

**MANİSALI
YİĞİTBAŞI VELÎ
AHMED ŞEMSEDDİN-İ MARMARAVÎ
SEMPOZYUMU
26 Nisan 2008**

BİLDİRİLER

Hazırlayanlar

Mehmed Veysî Dörtbudak

Gürol Pehlivan

Manisa 2009

Yiğitbaş Vakfı Yayınları: 1
MANİSALI YİĞİTBAŞI VELİ
AHMED ŞEMSEDDİN-İ MARMARAVİ SEMPOZYUMU

26 Nisan 2008

BİLDİRİLER

Yayına Hazırlayanlar

Mehmed Veysi Dörtbudak

Gürol Pehlivan

Bant Çözümü

Abdullah Balcı, Gülcihan Pehlivan, A. Ekrem Dörtbudak

Kapak

Nuri Erdem

© YİĞİTBAŞ VAKFI, 2009

Bu kitapta yer alan bilgi, fikir ve hükümlerin yanı sıra kullanılan dile ilişkin tüm sorumluluk, sadece yazarlarına aittir.

Birinci Basım: Nisan 2009

Baskı Adedi: 2000

ISBN 978-605-60579-0-8

Emek Matbaacılık-Yayıncılık Sanayi ve Ticaret Ltd. Şti.

1. Anafartalar Mah. 3. Sk. No: 8/A MANİSA

Tel: 0236 231 13 01 Faks: 0236 232 20 21

MANİSA – 2009

YİĞİTBAŞI'NIN ESERLERİNDE DİL VE ANLATIM

Prof. Dr. Bilal KEMİKLİ*

XV. yüzyıl mutasavvıflarından olan Yiğitbaşı Veli Ahmed Şemseddin, geride bıraktığı eserleriyle üzerinde durulması gereken bir şair, yazar ve düşünürdür. Bilindiği gibi, edebiyat tarihimiz içerisinde tasavvufî gelenekten beslenen pek çok şair ve yazar yetişmiştir. Yiğitbaşı, bu şahsiyetler içerisinde, hem eser telif etme bakımından hem de oluşturduğu muhit ile kültürel hayata yön veren şahsiyetlerin yetişmesine imkân sağlaması bakımından önemlidir. Ancak o, diğer sıfı şairler gibi, bir divan-ı ilâhiyât tertip etmemiştir. Bu bakımdan onda lirik söyleyişten çok didaktik yönü ağır basan "yol açıcı mürrît" kişilik öne çıkar. Bilhassa dâba çok nesirle meşgul olması, şüirin sembolik dilinden ve zengin çağrışımlarından azade olarak, doğrudan doğruya mesajını verme niyetinde olduğuna işaret eder.

Bu tebliğde, kısaca işaret edilen bu tenrel özellikler çerçevesinde, "yol açıcı mürrît" olan Yiğitbaşı Veli'nin dil ve ifade dünyasına dönük bir inceleme yapılacaktır. Böylece işlupçu bakışla Yiğitbaşı külliyatının kısa bir okunması yapılacaktır.

Gizli sırlardan açınca anlana ma'nâ-yı lebi

GİRİŞ

Manisa tarihî şehirlerimizden biridir. Şehzadeler şehridir. Tarihî şehirleri ya merkez insanlar kurar yahut da bu şehirler merkez insanların etrafında kurulur. Merkez insan kimdir? Merkez insan, peygamberler ve velilerdir. Kim gibi? Mesela, tarihin bilinen en kadim şehirlerinden biri olan Mekke'yi kuran Hz. İbrahim gibi.

Bazı şehirler de zâmanla yeniden inşa olarak, yeniden yapılanarak, yeniden anlam kazanarak tarihî şehir hüviyetine ulaşır. Mesela Medine böyle bir şehirdir; başlangıçta Yesrib iken, orayı teşrif eden Hz. Peygamberle kurulan mabetle ve diğer binalarla yeniden inşa olmuş, tesis edilen kültürle yeniden yapılanmış, yenilenen sosyal ve kültürel ilişkiler,

* Uludağ Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk İslâm Edebiyatı Anabilim Dalı.
bkemikli@hotmail.com

değişen bilim ve sanat anlayışı, dönüşen ekonomik ve siyasî ilişkilerle yeniden anlaşılmıştır. Böylece Yesrib, kurucu merkez şahsiyetin etrafında Medine'ye dönüşmüştür.

Esasen insan, başlı başına bir şehirdir; peygamberler ve veliler bu şehri imar ederler. Kâmil insan, her bakımdan mamur bir şehirdir. Anadolu şehirleri, insanı onaran, insanı mamur eden, insanı inşa eden bu büyük ruhlar, gönül ve hoşgörü erlerinin gayret ve himmetleriyle yeniden inşa olmuş, yeniden yapılmış ve yeniden anlamlar kazanmıştır. Yiğitbaşı Veli namıyla anılan Ahmet Şemseddin Marmaravî, Manisa'ya ruh üfleyen, onu mana ikliminde canlı kılan, yeni bir merkeze dönüştüren mümtaz şahsiyettir. Çağında irfan ve gönül adamlarının şahı, Şâhu's-şuyûh olarak anılan bu mümtaz şahsiyetin Manisa'da diktiği çınar, sadece Anadolu'yu değil, Balkanları da kuşatmıştır. Nitekim ta Makedonya'da Ohri'de ve Struga'da ona ait izler bulmak mümkündür. Struga'daki Hayatî Dergahı'nda Yiğitbaşı'yı hatırlamanız mümkündür. Çünkü Hayatiye, Manisa'da dikilen çınarın dallarından biridir.

Yiğitbaşı, kurucu ve merkez şahsiyettir. Biz bugün diğer merkez şahsiyetleri unuttuğumuz gibi, Yiğitbaşı'yı da unutmuş olabiliriz. Onlardan uzakta kalmış da olabiliriz. Ama bu şahsiyetler, hala şehrimizin ruhanî sahipleridir. Bu bakımdan Aydınlar Ocağı ve Manisa Belediyesi'nin bu mütevazı imkânlarla düzenlediği bilimsel etkinliğini önemsiyorum. Onlar büyük bir görevi üstlenmişlerdir; Manisa'nın ruhânî, uhrevî ve irfânî tarihiyle genç nesli tanıştırmaya gayretine girmişlerdir. Şehri tarihiyle buluşturma gayretlerini takdir ederek, yazdığı eserleriyle bir şair ve yazar olan Yiğitbaşı'nın dil ve anlatım özelliklerine dair bazı tespitlerimi sizinle paylaşmak isterim.

SANATÇIYI ANLAMAK

Her şeyden önce sanatçı, döneminin ve muhitinin insanıdır. Diğer bir ifadeyle, şair ve yazarın kullandığı dil ve üslubun oluşmasında dönem ve muhit belirleyicidir. Sadece kelime kadrosu ve ifade şekillerinde değil, muhteva ve biçimde de dönemin ve muhitin etkisi vardır. Bu bakımdan, XV. asır sûfi şair ve yazarlarından olan Yiğitbaşı Ahmet Şemseddin-i Marmaravî'nin dil ve anlatım özelliklerini, döneminden ve içinden geldiği muhitten ayrı düşünmek mümkün değildir.

Burada “malûmu ilâm sadedinde” ne dönemin edebî kültürel hayatına ilişkin tahliller, ne de şairin içinden geldiği muhite ilişkin değerlendirmeler yapılacaktır. Fakat yine de, döneme ilişkin bir iki husus ifade edilecektir. Evvela devir, Osmanlı'nın siyasi anlamda genişleme dönemi olmakla birlikte, ilim, kültür, sanat ve sosyal hayat açısından da gelişme dönemidir. Bilhassa imar ve şehirleşme açısından dikkate değer gelişmelerin olduğu bu dönemde, Manisa'da birçok binanın yapıldığı, şehrin Edirne ve Bursa'ya benzetilerek güzelleştirildiği, bilahare İstanbul örnek alınarak bu imar faaliyetlerinin devam ettirildiği bilinmektedir¹.

Bu imar faaliyetlerine paralel olarak ilim ve kültür muhitlerinin de geliştiği düşünülebilir. Çünkü şehzadelerin eğitimi, öğretimi ve idari işlerinde yardımcı olmak için gönderilen ulema ve tecrübeli devlet adamı (müdebbir adamlar) şehre gelmiştir. Mamefih II Murad'ın yaptırdığı Sarây-ı Âmire'de edebî kültürel sohbetlerin olması ihtimal dâhilindedir. Burada akla şu soru gelmektedir: Manisa ve civarında ömrünü geçirmiş olan Yiğitbaşı Veli'nin bu muhitlerle her hangi bir ilişkisi var mıydı?

Elimizdeki bilgiler, bu soruyu sağlıklı bir şekilde cevaplandırmamıza imkân vermiyor. Ancak en azından onun üslûbuna tesir edecek bir ilişkinin olmadığı söylenebilir. Daha doğrusu, Yiğitbaşının muhiti, irfânî eğitimini tamamlamak için Uşak Kabaklı Köyü'nde teşekkül etmiştir. Burada manevî eğitimini tamamlayıp Manisa'ya döndüğünde, o artık bir muhit kurucu ve bir yol açıcıdır. Bu özelliği dolayısıyla, *şâhu'ş-şuyûh* olarak anıla gelmiştir. Nitekim onun açtığı yoldan bahsetmek, dini kültür ve sosyal tarihimizde önemli fonksiyonlar icra eden, Muslihiyye, Zuhriyye, Sinaniyye, Cahidiyye, Cemâliyye, Salahıyye, Uşşâkiyye, Bunhuriyye, Cihangiriyye, Hayatiye, Cerrâhiye, Raufiyye, Ramazaniyye ve Mısriyye'den bahsetmek demektir. Bu kadar geniş bir alana tesir ederek zengin ve nitelikli bir muhit tesis eden Yiğitbaşı'nın, mesajını doğru veren, dil ve anlatım sağlamlığına sahip bir müellif olduğunu söylemek mümkündür.

¹ M. Çağatay Uluçay, *Manisadaki Sarây-i Âmire ve Şehzadeler Türbesi*, İstanbul, 1941, 8.

ŞAIRLİĞİNE DAİR

Burada yeri gelmişken, Yiğitbaşı'nın şairliğine ilişkin bazı tespitler yapmak gerekir. Onun şairliğinden konuşmak için elimizde tek bir eseri vardır; *Câmiu'l-esrâr*. Bu eser, bilindiği kadarıyla, Yiğitbaşı'nın ilk eseridir. İlk eseri manzum olan müellifin başka manzum eserleri var mı? Mesela bir divan tertip etmese de, küçük bir divançesi var mı? Elimizdeki bilgiler, onun başka manzum eserinin olduğunu göstermez. Hatta mecmualara geçmiş her hangi bir şiiri de tespit edilmemiştir. Oysa Türk tasavvuf şiirinin en önemli kollarından birisi, onun oluşturduğu irfani muhit içerisinde neşvünema bulur. Hemen ilk akla gelen Vahib Ümmi, Ümmi Sinan ve Niyâzî Mısri onun diktığı çınarın dallarıdır. Hatta "silsile-i sûri" dediği yol içerisindeki yeri itibarıyla Sun'ullâh-ı Gaybî'yi de bu muhitin dallarından saymak mümkündür.

Geride böylesine zengin bir şiir çınarı bırakan Yiğitbaşı'nın şairliğini sadece *Câmiu'l-esrâr*'a dayandırarak ele almak durumundayız. Fakat buna pek de aldirmamak lazım; çünkü nihâyetinde Hacıbayram-ı Veli gibi büyük bir yol kurucusunun da elimizde birkaç şiiri vardır. Türk irfan hayatına etki eden şahsiyetlerden biri olan Emir Sultan için de durum aynıdır; ondan geride kalan, bilinen birkaç şiir ve birkaç menkıbedir. Keza diğer pek çok "kök şahsiyetin" geride ne şiiri, ne de mensur eseri vardır. Belki de onların nefesleri, başka isimlere bürünerek büyük bir geleneğin inşasına imkân sağlamıştır. Tıpkı Tabduk gibi, Yunusların kulağına hakikati fışıldamışlar, gönüllerinde aşk چراğını uyandırmışlar ve gönül gözleriyle hayata, eşyaya ve kâinata şairane bakmayı öğretmişlerdir. Dolayısıyla Yiğitbaşı'nın geride tek bir manzum eserinin kalmış olmasına şaşmamak lazımdır.

Câmiu'l-esrâr, şairin tasavvufi anlayışını ihtiva eden bir mesnevîdir: Şair eserde, Allah'ın isimleri ve sıfatları, Allah sevgisi, irşad, mürşid-i kâmil ve tasavvuf yolu gibi tasavvufi konuları izah eder. Bilinen en eski nüshası 944/1537 yılında istinsah edilmiş olan eserin ilk beyti şöyledir:

*İbtidâ kıldık kitâba fazl-ı bismillâh ile
Zikrolunsın hem dabi tevhid-i zâtullah ile*

Ahmet Ögke tarafından yayımlanan bu nüshada 837 beyit bulunmaktadır. Son beyitte müstensih kendisine dua edilmesini istemektedir. Demek ki, nüshaya müstensih tarafından bir kısım ilaveler

yapılmıştır. Ancak elimizdeki yayınlanmış nüshayı diğer nüshalarla karşılaştırma imkânımız olmadığından, müstensihin metne ne kadar müdahale ettiğini bilemiyoruz.

Bilindiği gibi, mesnevîler, diğer nazım şekillerine nazaran dilleri daha sade olan eserlerdir. Böyle olmakla birlikte, yazıldıkları dönemin dil özelliklerine bağlı olarak da farklılık arz ederler. *Câmiu'l-Esrâr*'ın yazıldığı dönemin dil özelliklerini burada ayrıntılı bir şekilde ele alma imkanımız yok; fakat genel çerçevesiyle bu dönemde, divan tertibinde belirgin bir artışın olduğu, muhtelif konularda mesnevîlerin kaleme alındığını, bazı tercümelerin yapıldığını ve tarihî metinler yazıldığını ifade edebiliriz: Ahmed-i Dâi, Şeyhî, Mercüme Ahmed, Süleyman Çelebi, Ahmed Paşa, Sinan Paşa, Melihî, Mesihî, Hamdullah Hamdî ve Necati gibi klasik şiirin ve kültürün önemli temsilcileri bu dönemde yetişmiştir. Keza Kemâl-i Ümmî, Eşrefoğlu Rûmî, Hatiboğlu ve Yazıcıoğlu Mehmed gibi tasavvuf kültüründen beslenen şair ve yazarlar da yetişmiştir. Edebi hayattaki bu gelişme, dilde kelime kadrosu itibarıyla zenginliği, söz ve mana sanatlarının gelişmesine, sözün incelmesine, mazmunlarla anlamdaki derinliğin daha da artmasına fırsat vermiştir. Buna paralel olarak da, Fars şiirine ve diline önem verilmiş, Türkçe Farsçanın etki alanına girmeye başlamıştır.

Câmiu'l-Esrâr tevhidle başlar. Tevhidle başlamak, bilindiği gibi, sadece tasavvufî mesnevîlerde görülen bir durum değildir. Bu bakımdan şair, geleneğe bağlı kalmıştır. Onun geleneğe bağlılığı, eserin diğer bölümlerinde de görülmektedir. Eser, çeşitli bölümlerden oluşmaktadır. Her bir bölüm, diğer dinî-tasavvufî mesnevîlerde de görüldüğü gibi, Arapça başlıklarla diğerlerinden ayrılır. Bu bölümlerde, esmânın beyânı ve münâcât usûlü, mürid-mürşid ilişkileri, mürşidden müride intikal eden mâye, muhabbetu'llâh ve Peygamber sevgisi, Hz. Peygamber'e ulaşan irfânî silsile, hakikate ulaştırıcı yol ve gerçek tasavvuf, mutlak ve mümkün varlık, insanın oluşu ve nefha, ilk yaratılan varlık gibi irfânî bilgiler ve bazı tasavvufî nazariyeler ele alınmıştır. Bu gibi konular, hem felsefî yönü olan, hem de bizzat tecrübe edilmesi mümkün olan konulardır. Bu bakımdan bir yönüyle nazari, öteki yönüyle tecrübi meselelerdir ve anlatılması zordur. Oysa şair, sehl-i mümteni denilecek bir üslupla meseleyi muhataplarına sunmuştur. Sehl-i mümteni, sûfi şairlerde sıkça görülen bir yöndür. Bu, ele alınan konuların bizzat tecrübe edilmişliğinin etkisi olsa

gerektir. Zira sûfi şair, tasannua, bir kısım dil oyunlarına ve mana sanatlarına pek tevessül etmez. Bu bilhassa mesnevîlerde daha bariz bir şekilde görünen bir durumdur.

Câmiu'l-Esrâr, didaktik bir eser olmakla birlikte, eskilerin ifadesiyle *âheng-i selâset* de vardır. Bilhassa vezin ve kafiyeye dikkat edilmiştir. Ancak, belki de ele alınan konunun ağırlığı ve üslup itibariyle, pek fazla söz ve ses tekrarlarına da gidilmez. Zaten görüldüğü kadarıyla şair, konuyu öne çıkarmak istemiştir. Bunu da başarmıştır. Mesela, nefis kavramını tahlil ettiği *Fi-beyânî temsîli'n-nefs* başlıklı bölümde açıkça görmek mümkündür.

Bir dabi sîret kurulsun nefis ile cânâ hayâl

Kim yemiş verir şecerden bunlara ola misâl (AÖ, s. 568)

Burada iki hususa dikkatinizi çekmek isterim. İlk, şair her ne kadar a ve e seslerini çokça kullanarak bir bakıma asonansa dayalı bir armoni oluştursa da, ses mananın önüne geçmiyor. Bu bakımdan, okuyucu anlama önem veriyor. Belki söylenmesi gereken ikinci husus da, şairin anlamayı kolaylaştırmak için mücerret ifadeleri müşahhas hale dönüştürmesidir. Nitekim yukarıdaki beyitte olduğu gibi, nefis, cân ve yemiş veren şecer ifadeleriyle birlikte teşbih yaparak, müşahhas bir örnekten yola çıkarak mücerret bir kavramı anlamamızı kolaylaştırıyor. Böylece, konunun daha ilk beytinde, nefsin, ağaç; canın ise, meyve olduğunu görüyoruz. Bu çıkarımımızı kuvvetlendirmek için, ilerleyen beyitlerde ağaç-nefis ilişkisini daha belirgin bir şekilde zikrederek, "*Tende bitmiştir ki bil, nefsin misâli bir şecer*" (AÖ, s. 570) demiştir.

Konuyu öne çıkartmak durumunda kalan şairler, ister istemez sestən ziyade manaya önem verirler. Ses, coşku demektir; dinî edebiyat açısından, daha çok iç kafiyeyle yek-âvâz bir ses oluşturulabilen musammat gazellerde, bu nazım şekliyle yazılan münâcat, naat ve ilahilerde görülür. Oysa mesnevîlerde, esas olan coşku değil, verilmek istenen manadır. Mananın öne çıkmasında, başta istiare olmak üzere, teşbih, mecaz ve irsâl-i mesel gibi sanatların etkisi vardır. Yiğitbaşı'nın bu bakımdan güçlü bir şair olduğunu söyleyebiliriz. Mesela nefis-i mutmainneyi anlattığı bölümde şöyle diyor:

Gönül deryâsı bu şevk ile taşdı, Hakk'a yol buldı

Acebdir her ki bu aşka yetişdi, Hakk'a yol buldı (674)

Burada, evvela mutmainneye ermenin coşkunluğuna tanık olmaktadır. Çünkü e ve a seslerinin tekrarıyla ulaşılan ahengi, *taşdı* ve *yetişdi* derken ve *Hakk'a yol buldu* sözünü tekrar ederken taçlandırır. Sanki bir musammat gazel okuyoruz; ama bu durum eserin önceki bölümlerinde pek dikkatimizi çekmez. Zaten şair de bu kısmı, konu başlığından anlaşıldığı kadarıyla *Fî-beyâni kasîde-i nefsi mutmaine* başlığı ile *kasîde* olarak nitelendirmiş, ayrı bir vezinle kaleme almıştır. Peki, kasîde midir? Hayır; belki kafiye örgüsü itibarıyla, murabbadır. Aynı durum, *Fî-beyâni kasîde-i nefsi râziye* bölümü için de geçerlidir; bu bölüm de murabbadır; şair kasîde olarak nitelendirmiş, müstensih de bend şeklinde değil de beyit esasına göre kaydetmiştir. Her ne ise, biz burada metin içerisinde nazım şeklinin isimlendirilmesi meselesini bir kenara bırakıp şu tespiti yapabiliriz: Demek ki, her ne kadar elimizde divanı veya başka şiirleri olmasa da şair, icabında lirik ve ahenkli şiirler yazabilecek yetkinliktedir.

Bu mısralarda, mutmainneye ermiş dervişin coşkusunu ele veren ses, anlamı daha da kuvvetlendiriyor. Nitekim gönül ve derya kelimeleriyle kurulan ilişki, gönlün deniz olarak tasavvur edilmesi gelenekte sıkça karşımıza çıkan bir benzetme türüdür. Fakat *şevk ile taşmak* ifadesi burada bu teşbihi daha da muhkem bir hale getiriyor. Şevk, arzu, keyif, neşe ve sevin anlamlarında kullandığımız bir kelimedir. Ancak bu kelimeyi eskiler pek yalnız başına kullanmamışlar, ekseriyetle aşkla birlikte, *aşk ü şevk* şeklinde kullanmışlardır. Çünkü onlara göre, “aşk olmadan şevk olmaz”. İkinci mısra’dan anladığımız kadarıyla, Yiğitbaşı da bu kanaattedir. Demek istiyor ki, mutmainneye ulaşan kişi, hakikî aşk açısından şevke de ulaşmış ve bu şevkle tıpkı bir derya gibi taşmıştır.

Genellikle bu türden mesnevîler, “iddia ve tespit”, “tahkiye” ve “tasvîr” gibi anlatım yöntemleriyle kurulur. Bu eserde, şairin “iddia” ve “tespit”e daha ağırlık verdiğini söyleyebiliriz. Bunun için o, doğrudan doğruya anlatım yolunu tercih eder. Eseri okurken, şairin “evet, ben bu anlattıklarımı bizzat tecrübe ettim” dediğini duyar gibi olursunuz. Bunu da daha çok, geçmiş ve geniş zamanlı cümleler kurarak dillendirir. Mesela şöyle der:

*Ahmed'den okuduğu Ahmed'in sebak budur
Bu nefse kim ki erdi, buldu âb-ı hayât*

Burada, ilk mısrayı, “Ahmed’in Ahmed’den okuduğu sebak budur.” Şeklinde düz bir cümleye çevirmek mümkündür. Burada düşünceyi, adeta felsefî bir önerme gibi, doğrudan doğruya muhataba iletme çabası görülebilir. İkinci mısra ise, olduğu gibi düz cümleye çevrilebilir. Bu durumda, şart cümlesi olur. Böylece, nefs-i râziyeye eren bir kişinin âb-ı hayata kavuşacağı çok açık bir şekilde anlatılmıştır. Tabii bu anlatılırken de, ulaşılması gerekenin âb-ı hayat olduğu vurgusu yapılmıştır. Dolayısıyla eğer, âb-ı hayâtı içmek istiyor isen, nefs-i râziyeye ulaşman gerekir. Bu ise, tıpkı şair Ahmed Şemseddin’in yaptığı gibi, evvelâ âleme rahmet olarak gönderilen Hz. Ahmet’ten irfânî ilimleri tahsil etmen gerekir. Görüldüğü gibi, doğrudan anlatımla, mesaj iletilmiştir. Zaten o, bu kitabın okunmasına değil, idrak edilmesine işaret eder. Der ki:

*Bu kitabı hâl edinen kim Fusûs’a el ırra
Kenz-i hikmet bâbının miftâhını hâlen dere (759)*

Bu yüzden o, konuyu anlatırken pek alegorik bir kısım sembollere başvurma ihtiyacı duymaz. Bazen tahkiyeli anlatıma da müracaat eden şairde, kısmen tasvir de görmek mümkündür. Mesela birbirini takip eden şu beyitlerde, şeriat-tarikat ilişkisini gemi, kadı ve ferâiz gibi terimlerle tasvir ederek anlatır.

*Bâbdır şerh-i şeriat hem gemidir kâdudur
Az olur yolda düşer faka ferâiz bârıdır (814)*

*Mürşidin şerhi tarîkattir dahi ilm-i kelâm
Ba’z-ı vakt olur amâdan dahi buldular selâm (815)*

Şeriatın gemiye benzetilmesi bilinen bir husustur. Ama burada kadı ve ferâizle birlikte, kelimenin anlamını daha da belirginleştiriyor. Beyti okurken, deniz, gemi ve bu gemide ferâiz gibi temel hukûkî işleri düzenleyen kadı tasavvuruyla karşı karşıya kalıyoruz. Geminin dirlik ve düzen içerisinde yol alabilmesi için, orada düzeni sağlayacak olan kadıya ihtiyaç vardır. Oysa mürşid, tarikat penceresinden hayata dair soruları cevaplandıracağından, hakikatle ilgili meselelerde bazen ilm-i kelâmın imkanlarından yararlanırken, bazen de *amâ’dan* bakarak yani doğrudan doğruya vâridatla ve tecellî ile meseleleri halleder. Bu bakımdan, mürşidin kadıya nazaran şerh imkanı daha zengindir.

YİĞİTBAŞI'NIN NESRİNE DAİR

Yiğitbaşı Velî, daha çok risaleleriyle tanınan bir sûfi düşünürdür. Bu meyanda yapılan tespitlere göre, ondan geriye 14 risale kalmıştır². Söz konusu risaleler şunlardır: Risâle-i Tevhîd, Mukaddimetü's-Sâliha, Keşfü'l-Esrâr, Ravzatü'l-Vâsilîn, İrfânü'l-Ma'ârif, Hurde-i Tarîkat, Risâletü'l-Hüdâ, Etvâr-nâme-i Seb'a, Tabakâtü'l-Evliyâ, Risâle-i Makâlât-ı Şeyh Muhyiddîn-i Arabî, Ahvâlü'l-Ebrâr, Bahreynü'l-Aşk, Silsile-i Ehl-i Tarîkat.

Bu bilgileri, Yiğitbaşı üzerine yaptığı doktora çalışması ve külliyatını da yayına hazırlayan Doç. Dr. Ahmet Ögke'nin, yaptığı tespitlerden yola çıkarak veriyorum. Belki daha sonraki taramalarında, yeni bir kısım risâlelere de ulaşmış olması muhtemeldir. Her halükarda, tasavvuf düşüncesinin temel konularına dair bu kadar risale yazan Yiğitbaşı'nın, sûfi-düşünür olarak nitelendirilmesi mümkündür. O bu eserlerini, dil tarihçilerinin Eski Anadolu Türkçesinin ikinci devresi olarak nitelendirdikleri bir sürecin ilk dönemlerinde telif etmiştir. Bu devrede, bilindiği gibi, dilde Arapça ve Farsça'dan ödünçleme yoluyla pek çok kelime ve terkip alınmış ve gramer açısından da bu dillerin etkisinde kalmıştır. O, bazı müellifler gibi Arapça ve Farsça yazmamış, Türkçe yazmıştır. Bu onun, Farsça ve Arapça bilmediğinden ileri gelen bir durum olmasa gerektir. Aksine eserlerindeki muhteva incelendiğinde, onun bu dillere vakıf olduğu görülür. Bu demektir ki, o öğretici olmayı esas almış ve halkın dilini kullanmıştır. Nitekim Harîrizâde de, müellifin yaşadığı bölge halkına " faydalı olmayı" amaçlayarak Türkçe yazdığını söyler. Bu faydalı olma temayülü, sadece eserlerinde Türkçeyi kullanmasıyla da sınırlı değildir; sade ve anlaşılır olmaya da dikkat etmiştir. Esasen bu ilke, Anadolu'da yol açan, muhit oluşturan, öncü sûfi müelliflerin pek çoğunda görülen bir durumdur.

Tasavvuf, kendine mahsus metodu, tarihî, kültürel geleneği ve terimleriyle "özel" bir alandır. Bu eserlerin bir kısmı, bu özel alana ilgi duymayan kesimleri bilgilendirmek için yazılmış olmalıdır. Böylece tasavvuf hakkında herkesin aklına takılabilecek sorulara ve getirilen eleştirilere cevap sadedinde telif edilen eserlerin olması mümkündür. Ancak sûfi yazarlar, ekseriyetle muhip ve sâliklerine yolun esaslarını ve

² Ahmet Ögke, *Ahmed Şemseddin-i Marmaravî: Hayatı-Eserleri-Görüşleri*, İstanbul 2001, s. 63.

ilkelerini öğretmek için eserler telif etmişlerdir. Daha çok da bu eserler, sohbet halkası içerisinde tutulan notlardan oluşmaktadır. Bu durumu eserlerin sebep-i telif cümlelerinden anlamak mümkündür; sorulan bir soru, görülen bir rüya, anlatılan bir menkibe müellifin eser telif etmesine veya o konular etrafında sohbet etmesine imkan vermiştir. Bu bakımdan, evveleminde oluşturulan irfânî muhitin aydınlanması esastır. Bu yüzden de, faydalı olmayı esas alan sûfi müelliflerin eserlerinde hâkim olan dil, sade ve anlaşılır olmuştur.

Esasen bazı kaynaklarda geçen “sûfiyye üslûbu” ifadesi başlı başına bir çalışma konusudur. Nedir, sûfinin üslubu? Nasıl bir mahiyet arz eder? Ayırt edici hususiyetleri nelerdir? Bu gibi sorular, sûfi müellifin dil ve estetik dünyasını anlamamızı kolaylaştırır. Ancak bu başlı başına bir çalışma konusudur; oysa ben burada konuya ilişkin sadece bir hususu daha dikkatlerinize arz etmek isterim. Eskiler derler ki, “üslûb u beyân, aynıyle insandır.” Bu temel ilkeyi sûfi müellifler açısından düşündüğümüzde, onların her şeyden önce, buyurucu ve iddîacı olmadıklarını söyleyebiliriz. O, her hangi bir şekilde tasannu emelinde olmadan, inandığı, yaşadığı ve bizzat idrak ettiği hali yazar. Mamafih *tecelli*, *vâridât*, *sunûbhât* ve *divân-ı ilâhiyât* gibi terimlerin münderecâtına dikkat etmek gerekir. İnanılan, yaşanan ve idrak edilen bir konunun yazılması, sehl-i mümteniye, arı duru söylemeye, doğrudan doğruya anlatıma ve netice itibarıyla de anlaşılabilirliğe imkân verecektir. Bu yüzden sûfi şair ve yazarların mısraları veya cümleleri berrak bir su gibidir; serindir, tadı hoştur, hazmı kolaydır. Onların her biri birer su kaynağıdır, birer pınardır. Bu pınarlardan biri olan Yiğitbaşı'nın eserleri de tasavvuf konusuna ilgi duyan okuyucuyu alıp mânâ âleminde bir gezintiye çıkarır.

Yiğitbaşı sade dil kullanmıştır derken, onun öz Türkçe kullandığı tespitini yapmıyoruz. Sade dil, kelime kadrosunun etimolojik kökenine bakılmaksızın, halkın anlamakta zorluk çekmediği ve gerektiğinde kullandığı dili kastediyoruz. Nitekim istatistikî bir inceleme yapmadık, ama eserlerinden herhangi birisini okuduğumuzda, Farsça ve Arapça kelimeleri de kullandığını görebiliriz. Mesela *İrfânü'l-Ma'ârif*'in ilk paragrafını burada okuyabiliriz. Bilindiği gibi, eserin başlangıcı manzumdur; o kısmı almıyoruz. Bu manzum kısmın devamında “*Ulemâ-yı zâhir ve ulemâ-yı bâtin terbiyelerini ve irşâdlarını beyân eder*” başlığından hemen sonra şu ifadeler var:

“İrşâd dedikleri iki kısımdır: Bir kısım, irşâd-ı zâhîrîdir. Ol şerâitdir. Ulemâ-i zâbire mahsûsdur. Avâm-ı nâs içindir. İkinci kısım, irşâd-ı bâtındır. Ol tarîkat içindir ve ma'rifet için ve hakîkat içindir. Esyânın hâricinde misâl-i zâhîrî ve bâtınî vardır. Ancılayın şerîatın dahi zâhîrî ve bâtınî vardır. Ol tarîkat dedikleri, gene şerîatdır. Şerîat iki kısımdır: Birincisi zâhîr-i şerîatdır. İkincisi, bâtın-ı şerîatdır.”³

Bu kısa paragrafta, tekrarları dikkate alırsak, sadece, dedikleri, iki, bir, ancılayın, dahi, gene kelimeleri etimolojik olarak Türkçedir; ama kullanım, mana ve ruh itibarıyla hepsi Türkçe'dir. Nitekim sadelik kelimenin kökünde aranmaz; ruhunda aranır. Yiğitbaşı'nın, eserleri bu bakımdan sade Türkçeyle yazılmıştır.

Yiğitbaşı'nın eserlerinde görülen sadeliğin bir başka veçhesi de terkip azlığıyla ortaya çıkar. Bu temâyül, sûfi müelliflerin hemen hepsinde vardır. Tabîi, Yiğitbaşı'nın bu tercihi, dönemi içerisinde de bir anlam ifade ediyor. Çünkü şiirde gelinen seviye nesri de etkileyecektir. Bu etki iki yönde tezahür eder; ilkinde *Miftâhü'l-Cenne* müellifi Ahmed-i Dâî, *Müzekke'n-Nufûs* müellifi Eşrefoğlu Rûmî, *Envârü'l-Âşîkîn* ve *Diirri-Meknûn* gibi eserleriyle dönemin önde gelen müellifi olarak kabul edilen Ahmed-i Bîcân ve nihâyet *Budala-nâme*'nin müellifi Kaygusuz Abdal gibi, çoğu sûfi muhitlerden gelen müelliflerin de sade ve terkipsiz yazdıklarını görüyoruz. Bununla birlikte, Sinân Paşa'nın *Tazarru-nâme*, *Ma'ârif-nâme* (*Nasihat-nâme*) ve *Tezkiretü'l-Evliya*'da öne çıkan ağır, ağıdalı ve yoğun terkipli dil, secili nesir geleneği de etkili olmuştur. Belki de bu geleneğin önüne geçmek için oluşturulan Türkî basit cereyanının, tümüyle yok olmaya başlayan sade ve anlaşılır yazma yolunu korumaya matuf olduğu söylenebilir. Bu cereyan içerisinde olmasalar da sûfi müellifler, başlangıcından bu yana Türkçe'yi korudukları ve geliştirdikleri söylenebilir. Bu bakımdan Yiğitbaşı'nın dilimize yaptığı hizmetler önemlidir. Bu yüzden onun *Mukaddimetü's-Sâliba*'daki şu satırlarını bugün de kolayca anlama imkanına sahibiz:

“Meselâ, Hak Teâlâ cümle esmâsıyla kendiyi zikr etmesi dâimdir. Âdetinde dönmek yoktur. Ve her insânın rûb-ı ulvîsi de Hakk'ın bu cümle zikrinin kâh

³ Devamı için bkz: Ögke, s. 526.

*birinin kâh birine mazhar olması dâimdir. Bir an mazhar olmamak yoktur.*⁴

Burada bir hususu belirtmek isterim, görüldüğü kadarıyla müellifimiz temkin ehliendir; açık sözlü, doğrudan doğruya anlatımı esas alan bir müelliftir. Bu bakımdan mahlasına uygun bir üslubu vardır. Nitekim Yiğitbaşı tabiri bilindiği gibi, Futüvvet ve Âhlik kurumlarını hatırlatır. Her iki kurum da, öncelikle halka hitap eder. Yiğitbaşı'nın bu kurumlarla bir ilişkisi var mıydı? Bunu bilemiyoruz; ancak, irfânî hakikatleri halka sunan bir müellif olduğu çok açıktır.

NETİCE-İ KELÂM

Netice itibariyle, Yiğitbaşı Veli Ahmed Şemseddin, geride bıraktığı eserleriyle üzerinde durulması gereken bir şair, yazar ve düşünürdür. Bilindiği gibi, edebiyat tarihimiz içerisinde tasavvufi gelenekten beslenen pek çok şair ve yazar yetişmiştir. Yiğitbaşı, bu şahsiyetler içerisinde, hem eser telif etme bakımından hem de oluşturduğu muhit ile kültürel hayata yön veren şahsiyetlerin yetişmesine imkân sağlaması bakımından önemlidir. Ancak o, diğer sûfi şairler gibi, bir divan-ı ilâhiyât tertip etmemiştir. Bu bakımdan onda lirik söyleyişten çok, didaktik yönü ağır basan "yol açıcı mürşit" kişilik öne çıkar. Bilhassa daha çok nesirle meşgul olması, şiirin sembolik dilinden ve zengin çağrışımlarından azade olarak, doğrudan doğruya mesajını verme niyetinde olduğuna işaret eder.

*Bunda zîrâ bu kitâba bunlar oldular sebeb
Gizli sırlardan açınca kanlana ma'nâ-yı leb (230)*

*Hikmet ile kim meşâyihin kamû sözü
Bundan anlanmak ümîd oluna ol muğlak sözü (231)*



⁴ Metnin devamı için bkz: Ögke, 475.