Tahran: Neşr-i Tûlu'g, 1383.
- El-Bâbanî, Abdülkadir b. Rüstem. *Siyeru'l-Ekrad, Bâban ve Erdelan Kürtleri Tarihi (1523-1870)*. Haz. Veysel Başçı - Eral Ceylan. İstanbul: Peywend, 2019.
- Eskerî, Şêx. *Keşkol*. Transkripsiyon. Zeynelabidîn Zinar. Stenbol: Doz, 2009.
- Halikî, Muhammed Rıza Berziger. *Şahnebat-ı Hafız*. Tahran: İntişarat-ı Zevvar, 1382.
- Karaca, Mehmed. *İzahlı Edebî Sanatlar Antolojisi*. İstanbul: Hilâl Matbaacılık, 1966.
- Kerbelâyî, Şêx Mihemed. *Dîwana Kerbelâyî*. Elyazma. Mela Zeynelabidîn Amîdî. Diyarbakır: Tıpkı Basım, 1980.
- Kerbelâyî, Şêx Mihemed. *Dîwana Kerbelâyî*. Haz. Osman Akdag û Kerem Soylu. Stenbol: Weşanên Enstîtuya Stenbolê, 2002.
- Kerbelâyî, Şêx Mihemed. *Ferhenga Kerbelâyî, Mîrsadu'l-Etfal/Şahrahê Kûdekan*. Haz. Ramazan Pertev. İstanbul: Nûbihar, 2012.
- Koğî, Ehmed Hilmî. *Dîwana Camî'*. İstanbul: İhsan Yayınları, 2004.
- Kopî (Karakaya), Mela 'Arifê kurê Mela Zubeyr Purkaşînî. *Şerha Dîwana Mewlana Xalid bi Zimanê Kurdî*. (Yayınevi Yok), 1415/1994.
- Korkusuz, Mehmet Şefik. *Tezkire-i Meşayih-i Amid*. cilt I-II, İstanbul: Kent Yayınları, 2004.
- Kur'ân-ı Kerîm ve Yüce Meâlî*. Çev. Süleyman Ateş. İstanbul: Yeni Ufuklar Neşriyat, 1975.
- Mu'temedî, Mihendoht. *Nakş-i Mevlâna Halid-i Nakşebendî ve Peyrovan-ı Tarikat-ı Ū*. Tahran: Pajeng, 1368.
- Muvahhid, Muhammed Ali. *Mesnevî-i Ma'nevî*. Tahran: İntişaratê Hermes, 1396.
- Nehrî, Şeyh Ubeydullah. *Tuhfetü'l Ahabb Mesnevî-i Sâni*. Haz. Seyyid İslam Duâgû. Urumiye: İntişarat-ı Huseynî, 1379.
- Özaydın, Murat. *Şeyh Abdurrahman Aktepe, Hayatı Eserleri Görüşleri*. Diyarbakır: Cihan Yayınları, 2009.
- Pala, İskender. *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2012.
- Uludağ, Süleyman. *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı, 2016.
- Vassaf, Hüseyin. *Tasavvufî Şiir Şerhleri, Feyz'ül-Kemâl ve Mir'âtü'l-Kemâl*. Haz. Muammer Cengiz. İstanbul: Dergâh, 2015.
- Yıldırım, Kadri. *Kürt Medreseleri ve Alimleri*. cilt II, İstanbul: Avesta Yayınları, 2018.
- Yıldırım, Nimet. *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı, 2008.
- Yusuî, Gulam-Hüseyn. *Bostan-ı Sa'dî*. Tahran: İntişarat-ı Harezmi, 1359.
- Yüksel, Sadreddin. *Mevlâna Halid-i Bağdâdî'nin Divan ve Şerhi*. İstanbul: Sabah Gazetesi Kültür Yayınları, 1977.
- Zeki Bey, Mehmed Emin. *Kürt ve Kürdistan Ünlüleri*. Çev. Muhammed Baban vd. Ankara: Özge, 2005.

Ek (Tahmîsin Elyazma Nüshaları)



Molla Zeynelabidin Amîdî (Çiçek) Nüshası

گافک بشور و تیرن که با کند و مرطال
سیرن لر است و چپ او منکر تکر سطرنج
صف هیز بریدق در پیش شاه لشکر
راستن دسیر و کز جند مرطال و شیر سطرنج
از شاه تا بیدق با جمله وک برانه
مشفق ز هضم هر کس بای و فقیر سطرنج
از شوق کربلائی «انشا» دیگر قصیده
در مدح جنگجویان بر ناولیر سطرنج

گفتار کربلائی ف

یکایک قطره باران لو لو از فر نخواهد شد
ز جوشی بهوده هر خون چو شکر تر نخواهد شد
که الحق فضله هرگاه و چون عنبر نخواهد شد
با کسیر حیل هر خاک راه زر نخواهد شد
همه بداصل سبکی در بها گوهر نخواهد شد
نه هر کس کوشش از سیم و زر دار د شود اشرف
نه آن کو عرفی دارد چون خروس او خود بود اعرف
نه شد مردم ز بسیاری آواز تهی خود دف
سلیمانی زیند هر که را خاتم بود در کف
هر آن کو آینه می سازد اسکندر نخواهد شد

نه جوید روی زشت از زریان و شرب گلگون دل
نه روید از زمینی شون شمشاد و گل و سنبل
نه هر کو خرقه لیشمیه پوشد او بود کامل
همه کس خویش را عاشق تواند کرد چون بلبل
ولی بپوشش جوبای ترک سر نخواهد شد
هر آن دوی که پیش آید ز روی کین نتوان سفت
با سایش بطل رویی مسکین نتوان خفت
ز روی آهن بدرنگ با نسرین نتوان رفت
همه گلگون سواری خسروی شیرین نتوان گفت
همه ز بارخی شیرین صفت دلبر نخواهد شد
نه عابد گفته آن کو در ملا همواره است بر پا
نه وجد و حالت اندر خرقه صد باره است هر جا
نگه کن «کربلائی» این نصیحت پاره است از ما
بیا لم هر که بینی خالیدی بی چاره است اما
چو ابراهیم کس ز بینه افسر نخواهد شد
گفتار کربلائی ف

من از مردن نترسم خسرو از روزی وصال باشد
زمنی خوردن ندارم باک که دو مذهب حلال باشد

YAZAR KATKI ORANI BEYANI (AUTHOR CONTRIBUTION STATEMENT)

Makale Bilgisi (Article Information): Şeyh Muhammed Kerbelâyî'nin Mevlâna Halid-i Bağdâdî'nin Gazeline Yazdığı Tahmîsin Tasavvufî ve Edebî Şerhi (*The Sufî and Literary Commentary on Sheikh Mohammed Karbalayî's Takhmîs on Mawlana Khâlid-i Baghdadi's Ghazal*)

Makaledeki Yazar Katkılarının Yüzde ile Gösterilmesi (Showing Author Contributions in the Article as Percent)		1. Sorumlu Yazar (Responsible Author)	2. Katkı Sunan Yazar (Contributer Author)
Çalışmanın Tasarlanması	Conceiving the Study	%45	%55
Veri Toplanması:	Data Collection	%60	%40
Veri Analizi	Data Analysis	%40	%60
Makalenin Yazımı	Writingup	%55	%45
Makale Gönderimi ve Revizyonu	Submission and Revision	%50	%50

Not(e): Belgenin imzalı asıl nüshası dergi süreç dosyalarında mevcuttur (The signed original copy of the document is available in the journal process files archive).