

LITERARY STUDIES

LS



LITERARY STUDIES

Literary Studies

eISSN: 3062-1690

<https://litstud.com/index.jsp>

Sayı/Issue: 3 (Eylül/September 2025)

Yayıncı / Publisher

Doç. Dr. Mehmet Şahin – orcid.org/0000-0002-2548-211X –
mehmetsahin@akdeniz.edu.tr
Akdeniz Üniversitesi - <https://ror.org/01m59r132>
İlahiyat Fakültesi-Türk-İslam Edebiyatı

Assoc. Prof. Dr. Mehmet Şahin – orcid.org/0000-0002-2548-211X –
mehmetsahin@akdeniz.edu.tr
Akdeniz University - <https://ror.org/01m59r132>
Faculty of Theology-Department of Turkish Islamic Literature

Yönetim Yeri ve Adresi / Executive Office and Address

Şafak Mah. 4291. Sok. No: 3/20 07220 Kepez/Antalya,
Türkiye
www.turkisharr.com - <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tarr>

İletişim/Communication

literarystudiesinfo@gmail.com

Sayı Editörü / Issue Editor

Doç. Dr. Mehmet Şahin – orcid.org/0000-0002-2548-211X –
mehmetsahin@akdeniz.edu.tr
Akdeniz Üniversitesi - <https://ror.org/01m59r132>
İlahiyat Fakültesi-Türk-İslam Edebiyatı

Assoc. Prof. Dr. Mehmet Şahin – orcid.org/0000-0002-2548-211X –
mehmetsahin@akdeniz.edu.tr
Akdeniz University - <https://ror.org/01m59r132>
Faculty of Theology-Department of Turkish Islamic Literature

Editör Yardımcıları / Editorial Assistants

Arş. Gör. Aziz Karabulut – orcid.org/0000-0002-3670-6860
azizkarabulut@akdeniz.edu.tr
Akdeniz Üniversitesi - <https://ror.org/01m59r132>
İlahiyat Fakültesi – Tefsir

Res.Assist. Aziz Karabulut – orcid.org/0000-0002-3670-6860
azizkarabulut@akdeniz.edu.tr
Akdeniz University - <https://ror.org/01m59r132>
Faculty of Theology – Department of Exegesis

Mehmet Aslan – orcid.org/0000-0002-9308-6960
mehmetaslan.8863@gmail.com
Uşak Üniversitesi – <https://ror.org/05es91y67>
İlahiyat Fakültesi – Türk İslam Edebiyatı

Mehmet Aslan – orcid.org/0000-0002-9308-6960
mehmetaslan.8863@gmail.com
Uşak University – <https://ror.org/05es91y67>
Faculty of Theology – Turkish Islamic Literature

Yayın Kurulu / Editorial Board

Prof. Dr. Ćazim Hadžimejlić – orcid.org/c.hadzimejlic@alu.unsa.ba
c.hadzimejlic@alu.unsa.ba
Sarajevo Üniversitesi– <https://ror.org/02hhwgd43>
Academy of Fine Art - Sarejevo, Bosna-Hersek

Prof. Dr. Ćazim Hadžimejlić – orcid.org/c.hadzimejlic@alu.unsa.ba
c.hadzimejlic@alu.unsa.ba
Sarajevo University – <https://ror.org/02hhwgd43>
Academy of Fine Art - Sarejevo, Bosna-Hersek

Prof. Dr. Necdet Şengün – orcid.org/0000-0001-85-52-6910–
necdet.sengun@deu.edu.tr
Dokuz Eylül Üniversitesi - <https://ror.org/00dbd8b73>
İlahiyat Fakültesi-Türk-İslam Edebiyatı

Prof. Dr. Necdet Şengün – orcid.org/0000-0001-85-52-6910–
necdet.sengun@deu.edu.tr
Dokuz Eylül University - <https://ror.org/00dbd8b73>
Faculty of Theology-Department of Turkish Islamic Literature

Prof. Dr. Raşit Çavuşoğlu – orcid.org/0000-0002-7236-4896–
rasit.cavusoglu@ikcu.edu.tr
İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi - <https://ror.org/00dbd8b73>
İlahiyat Fakültesi-Türk-İslam Edebiyatı

Prof. Dr. Raşit Çavuşoğlu – orcid.org/0000-0002-7236-4896–
necdet.sengun@deu.edu.tr
İzmir Kâtip Çelebi University - <https://ror.org/024nx4843>
Faculty of Theology-Department of Turkish Islamic Literature

Doç. Dr. Yılmaz Öksüz – orcid.org/0000-0003-3543-4186–
yilmaz.oksuz@ede.edu.tr
Ege Üniversitesi - <https://ror.org/02eaafc18>
Birgivi İlahiyat Fakültesi-Türk-İslam Edebiyatı

Assoc.Prof., Yılmaz Öksüz – orcid.org/0000-0003-3543-4186–
yilmaz.oksuz@ede.edu.tr
Ege University - <https://ror.org/02eaafc18>
Birgivi Faculty of Theology-Department of Turkish Islamic Literature

Doç. Dr. Okan Alay – orcid.org/0000-0003-3065-5705
okanalay@hacettepe.edu.tr
Hacettepe Üniversitesi - <https://ror.org/04kwvgz42>
Türk Dili

*Assoc. Prof. Dr. Okan Alay – orcid.org/0000-0003-3065-5705
okanalay@hacettepe.edu.tr
Hacettepe University - <https://ror.org/04kwvgz42>
Turkish Language*

Doç. Dr. Mehmet Şahin – orcid.org/0000-0002-2548-211X –
mehmetsahin@akdeniz.edu.tr
Akdeniz Üniversitesi - <https://ror.org/01m59r132>
İlahiyat Fakültesi-Türk-İslam Edebiyatı

*Assoc. Prof. Dr. Mehmet Şahin – orcid.org/0000-0002-2548-211X –
mehmetsahin@akdeniz.edu.tr
Akdeniz University - <https://ror.org/01m59r132>
Faculty of Theology-Department of Turkish Islamic Literature*

İngilizce Dil Editörü/ English Language Editor

Prof. Dr. Rifat Atay – orcid.org/0000-0001-8715-3023 -
rifatay@akdeniz.edu.tr
Akdeniz Üniversitesi - <https://ror.org/01m59r132>
İlahiyat Fakültesi-Din Felsefesi

*Prof. Dr. Rifat Atay – orcid.org/0000-0001-8715-3023 -
rifatay@akdeniz.edu.tr
Akdeniz University - <https://ror.org/01m59r132>
Faculty of Theology-Philosophy of Religion*

Alan Editörleri / Section Editors

Dr. Mousa Rahimi – orcid.org/0000-0003-3807-1747
musarahimi@atu.ac.ir
Allameh Tabataba'î Üniversitesi- <https://ror.org/02cc4gc68>
Fars Edebiyatı ve Yabancı Diller Fakültesi-Türk Dili ve
Edebiyatı Bölümü

*Dr. Mousa Rahimi – orcid.org/0000-0003-3807-1747
musarahimi@atu.ac.ir
Allameh Tabataba'î University- <https://ror.org/02cc4gc68>
Faculty of Persian Literature and Foreign Languages,
Department of Turkish Language and Literature*

Prof. Dr. Fatih Koca – orcid.org/0000-0003-1555-0251
neyzenfatihkoca@yahoo.com
Ankara Üniversitesi - <https://ror.org/01wntqw50>
İlahiyat Fakültesi – Türk Din Musikisi Bölümü

*Prof. Dr. Fatih Koca – orcid.org/0000-0003-1555-0251
neyzenfatihkoca@yahoo.com
Ankara University- <https://ror.org/01wntqw50>
Faculty of Theology – Department of Turkish Religious Music*

Etik Konularla İlgili İletişim Yetkilisi / Address all ethical issues to

Doç. Dr. Mehmet Şahin – orcid.org/0000-0002-2548-211X –
mehmetsahin@akdeniz.edu.tr
Akdeniz Üniversitesi - <https://ror.org/01m59r132>
İlahiyat Fakültesi-Türk-İslam Edebiyatı

*Assoc. Prof. Dr. Mehmet Şahin – orcid.org/0000-0002-2548-211X –
mehmetsahin@akdeniz.edu.tr
Akdeniz University - <https://ror.org/01m59r132>
Faculty of Theology-Department of Turkish Islamic Literature*

Bilim Kurulu / Scientific Advisory Board



İndeksler/Indexing

	EuroPub Academic and Scientific Journals
	TDV İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM)
	Cite Factor
	Adademic Resource Index
	Tomorrow's Research Today
	Directory of Open Access Scholarly Resources



Literary Studies

eISSN: 3062-1690

<https://litstud.com/index.jsp>

Sayı/Issue: 3 (Eylül/September 2025)

İÇİNDEKİLER/CONTENTS

Araştırma Makaleleri / Research Articles

Mustafa Kukuruzović	An Analysis of İlhamî Baba's Poem on the Journey Toward Attaining God's Love: Views on Sharī'ah and Ṭarīqah <i>İlhamî Baba'nın Allah Aşkına Ulaşma Yolculuğunu Anlatan Şiirinin İncelenmesi: Şerī'at ve Tarikat Hakkında Görüşleri</i>	1-25
Yasemin Ulutürk Sakarya	One of the "Beş Şehir" Where Time Stands Still: Bursa <i>Zamanın Durduğu "Beş Şehir"den Biri: Bursa</i>	26-33
Rıfat Atay Emine Peltek Gutnu	Behçet Necatigil'in 1972-1979 Dönemi Şiirlerinde Tanrı Tasavvuru: Teistik Bir Duyarlılık <i>The Concept of God in Behçet Necatigil's Poetry from 1972 to 1979: A Theistic Sensibility</i>	34-45
Murat Vanlı	Subh-ı Sâdık ve Subh-ı Kâzib Mefhumlarının Dîvân Şiirinde Tezahürü <i>Reflection of the Concepts of Subh-ı Sâdık and Subh-ı Kâzib in Dîvân Poetry</i>	46-80

An Analysis of İlhamî Baba's Poem on the Journey Toward Attaining God's Love: Views on Shari'ah and Tarîqah

İlhamî Baba'nın Allah Aşkına Ulaşma Yolculuğunu Anlatan Şiirinin İncelenmesi: Şerî'at ve Tarîkat Hakkında Görüşleri

Mustafa Kukuruzović^{1*}

¹ Master's Degree Holder, Independent researcher, Sarajevo, Bosnia and Herzegovina
Bilim Uzmanı, Bağımsız Araştırmacı, Saraybosna, Bosna Hersek.

* Corresponding author

¹ mustafakukuruz@gmail.com

Öz

Osmanlı'da sufiler, edebiyat ve genel olarak toplum üzerinde önemli bir rol oynamıştır. Boşnak şeyh şairler tarafından benimsenen tasavvuf edebiyatı ve doktrini, hak ettiği ölçüde incelenmemiştir. Bu çalışma, Boşnak Nakşibendi şeyh ve şair Seyyid Abdülvehhâb Bürhânüddîn İlhamî Ba-ba'nın (1773, Žepče – 1821, Travnik) Osmanlı Türkçesiyle kaleme almış olduğu ve başlığı Arapça olarak “E’ş-şerî’atü ve’t-tarîkatu li’l-ihvâni ke’l-cenâheyni li’t-tâyirânî” olan mesnevi tarzındaki şiirini incelemektedir. On yedi beyitten oluşan şiir, dervişin Hakikat’e ulaşma yolculuğunda Şerî’at ve tarikat rollerini açıklamaktadır. Şerî’at’ın bedene, tarikat’ın kalp ve rûha ilişkin olduğu; imanın ise yakîn ve şühûd ile tamamlandığı vurgulanmaktadır. Kalp ve rûh, Allah’tan başka her şeyden arındığında Allah’ın Birliği, O’na yakınlık, O’na aşık en yüksek seviyesi, özgürlük, sevinç ve mutluluk elde edilir. Araştırmada klasik tasavvuf kaynakları ve diğer Boşnak Nakşibendi şeyhlere atfı yapılmıştır, 18 yüzyıl Osmanlı Bosnası’nda vahdet-i vücûd öğretisinin devam ettiği gösterilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tasavvufî Şiir, Osmanlı Bosna’sındaki Tasavvufî Mîrâs, Şeyh Abdülvehhâb İlhamî Baba, Allah’ın Birliği

Abstract

In the Ottoman Empire, Sufis played a significant role in literature as well as in society in general. We have noticed that Sufi literature and doctrine professed by Bosnian Sheikh poets was not investigated to the extent it deserves to be. This study examines the poem titled in Arabic, “al-Sharî’ah wa al-Tarîqah li’l-Ikhvân ka’l-Janâhayn li’l-Tâyirân” (Shari’a and Tarîqah are to Brothers What Two Wings are to the Birds), and written in Ottoman Turkish language by Bosnian Naqshbandî Sheikh and poet, sayyid ‘Abd al-Wahhâb Burhân al-Dîn İlhamî Baba who lived in the late 18th and early 19th century (1773, Žepče – 1821, Travnik). The mathnawî style poem, consisting of seventeen distiches, outlines the roles of Shari’ah and Tarîqah in the dervish’s journey towards Haqîqa. It emphasizes that Shari’ah relates to the body, Tarîqah to the heart and spirit, and that true faith (îmân) is completed through certainty (yaqîn) and witnessing (shuhûd). When the heart and the spirit are purified from all but God, one attains His Oneness, closeness to Him, ultimate love, freedom, joy, and happiness. The study references classical Sufi texts, and other Bosnian Naqshbandî Sheikhs, showing that the wahdat al-wujûd continued to be present and practiced in 18th century Ottoman Bosnia.

Keywords: Sufi Poetry, Ottoman Literature, Sufi heritage of Ottoman Bosnia, Sheikh ‘Abd al-Wahhâb İlhamî Baba, God’s Oneness

Research Article

History

Received: 01.07.2025
Accepted: 25.09.2025
Date Published: 30.09.2025

Plagiarism Checks

This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software.

Peer-Review

Single anonymized-One internal (Editorial Board). Double anonymized-Two external.

Copyright & License

Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0.

Ethical Statement

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. Mustafa Kukuruzović

Complaints

literarystudiesinfo@gmail.com

Conflicts of Interest

The author(s) has no conflict of interest to declare.

Grant Support

The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research.

Published

Published by Mehmet ŞAHİN Since 2024- Akdeniz University, Faculty of Theology, Antalya, 07058 Türkiye

Cite as

Kukuruzović, M. (2025). An Analysis of İlhamî Baba’s poem on the journey toward attaining God’s love: views on shari’ah and tarîqah, *Literary Studies*, 3, 1-25.

1. Introduction

This paper presents a poem by Sheikh 'Abd al-Wahhāb Burhān al-Dīn¹ Ilhāmī Baba, a Bosnian Naqshbandī Sufi master and poet who lived at the end of the 18th, and beginning of the 19th century (1773, Žepče – 1821, Travnik). We can tell from his literary legacy that he was an expert in the field of *Sufism/Tasawwuf*, as well as that he was engaged in teaching people how to live religiously and attain happiness in this world and the afterlife. There are many academic works on the life and literary legacy of Ilhāmī Baba, but very few of them approach the analysis of the Sufi doctrine interwoven in his poetry in its full light. Most of the time, the original text is not presented or analysed, nor the meaning of important words is given while offering a superficial explanation that is based on translations made by other researchers. In this regard, Ilhāmī Baba's literary legacy in Ottoman Turkish language still requires thorough scholarly investigation. Such researches would contribute not only to the field of language and literature, but also to other disciplines, as Ilhāmī Baba was undoubtedly an extraordinary historical figure. More specifically, studies on his poetry could provide valuable insights for further interdisciplinary research on Sufism and social life in Ottoman Bosnia.

Regarding this, we can note that Sufism in the Ottoman Empire, being one of the most widespread and most important approaches to Islam in that state, it is without the doubting subject to careful evaluation, detailed study, and analysis, due to the wide and deep-reaching influence it has had (Ocak, 2004, p. 701). Sufism developed a worldview that influenced almost all elements of Muslim society in the Ottoman Empire from the highest to the lowest level (Ocak, 2004, p. 701). It is of great significance to highlight that the Ottoman *Tasawwufi* Islam that was professed in the institutions known as *tekke* was, as well as the *madrasawī* Islam, very well institutionalized, and the process of its institutionalization was already rooted in the pre-Ottoman period (Ocak, 2004, p. 702). The alternative status of this system of beliefs was not only in opposition to *madrasawī* Islam but also to the official Islam. Ahmet Yaşar Ocak also emphasizes that Sufism is a particularly important subject for historical research since it opens the door for historians to research and examine the social life for a very interesting view of history. It is also stated that "there is no doubt that serious developments in Ottoman social history cannot be made without the help of research in this area (i.e. Sufism)", (Ocak, 2004, p. 702).

In the previous academic researches that considered Sufi poetry of the 18th and 19th century in Ottoman Bosnia, mainly on Sheikh 'Abd al-Rahmān Sirrī Baba (1775, Fojnica – 1847, Oglavak) and Sheikh 'Abd al-Wahhāb Ilhāmī Baba, there is no precisely elaborated explanation of what doctrine was professed in those times, neither clear nor detailed picture of their beliefs, ideology, or doctrine they professed was presented referring to their Sufi texts. It is sometimes only briefly mentioned in a couple of passages or pages. Regarding their literary legacy, precisely speaking their poetry which is the main source of their Sufi teachings, as well as the primary resource for uncovering their doctrine, there are only a few works that only provide us with the translation of their poems. These works are done by Dr. Šaćir Sikirić who translated the poems of 'Abd al-Rahman Sirrī Baba, and Muhamed Hadžijamaković and Muhamed Dželilović who translated a noticeable part of the Divan of Ilhāmī Baba. In that work, Hadžijamaković also mentions that it is hard to understand the Sufi poetry of Ilhāmī Baba and that one needs to have prior knowledge in the field of Sufism to be credible in explaining it. Besides this, later studies on Ilhāmī Baba done by other researchers are most of the time accomplished by presenting his poetry written in the Bosnian language, or quoting only translations made by Muhammed Dželilović, without any further investigation. Ilhāmī Baba's poetry written in the Ottoman Turkish language is left neglected and unexplored, and that resulted in the fact that his virtues and

¹ Or Abdü'l-Vehhāb Bürhānū'd-din.

worthiness are not entirely recognized in their full light. Therefore, the true value of such a significant historical figure is unknown.

There is a gap in the academic studies regarding Ilhāmī Baba's literary legacy as well as Sufi teachings that he professed along with his friends – other Sufi masters of his time. The lack of information regarding the ideology adopted by Sufi masters prevents us from gaining a full understanding of their poetry, the Sufi literature written in Ottoman Turkish by Bosnians, the Sufi life in that period, and social life in general. Studies that would elaborate on that topic can reveal what kind of religious life was present in 18th century Ottoman Bosnia among Sufi circles, what the beliefs of those Sufis were, what doctrine they professed, and preferably, to what extent it was influential in society. Such studies can be a good contribution or even a foundation for further research regarding language, literature, intellectual history, as well as Sufi life and occurrences of the Bosnian population of Sufi orientation in the late Ottoman times in Bosnia. We are convinced that it is necessary to start with the intensive revealing and interpretation of their work – obviously being the most important dimension or legacy of their lives – to elucidate the doctrine of Bosnian Sufis in those times, especially because it has not been researched to the extent it deserves to be. With this work, we attempted to provide a concise overview of some of Ilhāmī Baba's views on religion and of the Sufi doctrine he professed. We analysed one of the poems from his *Dīvān* in which he explains that both, *Sharī'ah* and *Ṭarīqah* are required for reaching nearness to God and attaining felicity and happiness.

2. Methodology

The first part of this paper presents the life and work of Ilhāmī Baba. After that, the main information about the poem, as well as the information about the manuscript used in the analysis is given, and the original text of the poem with its transcription is presented. While explaining some of the Sufi terms, we referred to the *İslam Ansiklopedisi*. In the analysis and explanation of the poem, we consulted classical Sufi teachings and doctrine, intending to understand its messages. Other words, aim of this study is to reveal the meaning of the poem and make its content understandable while escaping the interpretations with the ostensible “aim” of avoiding any real and concrete findings. We have cited the *Qur'ān* and *Hadīth*, as well as other parts of Ilhāmī Baba's *Dīvān*, which we find to be the inevitable and logically the most suitable and primary sources in analysing the poem written by Islamic scholar and Sufi teacher such as Ilhāmī Baba. In addition to this, we have quoted from Sufi classics Ibn 'Arabī, Mawlānā Jalāl al-Dīn Rūmī, 'Abd al-Qādir Gīlānī, as well as from Sufi masters Aḥmad Sam'ānī and Sheikh Gālib Es'ad Dede. A comparison of Ilhāmī Baba's verses with the classical Sufi doctrine sheds light on his ideas and leads us to understand them in a very easy and beautiful way. We have mostly referred to prominent Bosnian Naqshbandī Sheikhs, spiritual masters, and scholars such as Sufi Salih Ibrīšević al-Fārūqī (1941-2021), Sufi Halid (*Khālid*) Salihagić al-Khulūsī (1916–1993) and Sufi Ahmed Husnī Numanagić (1853-1931). Also, we have many times referred to William C. Chittick as well, a Distinguished Professor at Stony Brook University, who is well known for his extraordinary efforts and work in the field of Sufism. To ensure clarity, it is necessary to explain this method in detail and to provide examples of the same or similar methods employed within the academic community. It is significant to note here that Bosnian Sheikhs, 'Abd al-Rahmān Sirrī Baba, Husnī Numanagić, and Halid Salihagić Khulūsī are mentioned in the *silsilah* (chain, lineage of the spiritual descendants/successors) found in the *khilāfat-nāma*² of the Sufi Salih Ibrīšević Fārūqī, with Khulūsī being his own Sheikh (Aždajić, 2018, p.

² A document written and issued by Sufi Sheikh, with which he authorizes his disciple for the position of Sheikh and allows him to teach and lead others on the Sufi Path to God.

241). We underline this due to a fact that even though 'Abd al-Rahmān Sirrī Baba received his *khilāfat-nāma* from Sheikh Husein Baba Zukić, Ilhāmī Baba as well authorized Sirrī Baba for position of Sheikh and leading other disciples. Ilhāmī Baba was friend with Sirrī Baba since their young ages, as well as his "companion on the Path to God", which he declares in the *khilāfat-nāma* in question:

"I have allowed and taught our brother by God, and our companion on Path to God, Shaikh 'Abd al-Rahmān Bosnawī, a perfect 'arīf (knower, gnostic)³, servant of Naqshbandīs who are aware of their dependence on God, to raise (or to nurture) them, and to direct them to the witnessing of the lights of God's Attributes and manifestations of His Most High Essence – as our sayyid and perfect 'arīf Shaikh Husein already allowed this to him in loud (vocal) *dhikr*⁴ (*dhikr jarkhī*) – in the same way that my Shaikh Muhammad Ahsahūyī allowed it to me and chose me for hidden (silent) *dhikr* (*dhikr khaḥfiyy*), who received that from his own Shaikh al-hajj Abu'l-Ashrāq Mustafā al-Begzadah, ..., and I am – dependent on Him, the Most High, Pure is He – Shaikh al-hajj 'Abd al-Wahhāb Burhān al-Dīn Ilhāmī, son of sayyid 'Abd al-Wahhāb, son of Ahmad Muftī, may God have mercy on them. I received the authorization for *Sharī'a* law from Shaikh sayyid 'Abdullāh Chankarawī (Çankarevī), and authorization for the doctrine of *Ḥaqīqah* from those mentioned above, and some others, may God strengthen their spiritual armies, and support us with them, so that we and you may benefit from them" (H. Numanagić, 2016, pp. 7-8).⁵

Hazim Numanagić emphasizes that with this authorization, two branches of the Naqshbandī order separated by time through different branches – the loud *dhikr* transmitted by Alī ibn Abī Tālib, and the hidden one, transmitted by Abū Bakr al-Siddīq – are united in the personality of Shaikh Sirrī Baba (H. Numanagić, 2016, p. 8). This is significant to note, for, when Hamid Algar read the *khilāfat-nāma* given to Nezir Hadžimejlić by Husnī Numanagić, and saw these two types of *dhikrs* mentioned in very same document, he exclaimed, "This is what I am looking for, I know this exists in Bosnia, and that this is something specific to Bosnia" (H. Numanagić, 2016, p. 8). Ilhāmī Baba gave *khilāfat-nāma* to Sirrī Baba, relaying on his own Sufi *silsilah*, and this is done in elite manners of highly qualified Sufi master, showing acknowledgement and respect to his contemporary and friend. In light of what has been said, and specifically considering the statement from the *khilāfat-nāma*, "our brother by God, and our companion on Path to God", it is undoubted that these two Sufi Sheikhs shared and followed the same set of beliefs. For us, it is here important to point out that teachings of the Naqshbandī Sheikhs mentioned above (Husnī Numanagić, Halid Khulūsī, and Salih Fārūqī) are inherited from the same source, and approve us to consider them as very useful, it not the best resources for understanding Ilhāmī Baba's doctrine. Fārūqī refers to Ilhāmī Baba in his books on many occasions, and while admiring Bosnian Sheikhs such as 'Abd al-Rahmān Sirrī Baba, Ilhāmī Baba, Husnī Numanagić, Halid Salihagić Khulūsī, and some others, he himself declares that these Sheikhs "have conveyed the religion in a very beautiful way to us that we cannot thank them enough" (Ibrišević Faruki, 2016, pp. 238-239). It is very natural and logical that all of these sources are primary and major pathfinders in revealing the message of Ilhāmī Baba's poetry. The same method was employed by Ahmed Zildžić from University of Sarajevo, who referred to Ibn Arabi's school of thought in his analysis of a poem written by Abdullāh Bosnawī – the commentator, follower and profound knower of the Ibn Arabi, his school and his teachings (Zildžić, 2017). This approach was, from a methodological standpoint, inevitable.

³ Sufi who has attained direct, experiential knowledge of the Divine (*ma'rifa*).

⁴ Mentioning, remembrance, or invocation of God; also, one of the names for Qur'ān, meaning "remembrance", or "reminder".

⁵ Excerpt from the *Khilāfat-nāma* given to Sheikh Sirrī Baba, and now in the possession of family Numanagić in Sarajevo; translated from the available text in Bosnian.

We also need to underline the fact that, on the other hand, presenting quotations from the founders of the Mawlawī or Qaderī Sufi orders while explaining the poetry written by Naqshbandī Sheikh is methodologically legit. Chittick made this issue clear:

“Indeed, there are certain aspects of Sufi doctrine which may be formulated by one Sufi in a manner quite different from, or even contradictory to, the formulations of another. It is even possible to find what appears outwardly as contradictions within the writings of a single Sufi. Such apparent contradictions, however, are only on the external and discursive level and represent so many different ways of viewing the same reality. There is never a contradiction of an essential order which would throw an ambiguity upon the nature of the transcendent Truth” (Chittick, 2005, p. 19).

Salih Fārūqī as well strongly emphasized that “although it may seem to some, there are no contradictions in this teaching!” (Ibrišević al-Fāruqī, 2020). We need to specify that Fārūqī himself, being prominent Naqshbandī Sheikh, fairly frequently quotes from different Sufi masters such as Imam Ghazālī, Ibn ‘Arabī, Mawlānā Rumī, ‘Abd al-Qādir Gīlānī, ‘Abd al-Wahhāb al-Sha‘rānī, or Suhrawardī, etc., in his books, as well as in his speeches or sermons. Implementing this method with an aim of making Sufi teaching clearer and more comprehensible, Fārūqī genially correlates certain aspects of this doctrine, and provides obvious clarity and perceptibility in understanding, which one must admit. Despite belonging to different Sufi orders, different masters and disciples adopted the ideology which is always the same in its foundations. Fārūqī underlined this when he said, “while belief and ideology remain the same in all of the Sufi orders, their roles in society are what is different among them. For instance, social dimension of Islam is present and highly developed among the followers of Naqshbandī order” (Ibrišević al-Fāruqī, 2017).⁶ This is due to different mentalities among people, and Fārūqī explains it as follows:

“There are twelve Sufi orders, which means there are different ways, different paths of reaching the soul. There is no one way.⁷ For example, you can approach someone through the ear, i.e. through hearing, some through sight, some in this or that way. There is a variety of ways to break through a person” (Sufi Sejjid Salih Faruki, 2015, pp. 95-96).

All of the Sufi orders share the same belief and doctrine in the fundamental means, whereas their affinities and functions in ordinary life in Islamic society are different. To support our claim, we can also give an example of other prominent Bosnian Sheikh and Mutfī Ahmed Husnī Numanagić, who, being Naqshbandī Sheikh, was also giving lectures from Ibn ‘Arabī’s *Fusūs al-Hikam*, as well as from Rūmī’s *Mathnawi* in Naqshbandī *tekke* in Visoko, Bosnia and Herzegovina (A. Numanagić, 2013, p. 106). Chittick is also combining Ibn ‘Arabī and Rūmī in his lectures and public speeches, even though some researchers indicate that they used different terminology, putting out that these two shouldn’t be used in interpreting each of other’s teachings respectively, which is an unnecessary attempt of complicating things. Lastly, we will quote from the prominent Indian scholar and Sufi, WaliyAllah (d. 1176/1762) to affirm the idea we are pointing at:

“All founders of sufi *tariqahs* and expounders of sufi doctrines, or at least the majority of them, agree on the fundamental principles of the sufi *tariqah*, even though they differ with regards to the methods of their practical realization. These fundamental principles are associated with the name of Junayd, the leader of

⁶ This view is often compared to a group of people who are all citizens of one country, and at the same time, they are all soldiers; some of them serve in aviation, some in the navy, and others in the special forces, engineering corps, intelligence services, etc., in the army of the very same country. Regarding the social dimension mentioned above, it implies that Naqshbandi dervishes are present in the society in order to know the state of people around them and provide a social or financial help to those in need.

⁷ In terms of reaching one’s soul or his inner self due to the different mentalities and mindsets among people, and not in terms of the *Right Path*.

the sufi community (*Sayyid l-ta'ifah*); for, most of these principles have been formulated by him” (WaliyAllah, 1941, p. not specified).

Muhammad Abdul Haq Ansari validates the statement above saying, “there would hardly be a Sufi who would not agree with this assessment” (Ansari, 1983, p. 1). In regards to this, Derviş Paşa, a Bosnian poet from 16th century who was member of Mawlawī order, translated the work *Sehānāme* originally written in Persian by Binā'ī to Ottoman Turkish language under the title *Murādnāme*. He also generously supplemented this work himself, which critics have characterized as surpassing the original. In the analysis and study of this work by a Mawlawī dervish, Adnan Kadrić from the University of Sarajevo referred to Ibn 'Arabī's teachings (Kadrić, 2008). Similarly, in his work *The Sufi Doctrine of Rumi*, Chittich frequently draws on Ibn 'Arabī to clarify and interpret Rumī's teaching. In the same vein, while speaking on Rumī's greatness, Fārūqī observes, “...and it is evident that he had studied the teachings of al-Sheikh al-Akbar” (Sufi Sejjid Salih Faruki, 2015). All three examples provide ample justification for the method we employ.

After all, in the main part of the paper, we have offered a detailed, clear, and understandable translation of the sections of the distiches, and we have approached the analysis and contextual explanation of the poem that has not been researched till now. The facsimile of the poem is given at the end of the paper.

3. Life and Work of 'Abd al-Wahhāb Ilhāmī Baba

A *Sufi Sheikh*, 'ālim and poet from Bosnia, sayyid 'Abd al-Wahhāb Burhān al-Dīn – son of sayyid 'Abd al-Wahhāb, son of Ahmad Muftī (H. Numanagić, 2016, p. 8) – whose *tasawwufī* and poetic name (*makhlās*) was Ilhāmī, was born in Žepče, Bosnia in 1187 (Hijri), i.e., 1773 (Milādī), (Dobrača, 1974, p. 42). At that time, Bosnia was part of the Ottoman Empire. He mentioned the date of his birth in his work *Tuḥfah al-Muṣallin ve Zubdah al-Khāshī'īn* with the words “...vilādetim bin yüz seksen yedi” which means “the date of my birth is 1187” (Hadžijamaković, 1991, p. 19). His full name shows us that he and his father were namesakes, so he used to sign like that as well. Considering that “Sayyid al-Hajj Wahhāb” is written on his grave, and that in the title of the transcript of his *Dīwān*, he is mentioned as “Shaykh al-Hajj as-Sayyid 'Abd al-Wahhāb Ilhāmī Baba Bosnawī” ((Dobrača, 1974, p. 42; Hadžijamaković, 1991, p. 11-12), we can tell that he was a sayyid⁸, hajji, Sufi authority and spiritual master (Sheikh, baba⁹), as well as that he was from Bosnia (Bosnawī/Bosnevī). He mentions also in his poetry that he lost his parents in a very early period of his life: “I don't have a mother, and I don't remember my father” (Dobrača, 1974, p. 42). His father died when he was a very young child so he didn't even remember him. Later, his mother died too, so he spent his childhood without his parents. He was killed in 1237 (Hijrī) / 1821 (Milādī) by the order of 'Alī Jalāl Pasha in Travnik, Bosnia, where he was buried (Hadžijamaković, 1991, p. 24, 26). He was remembered by the people as an educator and saint person who raised his voice against injustice and died as a martyr. His mausoleum (*turbah/türbe*) is located in Travnik in Potur-mahala, where it can still be visited today ((Hadžijamaković, 1991, p. 24).

Ilhāmī Baba received his formal education in three cities in Bosnia: Žepče, Fojnica, and Tešanj. In the *Madrasa* of Tešanj, he received the *Idjāzat-nāma* from 'Abd-Allāh Chankarawī al-Ansārī (Abdullāh Čankarevi

⁸ The term “*Sayyid*” is used for the descendants of the last Messenger of God, but it is also used by the Sufis, who are, in the Sufi tradition considered the spiritual descendants of the Prophet Muhammad (p.b.u.h.). It is not known whether he is *sayyid* by both (by blood line and in spiritual way), or only in spiritual way.

⁹ Dobrača states that the title “Baba” - which means father, and here it means spiritual father, a Sheikh who takes care of his *dervishes* (*murids*) - was used by the Bektāshī Sufis, but was also used by members of other dervish orders. According to Dobrača, it was an honorary title for Ilhāmī.

el-Ensārī) in the fields of *Ḥadīth*, *Tafsīr*, *Fiqh* and *Usūl* (Dobrača, 1974; Hadžijamaković, 1991). He was also a member and a Sheikh of the Sufi order of Naqshbandī/ Naqshbandiyya, authorized by Shaikh Muhammad Ahsehūyī, and was friend with the Sufi masters of his time, such as Sheikh Sayyid ‘Abd al-Rahman Sirrī Baba, and Sheikh Husein Baba Zukić (H. Numanagić, 2016, pp. 5-12). From his poetry, it can be seen that he deeply respected and was grateful to his teachers and Sufi masters. Besides his mother tongue, he used Arabic and Ottoman Turkish languages.

Ilhāmī, as the most prolific author of *alhamijado*¹⁰ literature in Bosnia who wrote both poetry and prose, wrote three works during his lifetime, two in prose and one in poetry:

1. *Tuhfah al-Muṣallin ve Zubdah al-Khāshi ‘in* (*Gift to the Worshippers and a Treat to Those who are Submissive in Worship to God*), a manual in Ottoman Turkish language of a religious-didactic character; the content of this work is about prayer, piety in general, and good manners; bibliographic resources: (1) Abdulvehhāb Ilhāmī Jepčević, *Tuhfah al-Muṣallin ve Zubdah al-Khāshi ‘in* (*Tuhfetul-Musallin ve Zubdetul-Haši ‘in*), signature R-4509, Manuscript Fund of Gazi Husrev Bey’s Library, Sarajevo, Bosnia and Herzegovina (BiH); (2) Kasim Dobrača, “Tuhfetul-musallin ve zubdetul-haši’in od Abdul-vehhaba Žepčevije Ilhamije” in *Anali Gazi Husrev-begove biblioteke*, Vol. II-III, Gazi Husrev-begova biblioteka, Sarajevo, 1974.

2. *Alhamijdao ‘Ilmihāl*, a religious textbook in Bosnian; bibliographic resources: (1) ‘Abd al-Wahhāb Ilhāmī Baba, *‘Ilmihāl*, signature R-2929, Manuscript Fund of Gazi Husrev Bey’s Library, Sarajevo, BiH; (2) ‘Abd al-Wahhāb Ilhāmī Baba, *‘Ilmihāl*, signature Rs-94, Nacionalna i Univerzitetska biblioteka u Sarajevu, BiH; (3) ‘Abd al-Wahhāb Ilhāmī Baba, *‘Ilmihāl*, signature R-8676, Manuscript Fund of Gazi Husrev Bey’s Library, Sarajevo, BiH; (4) Kemura, Ibrahim “Ilmihal Abdulvehhab Ilhamije na bosanskom jeziku”, *Glasnik VIS-a*, year XXXVIII, no. 1-2, Sarajevo, 1975; (5) Duranović, Elvir, *Abdulvehhab Ilhamija Žepčak – Ilmihal: Specifičnosti Ilhamijinog alhamijado Ilmihala*, Medžlis Islamske zajednice Žepče, Žepče 2018; (6) Duranović, Elvir, “Alhamijado ilmihal Abdulvehhaba Ilhamije Žepčaka”, in *Anali Gazi Husrev-begove biblioteke*, vol. 24, no. 38, Sarajevo, 2017, pp. 263-300.

3. *Dīvān*, a collection of the poetry in Bosnian, Ottoman Turkish and Arabic (originally titled as *Dīvān-i Sheikh al-Hajj al-Sayyid ‘Abd al-Wahhāb Ilhāmī Baba al-Bosnawī* – Collection of the poetry of Sheikh Hajji Sayyid ‘Abd al-Wahhāb Ilhāmī Baba Bosnawī). Bibliographic resources: (1) Abdulvehhāb Ilhāmī Jepčević, *Dīvān-i Ilhāmī*, signature R-3025, Manuscript Fund of Gazi Husrev Bey’s Library, Sarajevo, Bosnia and Herzegovina; (2) Abdulvehhāb Ilhāmī Jepčević, *Dīvān-i Ilhāmī*, rewriter unknown, date of transcription: 1259 (Hijrī) / 1843 (Milādī), signature R-3056, Manuscript Fund of Gazi Husrev Bey’s Library, Sarajevo, Bosnia and Herzegovina; (3) Hadžijamaković, Muhamed, *Ilhamija: život i djelo*, Mešihat Islamske zajednice Bosne i Hercegovine, El-Kalem, 1991; this is partly translated *Dīvān* with introduction about Ilhāmī Baba, his life and work; this book contains substantial number of poems untranslated, primarily those with Sufi thematic significance.

The first two works are instructive and didactic. Part of the poetry from the *Dīvān*, written in the Bosnian language appears to be in the same thematic orientation as previous two works, since its goal is to reach the wider masses and give them advice, but there are also deep messages and numerous verses with the subtle Sufi content written in Bosnian. Poetry in Arabic and Ottoman Turkish is of Sufi provenance, and to understand it in its full light, it is necessary to have terminological and thematic prior knowledge, and favourably, experience in that field.

¹⁰ Derived from *al-Agamiyyah* (العجمية), in Bosnian literary terminology: literature that is written in a language other than Arabic by using the Arabic alphabet. In this case, literature written in the Bosnian language using Arabic letters.

Most of the time it is said that throughout his life, Ilhāmī encouraged people to engage in studying, learning, and seeking knowledge. He put an effort and tried to offer salvation from misfortune by admonishing and giving guidance through prose and poetry. This resulted in the fact that with his three works, two in prose and one in poetry, he found a place among important authors of *alhamijado* literature and literary creators in oriental languages in Bosnia. Besides that, it is of great significance to underline that in Sufi circles in Bosnia, even today, it is believed that Ilhāmī Baba was a Sufi master highly ranked in the hierarchy of saint persons, an expert in the field of Sufism, which indeed can be noticed while researching, explaining, or even reading his poetry.

4. Poem about Sharī'a and Ṭarīqa and its Explanation

The source used in the preparation of this paper is a manuscript of the Ilhāmī Baba's *Dīvān* found in the Manuscript Fund of Gazi Husrev Bey's Library (in the following text: GHB) in Sarajevo, Bosnia and Herzegovina, signatored as R-3056; Gazi Husrev-bey Library (n.d.) provides free access to the manuscript. The poem analysed in this work is placed on two sides of one foil (fol. 25a - fol. 25b), and its title is written in red ink in Arabic: *al-Sharī'ah wa al-Ṭarīqah li'l-Ikhvān ka'l-Janāḥayn li'l-Ṭāyirān* (E'ş-şerī'atü ve't-ṭarīkatu li'l-iḥvāni ke'l-cenāḥeyni li't-ṭāyirāni), (İSNAD Citation System, n.d.) which means "Sharī'a and Ṭarīqa are to brothers, what two wings are to the birds", (fol. 25a). The text of the poem itself is in Ottoman Turkish and is written in black ink in two columns. The distiches (*beyit*) are arranged one below the other in two columns in such a way that the first verse (*misra'*) of one distich is in the right column, and the second one is in the left column. The frame is also red-colored. The style of writing used in this manuscript is *nesta'lık* (*nasta'lıq*) *kırması* (or *şikeste-nesta'lık*, *bozma-nesta'lık*)¹¹, and the inscribed date of finishing the transcription of the manuscript is 22nd Muharram 1259 (Hijrī), which is equivalent to the 22nd February 1843 Milādī/Gregorian (Abdulvehhāb Ilhāmī Jepčević, 1843). The name of the transcriber is not recorded.

This is a shorter Sufi poem consisting of seventeen distiches. Each distich rhymes separately, which is the rule of rhyming the poetic form of *mathnawī* (aa, bb, cc, etc.). Namely, this poem is, we can freely say, a part of Sheikh Ilhamī's *mathnawī* about *Sharī'ah*, *Ṭarīqah*, *Marīfah*, and *Ḥaqīqah*, and about the Sufi Path in general. The whole *mathnawī* is made up of eight passages (parts), and consists of one hundred and seventy-five distiches (three hundred and fifty verses). This passage is the third in a row.

Below, the original text of the poem with the Latin transcription is cited, and after that, translation into English with its explanation is presented. To approach the analysis of this poem, which is the part of Ilhāmī Baba's short *mathnawī*, it was first necessary, and especially important to present the context in which it is placed – to state the thematic determinant of the ending of the previous part of the *mathnawī*, as the meaning would not be left incomplete.

4.1. Title of the Poem

Original text of the title in Arabic:

«الشريعة و الطريقة للاخوان كالجناحين للطائران»

¹¹ Literary meaning *broken nasta'lıq*, a handwriting type of *nasta'lıq* script, in which all of the strict calligraphic rules are not obeyed. This script should not be confused with the one that has the same name *shikasta*.

Transliteration of the title: Al-Sharī‘ah wa al-Ṭarīqah li’l-Ikhvān ka’l-Janāḥayn li’l-Ṭāyirān; Transcription (Turksih version): E’ş-şerī‘atü ve’ṭ-ṭarīkatu li’l-iḥvāni ke’l-cenāḥeyni li’ṭ-ṭāyirāni (Abdulvehhāb İlhamî Jepčević, 1843/GHB, R-3056, fol. 25a), meaning: *Sharī‘a* and *Ṭarīqa* are to brothers what two wings are to the birds.

In Islamic literary tradition, multilingualism excluding intertextuality is sometimes accurate. In poetic works written in *mathnawi* form, the titles of certain sections can sometimes be written in Arabic, even though the text of the whole poem is namely in Persian or Ottoman Turkish, as it is case in this poem. This is mostly seen in the *mathnawis* related to the topic of Sufism or religion in general written in Ottoman Turkish, while on the other hand, *mathnawis* about love stories in Ottoman Turkish involve titles in Persian (Çiçekler, 2004, pp. 324-325). Sometimes, even if the whole literary composition is written in Persian, not only titles, but some of the verses can also be written in language other than Persian. This holds true in Rūmī’s *Mathnawī*, which also contains verses written fully in Arabic, such as in *Book V*: 293-297.

4.2. Text of the Poem

Poem is presented with its original text in Ottoman Turkish and its transcription.

	Original text in Ottoman	Transcription of the text
	GHB R-3056, fol. 25-a	GHB R-3056, fol. 25-a
1	امّا ذكره تابع اولان تعرضى دائم جنان	Ammâ zikre tâbi‘ olan Ta‘arruzî dâ‘im Cinân
2	بويله اولسون هر درويشان بيعت ايله سلوك بولان	Böyle olsun her dervîşân Bey‘at ile sülûk bulan
3	طرفينه رعايتى قرآن حديث هدايتى	Ṭarafına ri‘âyeti Ḳur‘ân ḥadîṣ hidâyeti
4	اعضا دوتر شريعتله كوڭلين بكلىر طريقتله	A‘zâ düter şerī‘atle Gönlin bekler ṭarīkatle
5	حرکات و سکناتده بو عاشقلىر قلور اولسه	Harekât ü sekenâtde Bu ‘âşıklar ḳalur olsa
6	محرك حقيقتدن غافل اولور ابد اندن	Muḥarrik-i Ḥaḳîḳatdan Ġâfil olur ebed andan
7	طريقتدن مراد كوڭل اخلاق كتابيله دليل	Ṭarīkatdan murâd gönül Aḥlâḳ kitâbıyla delîl
8	بل شريعت جسمىڭ يولى بل طريقت روحىڭ يولى	Bil şerī‘at cismüñ yolu Bil ṭarīkat rûḥuñ yolu
9	شريعتله ايمانى غييدر عاشق ايسه بو عبيدر	Şerī‘atle îmânî gaybdur ‘Âşîḳ ise bu ‘aybdur
10	بلكه ايمان يقين لازم اندن شهود اولور الزم	Bil ki îmân yakîn lâzım Andan şühûd olur elzem

11	زیرا حضور غیبده اولمز عشق محبت هچده بولمز	Zîrâ huzûr ğaybda olmaz 'Aşk muhabbet hiç de bulmaz
12	عیبی ایمان و همی ممکن زیرا اغیار قالمق ممکن	'Aybî îmân vehmî mümkün Zîrâ aġyâr qalmağ mümkün
	GHB R-3056, fol. 25-b	GHB R-3056, fol. 25-b
13	مادام اغیار قلبده کزر هر ماسوائی دائم سزر	Mâdem aġyâr kalbde gezer Her mâsivâ'ı dâ'im sezer
14	حقیقتدن اولان توحید برّه ایرمک اولور تفرید	Hâkîkatdan olan tevhîd Birr'e irmek olur tefrîd
15	ماسوادن اولوب تجرید کوکل روحک ایوب تمجید	Mâsivâdan olub tecrîd Göñül rûhuñ idüp temcîd
16	بو دم خلوص هم حضوردر بودر قربه وصل عبوردر	Bu dem hulus hem huzûrdur Budur kurbâ vasl 'abûrdur
17	بو دم عشق هم سروردر بو دم جذب و هم مروردر	Bu dem 'âşk hem sürûrdür Bu dem cezb vehm mürûrdür

4.3. Translation and Explanation of the Poem

Referring to the title of the poem, Ilhāmī Baba indicates that both *Sharī'ah* and *Ṭarīqah* are required for a believer to succeed on his Path to God. “*Sharī'ah* (Islamic law), is based on imitating the Prophet's outward activity, and the *Ṭarīqah* is the Path to God that Sufis were striving to follow” (Chittick, 2019, p. xvii). The Path is part of a person's transformation of transcending himself/herself and reaching God (Chittick, 2005, p. 9). If a person is a member of one of the Sufi orders, then lack of any of these two causes disharmony and the inability to live one's life and religion properly to its full potential. For Sufis, accepting *Sharī'ah* while ignoring *Ṭarīqah* is insufficient; on the other hand, pursuing *Ṭarīqah* while disobeying *Sharī'ah*'s laws is futile, and this is valid only for the disciples – candidates for traveling the Path to God, and not for all believers since not all of them are capable of this. For other Muslims, following only *Sharī'ah law* is sufficient and necessary for their salvation. However, while explaining aspects of God's Oneness Fārūqī implies, “we are aware that not all of the Muslims can reach this *maqam* (level), but it is required to know the levels in religion” (Ibrišević Faruki, 2016, p. 19). Even though not everyone is capable, it does not mean those ones should be completely negligent regarding this topic.

At the end of the previous part of the *mathnawī*, Ilhāmī Baba stated that persons who practice *Sharī'ah*, and are only on that level of religiosity, can achieve salvation and enter Paradise, but he warns dervishes, not to stay on the lowest level of the religiosity, rather to uplift their religious and spiritual life, while there is still a chance for that in this worldly life. Contrary to the living religion only by obeying outward law and regulations (*Sharī'ah*), Ilhāmī Baba tells that along with the *Sharī'ah*, which is a must, a traveller on the Path to God should increase his will, awareness, and effort.¹² These advices, which can appear as rigorous, are intended only for the dervishes who want to travel the path to God, and shouldn't be applicable to other Muslims. Fārūqī says, “If you started or wish

¹² This cannot be applicable to all of the people, since not all of them are capable of traveling on this Path. The message can be presented to the both Muslims and non-Muslims, and it will be accepted by those who are predestined of traveling the way (non-Muslims must first become a Muslim).

to start traversing the path of God's people, then on their path, you must learn these things and try to understand them at all costs" (Ibrišević Faruki, 2016, p. 59). While commenting Sheikh Halid Khulūsī's views on path and ascent of Sufi teaching, Fārūqī said:

"A disciple who does not think of becoming a knower (*ʿārif*), or a perfect man (*al-insān al-kāmil*), should not be expected to succeed. It can be said that such a dervish will gain something, he will be rewarded, but will not succeed in the true sense. Dervish must establish a defined goal, for this is the path of self-perfection in knowledge, wisdom, deeds, state of being (*hāl*), and beyond" (Ibrišević Faruki, 2015, p. 98).

Sheikh Ilhāmī Baba continues in the same tone in the following part of the *mathnawī*, the part we are examining in this paper:

1. "Ammâ zikre tâbi' olan
Ta'arrużi dâ'im Cinân
2. Böyle olsun her dervîşân
Bey'at ile sülûk bulan
3. Tarafına ri'âyeti
Kur'ân hadîş hidâyeti" (Abdulvehhâb Ilhāmī Jepčević, 1843, fol. 25a)

[1. But that one who is committed to the remembrance and invocation of God (*zîkr*), he constantly 'attacks' Paradise.

2. Let all dervishes who find the Path to God (*sülûk*) with pledging allegiance to the Sheikh (*bey'at*) be like this.

3. (Regarding each dervish), his appreciation and reverence (*ri'âyeti*), is in his favour, on his side, for him (*tarafına*)¹³, and the *Qur'ân* and the *Hadîth* are instructions and guidance to him (*hidâyeti*).]

In the *Qur'ân*, it is ordered to all believers to indulge in the remembrance and invocation of God abundantly: "O you who have believed, remember Allah with much remembrance" (*Qur'ân* 33:41, Saheeh International). On the other hand, *Qur'ân* says for the hypocrites that "they do not remember God but a little" (*Qur'ân*, 4:142, Saheeh International). Prophet Muhammad (peace be upon him) said: "When you pass by the meadows of Jannah (Paradise) indulge freely in them!" The Sahābah asked: "O Messenger of God! What are the meadows of Paradise?" He replied: "The circles/gatherings of *dhikr/zikr* (gatherings where God is remembered, and invoked)", (Sunan al-Tirmidhi, Hadith 3510). In the first distich, it is stated that those who are devoted to the remembrance of God and invocation of His names (*dhikr*), which means, those who are attached to this action, and do it constantly and continuously, and are under the influence of it, (with these actions) they always attack (*ta'arruż*) and try to conquer gardens of the Paradise (*Jinân/Cinân*). It is apparent that Ilhāmī Baba is referring to the previously cited *Hadith*. The word "attack" is used on purpose, since it is required to practice the *dhikr* abundantly to see its results. Fārūqī says, "It would be preferable for the *dhikr* practiced in a group to last more than three hours, because people who experience revelations (*ahlu'l-kashf*) say that the devil finally leaves the practitioners of *dhikr* at that point" (Ibrišević Faruki, 2016, p. 88). This supports the idea that extended spiritual practices, such as *dhikr* (remembrance of God), can help purify the practitioner and remove negative influences, including those attributed to the devil or harmful spiritual forces (Atay & Demirbaş, 2018). The mention of *ahlu'l-kashf* refers to those who are spiritually enlightened and have direct, experiences or revelations. In regard to this,

¹³ Meaning "*lehine*"; in Arabic "*lahū*".

the *Hadith* "Be abundant in practicing the *dhikr* (remembrance of God) until they say: insane/crazy!" (Musnad Ahmad, 11674; Ibrišević Faruki, 2016, p. 93; Al-Qurṭubī, 2009, Vol. 14, p. 495) is also present among Sufi circles.

Referring in the second distich to the *bey'at*, which is giving an oath, pledging allegiance to the Sheikh, Ilhāmī Baba notes that it is a must to have guidance on the Path, and that can be fulfilled only with the instructions and the help of the master. "Allegiance (*bey'at/bay'at*) is used in Sufism to express the promise of a candidate for a disciple that he will fully abide by the Sheikh and his orders" (Türer, 1992, p. 124-125). Stepping on the Path is conditioned with giving an oath to the master. Regarding the importance of having a Sufi master as a guide while traveling the Path, Chittick has stated the following:

"...the Path of spiritual realization can only be undertaken and traversed under the guidance of a spiritual master; someone who has already traversed the stages of the Path to God and who has, moreover, been chosen by Heaven to lead others on the Way. When the Prophet of Islam was alive he initiated many of his Companions into the spiritual life by transferring to them the "Muhammadan grace" (*al-barakat al-Muhammadiyah*) and giving them theoretical and practical instructions not meant for all believers. Certain of these Companions were in their own turn given the function of initiating others. The Sufi orders which came into being in later centuries stem from these Companions and later generations of disciples who received the particular instructions originally imparted by the Prophet. Without the chain (*silsilah*) of grace and practice reaching back to the Prophet no Sufi order can exist" (Chittick, 2005, p. 16-17).

Success on the Path to God can only be achieved under supervision. It is realized by following the directions and instructions given by a saint person, Sufi Sheikh, i.e., a spiritual master who already travelled and completed his Path to God, person who was accepted to His nearness, and admitted to His Holiness. To more clearly present the necessity of having a Sheikh - spiritual leader on the Sufi Path, we can also quote the Sufi classic, great master and scholar Mawlānā Jalāl al-Dīn Rūmī:

"Whoever enters the Way without a guide will take a hundred years to travel a two-day journey...
Whoever undertakes a profession without a master becomes the laughingstock of city and town" (Rumi, trans. Chittick, 1983, p. 123).

From this saying as well, it is obvious that the Sheikh has to be someone who is expert and knowing person who significantly speeds up and facilitates the traveling on the Sufi Path, which, if travelled alone, is very slow and difficult to traverse. Traveling with a Sheikh who performs the function of a guide and helper, the Path is traversed much more easily and in fast way, so it is important that the traveller completely surrenders himself and his life to the one who will give him/her an enormous amount of help.

Since that is the case, Ilhāmī Baba is calling for showing respect to such a person with a firm reason, and he stated this as well at the beginning of his *Dīvān*, in the fourth and fifth distiches of one of the *ghazels*. In those verses, Ilhāmī Baba accentuates and especially emphasizes the great significance, value, and importance of the Sheikh, the guide on the Sufi Path, and encourages the dervish to obedience and showing respect to him:

"Emr-i Hakk'dur Hazeridür ol senün
Yanına düş rağbet eyle rehberün
Anı bulsañ Hakk'ı buldın ey velî
Destini bûs eyle sen ol şâhinuñ", (Abdulvehhâb Ilhāmī Jepčevî, 1843, fol. 9b).

[The command of the True and the Real God (*Emr-i Haqq'dur*) is that he (the Sheikh that you found)¹⁴ is your master;

Go to him, fall before him, and show your respect to that guide of yours (*rehber*).

If you find him - you have found the True and the Real One (God),

O God-pleasing saint person (*ey velî*), you kiss the hand of that King of yours.]

Sheikh has to be highly qualified saint person who attained Union with God since finding him is equal to finding Real God. Author used Persian word *şâh* (king) for Sheikh, and *şâh* has the full authority over his people. When Dejan Aždajić, researcher on Theology and Sufism asked Fārūqī about master's absolute authority over the life of a disciple, he replied, "The Shaikh is the absolute authority. God is abstract, while I am real.¹⁵ It is so much easier for you to communicate with God through a Shaikh. Allah never sent a book without a Prophet, a living human being. You need a living person; someone you can touch" (Aždajić, 2016, p. 11, as cited in Aždajić, 2021). Aždajić points out that "Dervishes often ask their Shaikh for permission to marry, what job to accept, travel plans and all other aspects of ordinary life. The attitude clearly is that everything should be under full submission to the guidance of the Shaikh" (Aždajić, 2021, p. 11). This tells us about the level of significance that Sheikh has for a disciple, having an absolute authority over him.

Thus, along with other points that Ilhāmī Baba made in the previously cited verses, he suggested that *Sharī'ah*, *Ṭarīqah*, *Qur'ān*, *Ḥadīth*, invocation and remembrance of God (*dhikr*), as well as the having pledged alliance to the authority while traveling the Path (*bey'at*), and showing respect to that authority, are absolutely necessary and cannot be avoided in the way of achieving the completion of the transformation, i.e. freeing oneself from everything other than God – including oneself – and approaching God. After that, in the following passages he explains what *Sharī'ah* and *Ṭarīqah* are, and what their roles in one's life are:

4. "A'zâ düter şerî'atle

Göñlin bekler ṭarīkatle

5. Ḥarekât ü sekenâtda

Bu 'âşıklar qalur olsa

6. Muḥarrrik-i Ḥaḳīkatdan

Ġâfil olur ebed andan

7. Ṭarīkatdan murâd göñül

Aḥlâḳ kitâbıyla delîl

8. Bil şerî'at cismüñ yolu

Bil ṭarīkat rûhuñ yolu" (Abdulvehhâb Ilhāmī Jepčevî, 1843, fol. 25a)

[4. With *Sharī'ah* (*şerî'atle*) the parts of the body (*a'zâ*) crave (or wish), and wait (*bekler*) for the heart and the *Ṭarīqah* (*ṭarīkatle göñlin*).

¹⁴ Better to say "the one that is granted to you by God".

¹⁵ God is abstract, and Sheikh is real for a disciple who has started his travelling to God, and who has not already fully attained real knowledge about Real God, neither he actualized proximity to Him. When one attains Union with God, then he can be Sheikh himself with authorization of his own master, and in manners prescribed by *Ṭarīqah* rules.

5./6. If these lovers (*bu 'âşık-lar*) remain (*kalur olsa*) only in the state of motion and resting (*harekât ü sekenâtda*), then, they are (left) eternally (*ebed*) negligent (*gâfil*) towards the Initiator/Actuator of Reality (*Muḥarrrik-i Ḥaḳīkat*).¹⁶

7. What is aimed with the Ṭarīqah (*ṭarīkatdan murâd*) is the heart (*gönül*). Proof of this (*delil*) are the book(s) on *akhlâq* (*aḥlâḳ kitâbıyla*).

8. Know that *Sharī'ah* is the Path of the body (*cismüñ yolu*), and know that Ṭarīqah is the Path of the soul (*rûhuñ yolu*).]

Sharī'a is related only to the body, i.e., physical activities while performing religious duties, or simply, outward rules and regulations of the religion. Following only *Sharī'a* is determined as mere moving and resting (*harekât ü sekenât*), while, on the other hand, we see that Ṭarīqah is dealing with the heart and the soul, which means, with the inner dimension of the religion. Regarding this, in one of his public speeches, Chittick has made an excellent overview, and a brief explanation of the roles of *Sharī'a* and Ṭarīqah or *Tasawwuf* in general, in one's life:

"If you are going to approach God – and we are talking as academics, with distance – what the Islamic texts tell you, is that if you want to approach God, you'll have to cleanse your heart, you have to purify your inner-self, you have to have pure intentions. And the purpose of practice (*Sharī'ah*), the purpose of learning about the religion, the teachings about God, and angels, and all this, is so that you will know why it is important to purify yourself. The goal of this learning is not the learning itself, rather, 'what the learning can do for you'. The goal is the transformation of the self. And, if you put it in the one word, well, there are many possible, one is *Tazkiyatu'n-nafs* (purification of the soul), and in classical texts, they often say "*Tasawwuf, huwa Tazkiyatu'n-nafs*" (*Tasawwuf*, it is a purification of the soul)", (Chittick, 2018, 56:28–1:05:40).

When Ilhāmī Baba said "It is the heart, what is aimed, or intended (to be treated) with the Ṭarīqah; proof of this are the book(s) on *akhlâq*",¹⁷ this is what he is pointing at:

"...you can't purify the soul, which includes your knowledge, without having a clear knowledge of what God is, and what the Universe is, and what a soul is, what a human being is. This is where *Tasawwuf* has the richest resources. No one explains these things in more detail, than, for example, Ibn 'Arabī. No one explains them in a sweeter, lovelier way than Mawlānā. If you combine Mawlānā and Ibn 'Arabī – I always do in my teaching – you have both, beautiful, clear theory of everything, and you have the love and passion that should drive you to both, understand that theory, and make it your own, see the world of that way, because that is the way the Qur'ān presents the world... Sufism, which is *Tazkiyatu'n-nafs* – we explain why this is what religion is all about. The other parts are necessary, foundations, you can't have a building without foundations, but they are not enough! The final goal is this transformation, purification of the self, to achieve nearness to God. And this perspective is very easily understood by a Christian, a Jew, a Hindu, a Buddhist, a Confucian, a Taoist... Yes, they all agree, it's about the self, about purifying oneself" (Chittick, 2018, 56:28–1:05:40).

Salih Fārūqī beautifully explained the necessity of Ṭarīqah and Sufi teachings by giving an example of a person living in country ruled by the *Sharī'ah* law. He says that if such person is completely innocent, and is not guilty by any means according to the rules of *Sharī'ah*, it does not necessarily mean that he is not going to end up

¹⁶ The fifth and sixth distiches are both *merhûn beyit*, which means that the meaning was not completed in the former distich, but was transferred to, and finished in the latter one.

¹⁷ *Akhlâq*, which literary means *ethics* or *moral*, is one of the nouns rarely used to describe Sufism; the common terms used more often are: *Tasawwuf*, *Tazkiyah al-nafs*, *Tasfiyah al-qalb*, etc.

in the Hell-fire. That is because *Sharī'ah* law is judging only his outwardness, while such person at the same time could be someone who is hypocrite, arrogant, stingy, or envious. There is no punishment by *Sharī'ah* for such sins, while in the *Qur'ān* and *Hadīth* it is clearly said that Hell-fire is punishment for such a sinful person as hypocrite, stingy, etc. (Ibrišević Faruki, 2016, p. 63). For instance, *Qur'ān* says, "Surely the hypocrites will be in the lowest depths of the Fire – and you will never find for them any helper" (*Qur'ān*, 4:145-46, Saheeh International);¹⁸ "those who are stingy, promote stinginess among people, and withhold Allah's bounties; We have prepared for the disbelievers a humiliating punishment" (*Qur'ān*, 4:37; Saheeh International), and also "[They will be told,] 'This [punishment] is for being prideful on earth unjustly and for acting arrogantly. Enter the gates of Hell, to stay there forever. What an evil home for the arrogant!'" (*Qur'ān*, 40:75-6; Saheeh International). In one of the *Hadīths* Prophet said, "Envy consumes good deeds just as fire consumes wood" (Sunan Ibn Majah, Hadith 4210), and he also said, "No one will enter Paradise who has even a mustard-seed's weight of arrogance in his heart" (Sunan Ibn Majah, Hadith 59). For this reason, it is very important to underline and stress the fact the *Fiqh*, i.e. the *Sharī'ah* law is only one of the dimensions of Islam, and not the whole Islam itself. Fārūqī says that in the witnessed world (*'ālam al-shahādah*, the world we are living in), there are medical doctors such as dermatologist, as well as doctors of internal medicine or even psychiatrists. He notices and reads this as a God's sign that in Muslim community, there should be living Sufi Sheikhs who could see and learn what is inside of a person, and then, as a spiritual healer cure the person from his spiritual diseases, which are the sins such as mentioned above (Ibrišević Faruki, 2016, p. 64).

Ilhāmī Baba indicates that if one is limited only to the outward law and regulations, then one will not be able to reach a state where he/she can be truly aware of the God who is the Initiator of Reality, the One who is All-Present and constantly Active in the very Reality. Fārūqī highlights that first step of a disciple on a Sufi path is accepting the fact that there is no one in the action, or operation but God. Believing this, disciple should firmly (bravely) gaze on the Path, and implement this belief and understanding in his daily life. Such person needs to give an effort in annihilating himself and this world, and all of that for the sake of the Truth (Ibrišević Faruki, 2016, p. 46). In this context, Chittick explained the Oneness of action as follows:

"There is nothing like God, so He is absolutely transcendent; but inasmuch as a being 'hears' or 'sees,' it is from God that these attributes have come, or to be more exact, it is God who in reality is hearing and seeing. God is distinct from all created existence, but creation is not other than God in its essential nature" (Chittick, 2005, p. 28).

By following only outward rules, God cannot be truly perceived, nor reached, and such a person cannot recognize God's will and His actions around himself. Therefore, there is no way for such individual to become a true lover of God. To reach God, it is required to climb up the higher level of religion, to take care of one's heart, and that is what *Ṭarīqah* is all about: Allowing and helping the person to achieve closeness to God by being cleansed from all of the sins and bad states, even cleansing him from himself. It is necessary to start practicing religion with the parts of the body, and then, when this is accomplished, the heart starts to wait to be activated and treated. One cannot have his heart treated without previously employing his body in practicing the religion. Outward rules and regulations of the religion make up the Path of the body, which is the base of the religion that cannot be avoided. Transformation of the heart, will occur with time due to an effort put by a disciple, and it will

¹⁸ Remaining part of the verse: "except those who repent, mend their ways, hold fast to Allah, and are sincere in their devotion to Allah; they will be with the believers. And Allah will grant the believers a great reward".

manifest in terms of curing heart from its illnesses, and cleansing it. This transformation was explained by Sufi Ahmed Husnī Numanagić in his interpretation of Imām Ghazālī's *Kimyā-yi Sa'ādat*:

"To love God entails to love the Messenger of God, the prophets, the scholars, the revealed books, the Divine Islamic Law (*Sharī'ah*), and to fulfil God's commands and revere Him. This is what is called the love of God (*mahabbatullāh*), until one reaches a higher state. That is to say, by persisting in such noble conduct, a spark of Divine love will descend upon the heart, and that spark will spread through it like butter melting. From this will arise a sweetness of longing for God, which will continue to expand and strengthen until the heart attains such ardent love (*'ashq/'ishq*) that it burns with passion for God. In the heart, there will remain no love for anything else but God Himself. Whoever attains this sweetness experiences Paradise even in this world – for Paradise is, in its essence, to love God" (Numanagić, 2018, p. 100).

This is elaborated by Ilhāmī Baba in the last part of this poem, but before that, in the following verses, he breaks down the situation, and describes what is happening to a dervish, if only *Sharī'ah* is being taken in consideration, and what is required on the other hand, in order not to stay only on a basic, simple, and incomplete level of belief and religiosity:

9. "Şerî'atle îmânı ğaybdur

‘Âşık ise bu ‘aybdur

10. Bil ki îmân yakîn lâzım

Andan şühûd olur elzem

11. Zîrâ huzûr ğaybda olmaz

‘Aşk muhabbet hiç de bulmaz

12. ‘Aybî îmân vehmi mümkün

Zîrâ aġyâr kalmak mümkün

13. Mâdem aġyâr kalbde gezer

Her mâsivâ'ı dâ'im sezer" (Abdulvehhâb Ilhāmī Jepčevî, 1843, fol. 25a-b)

[9. With (only) *Sharī'ah*, his belief (*îmân*) is absent (or non-appearing, *ġayb*), and if he is (if he considers himself) a lover (*'âşık*), then this is disgraceful and shameful (*'ayb*).

10. Know that (the completion of one's) belief (*iman*) requires certainty-conviction (*yaġîn*), and (for acquiring this), witnessing (*şühûd*) is more necessary (*elzem*) from conviction.

11. It is because (of the fact that) serenity, peace, or presence (*huzûr*) cannot be found in the absence, or non-appearance (*ġayb*); and especially the highest degree of love (*'aşk*), and love (*muhabbet*) can by no means be found (in this way).

12. In a belief that is shameful (*'aybî îmân*), the appearance of doubt, fiction, or conceit (*vehm*) is possible, because (in such a state), it is possible to remain estranged to God (*aġyâr*).

13. Since the 'other' (*aġyâr*) walks in the heart, (then the one who is in this state) always perceives everything (i.e., sees, notices only) as a thing that belongs to everything other than God (*mâsivâ'*).]

Ilhāmī Baba states that belief which is based only on performing religious duties in a "mechanical" way, is incomplete, and is not present. In such a state, with a superficial understanding of the religion, dervish believes that himself/herself exists on his/her own, without God's Divine sustenance in existence, which, according to the Sufi doctrine, is untrue and contrary to the Reality; and Reality itself is truthful, stable and firmly fixed, as explained by Chittick:

“If we substitute the Divine Name *al-Haqq*, which means at once ‘the Truth’ and ‘the Real,’ for ‘God’ in the *Shahādah*, the source of these two complementary points of view becomes apparent: ‘There is no real but the Real.’ On the one hand, God is the only reality in the absolute sense of the word, for to postulate that something else has autonomous reality *vis-a-vis* the Absolute Reality would involve polytheism or, in Islamic terms ‘association’ (*shirk*). Since God is the only real being, He is absolutely other than all created existence, which, if considered only in itself, is unreal. In the face of His absolute reality, all creatures are nothing. On the other hand, any reality that a creature does possess must ultimately belong to God. The Sufis would be the last to dispute the assertion that from a certain point of view (*i’tibār*) the world does indeed possess a certain limited reality, which, however, is not autonomous, but derives from that reality which in its absolute sense belongs to God alone” (Chittick, 2005, p. 27-28).

The untrue imagination, when one is proposing a non-existing occurrence of autonomous self-existence, is called *wahm/vehm* (delusion, fiction). According to Ilhāmī Baba, calling oneself a lover of God while being in such a state is shameful and disgraceful. It is necessary to view things as they are in order to eliminate fictions, other words, to tear the veils preventing one of doing that. It is clear that belief is directly related to knowledge. Believing God truly, cannot occur without knowing God. In other words, to attain the completion of one’s belief, conviction, or certainty (*yaqīn/yaḳīn*), and witnessing (*shuhūd/ṣūhūd*) of God are necessary and indispensable. After being convinced in God, and after witnessing God, one can truly believe in Him, and thus complete the conditions to become a lover of God.

Regarding the term *yaḳīn / yaqīn*, it is derived from the root *yaqn*, which means “to be fixed, to settle down, to attain tranquillity; complete trust, assurance; certainty; certitude; conviction; positivism; sureness; undoubted” (Demir, 2013, p. 271). As a term, it means “knowledge, the truth of which is not in doubt, in accordance with the facts, fixed and certain belief, conviction, the certainty that is reached after doubt and hesitation” (Demir, 2013, p. 271). Also, *yaḳīn* can be described as “the relaxation of the mind by proving the proposition” (Tehānevī, 1547–1548, as cited in Demir, 2013). The term *ṣūhūd / shuhūd* means “to see, to witness, to observe; to be aware of the truth of an object”, and as a Sufi term, it is used in the meaning of “seeing, watching and contemplating the manifestations of Allah” (Uludağ, 2006, p. 152-153). Great Sufi saints and Sheikhs were convinced in God, and observed and witnessed Him in everything, as well as all beings with Him. Moreover, they did not consider the years they spent without being in the state of *ṣūhūd / shuhūd* to have been lived (Uludağ, 2006, p. 152-153). Regarding the significance and the merit of certainty, Aḥmad Sam‘ānī, a Sufi master from the 12th century, stated the following:

“The foundation of the work lies in certainty. A man who becomes a man becomes so through certainty. Certainty must reach the tongue for him to be a speaker, the eye for him to be a seer, the ear for him to be a hearer, the hand for him to be taker, the foot for him to be a traveler.

Muṣṭafā said, ‘Jesus walked on water. Had his certainty increased, he would have walked on air.’ The master Abū ‘Alī Daqqāq said, ‘He alluded to himself, meaning, *When I walked on air on the night of the mi‘rāj, that was because of perfect certainty.*’

One of their sayings is this: ‘Have mercy on the rich for the paucity of their gratitude, have mercy on the poor for the paucity of their patience, and have mercy on everyone for the paucity of their certainty.’ Forgive the rich for their lack of gratitude, forgive the poor for their lack of patience, and forgive everyone for their lack of certainty” (Sam‘ānī, 2019, p. 80).

Different saints experienced different levels of certainty. Reaching any level of these states, is in certain amount freeing oneself from the *vehm*, and if none of these states is realized, then, in such case, with the fictions

and delusions, when the veils are not tiered, God is not truly reached. The prominent Sufi master 'Abd al-Qādir Gīlānī said: "O, Allah! Keep us alive with Your Essence (Yourself), and dissuade us from everything other than You" (Abdülkâdir Geylânî, 2013, p. 223). Being an experienced Sufi master, İlhamî Baba was convinced of God's Oneness, recognized Him in the manifestations in his surroundings, witnessed God's presence and clearly spoke about it in his *Dīvān*. In one of the last poems of his poetry collection, in a *munājāt* where he *talks* to God in a very intimate way, he explains the *tawhīd*, God's Oneness, and in one of the verses, he proclaims the following: "Melik-i emlāk hem Maḥmūd'uñ emre Ġālib yine Sen'sün" (GHB R-3056, fol. 32b) which means: "(O God!) You are the (one who is) King of the kings; You are as well the King of the (Ottoman Sultan) Maḥmūd (II), and You are the One who is Predominant in His affairs, i.e. the One who has the full power and control over His affairs (*emre Ġālib*)". Utterance at the end of the verse "...yine Sen'sün" appertains to each of the statements found in the verse, and this is clear because of the word "*yine*" (meaning *again, as well*). Thus, this should be understood as "Melik-i emlāk (Sen'sün), hem Maḥmūd'uñ (Melik'i de Sen'sün), emre Ġālib yine Sen'sün". In this verse, he is referring to *Hadīth* "The most awful (meanest) name in Allah's sight is (that of) man calling himself king of kings (*malik al-amlāk*)", (Bukhari, Hadīth no. 6206), while attributing absolute authority to the God, knowing that it is God who is acting through his creatures, including Ottoman sultans. He also refers to the Qur'anic verse from the chapter Yusuf: "And Allāh is predominant over His affair, but most of the people do not know" (Qur'ān, 12:21, Saheeh International).¹⁹ Sheikh İlhamî Baba is here proclaiming his acceptance and surrendering to the will of God, no matter what is going to happen to him, since he knows that it is God who is present in every action, the One who possesses the authority over every aspect.

If a person is living a life without knowing that he/she is in every moment dealing with the All-Present God, then he/she considers everything, including himself/herself, as something that can exist and perform any kind of action on his/her own, by himself/herself, which, according to the Sufi tradition is not the case. In this way, one is in danger of being deprived of reaching God's closeness, and of being immersed in his Oneness.

From the verse "Since the 'other' walks in the *heart*, one always perceives everything as a thing that is other than God", it is obvious that to succeed in this difficult task, İlhamî Baba points towards the *heart*, and says it is the heart that ought to be treated and is required to be cleansed from everything other than God. Dervish needs to get out of his heart everything but God. Other words, it is required to accept the Truth that there is nothing in the existence and action except God, and that everything that exist, is a creation of His, and every action happening, is done and supported by Himself. The treatment of the heart, i.e., actions to be undertaken to successfully accomplish this task, and complete the Path of reaching God's Oneness, are explained in the following verses, and these verses are the last ones of this part of the *mathnawī*:

14. "Ḥaḳīkatdan olan tevḥīd

Birr'e irmek olur tefrīd

15. Mâsivâdan olub tecrīd

Göñül rûḥuñ idüp temcīd

16. Bu dem ḥulus hem ḥuzûrdur

Budur ḳurba vasl 'abûrdur

17. Bu dem 'âşk hem sürûrdür

¹⁹ Words referred to: وَاللَّهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ; keywords in poetic verse: "*emre Ġālib yine Sen'sün*".

Bu dem cezbe vehm mürûrdür” (Abdulvehhâb Ilhâmî Jephçevî, 1843, fol. 25b)

[14. (Reaching the state of the) Oneness of God (*tevhîd*) which is from the Reality and the Truth (*ḥaḳīqat*), i.e., which itself is Reality and Truth; tearing and separating from worldly ties and preoccupations, and devotion to the slavery and obedience to God (*tefrîd*), lead person to the righteousness (*birr’e irmek olur*).

15./16. Purifying, depriving, freeing, or separating oneself (*tecrîd olub*) from everything other than God, including oneself (*mâsivâ*), and thus raising (*temcîd idüp*) one's heart and spirit (*göñül rûhuñ*), results in achieving salvation (*hulus*), and peace and presence (*hużûr*); this is the encounter of the nearness, closeness, proximity to God (*ḳurba vasl*), this is the passage, the Path to the closeness of God (*ḳurba ‘abûrdur*).²⁰

17. This moment, (coming into this state), is (attaining) the high degree of love (*‘aşḳ*), as well as reaching happiness-joy (*sürûr*); reaching this state means being attracted to God (*cezbe*), reaching this state implies passing over, leaving behind, or ending (*mürûr*) of the doubt, fiction, delusion, or untrue imagination (*vehm*).]

The word *birr* has been used in the Qur’ân in the meanings of “all kinds of goodness, benevolence, obedience, righteousness, and sinlessness” (Toksarı, 1992, p. 204-205). To achieve this state, one must free oneself from worldly connections and preoccupations and devote oneself to enslavement and obedience to God, which is known as *tefrîd* / *tafrîd*. The term *tecrîd* / *tajrîd* has a similar meaning. In brief, it refers to cleansing from everything other than the Ultimate Reality (or the Real and True God), including oneself, by taking the worldly concerns out of the heart and turning towards God. In Sufi texts, these two terms are frequently used along with each other (Ceyhan, 2011, p. 248-249). Ibn ‘Arabî, for instance, described *tecrîd* / *tajrîd* as the “removal of the other than God (*mâsivâ*) and the realm of *Kawn* (Universe, all that exist) from the heart and secret” (İbnü’l-Arabî, 1997, p. 534, as cited in Ceyhan, 2011), and *tefrîd* / *tafrîd* as “being alone with God even though he/she is with himself/herself” (İbnü’l-Arabî, 1997, p. 534, as cited in Ceyhan, 2011). In these final verses, Ilhâmî Baba states that freeing oneself from this world, transcending oneself, surpassing the false imaginations of existing on one’s own, and surrendering (better to say returning) oneself to God is required for attaining Union with Him. According to Ilhâmî Baba, this is the path, the way how to get accepted to the nearness of God.

The state of *birr* is mentioned in Qur’ân many times; one of the related verses reads as: “Never will you attain the good [reward/righteousness (*birr*)]²¹ until you spend [in the way of Allah] from that which you love. And whatever you spend - indeed, Allah is Knowing of it” (Qur’ân, 3:92, Saheeh International). Fârûqî’s master, Sufi Halid (*Khālîd*) Salihagić al-Khulûsî, a well-known Bosnian Naqshbandî Sheikh and scholar interpreted this verse in the following way:

What we, as human beings love the most, is our life, therefore we need to sacrifice our lives on the Path to God to attain the state of *birr* (righteousness), and that what we are giving, what we are sacrificing, is the least that we can sacrifice, since it is not ours, but is granted, given to us by God (Ibrišević Faruki, 2016, p. 125; Sufi Sejjid Salih Faruki, 2015, p. 103).

In the same context, Rûmî said, “Except dying, no other skill avails with God”, *Mathnawî VI*, 3838, (Rumi, 2004, p. 349), and the Ottoman *mawlawî* Sheikh Gâlib Es’ad Dede underlines and repeats many times in one of his poems in his *Dīvân*: “You do not exist (literary: there is no you, you are not), and that egos/selves, are nothing more but fictions, delusions (*vehm/wahm*), and assumptions of yours (*gümân = zann*)”, (Gâlib, n.d., p. 143). This

²⁰ Fifteenth and sixteenth distiches are both *merhûn beyit*, (the message was not completed in the former distich, but was transferred to, and completed in the latter one).

²¹ Another meaning is "You will never attain righteousness."

view does not literary imply physical suicide, but rather dying or annihilation of self in the terms of refraining from the bodily and worldly desires, surrendering oneself to slavery to God, leaving false assumptions of self-existence and the self-existence of everything other than God, as well as putting an effort in the removal of one's will while accepting and adopting God's will, etc. Fārūqī, declares that this is not an abstract narration and presents very clear explanation of the *fanā* (annihilation of self):

“God commanded and forbade what he wanted. Therefore, His commands and His prohibitions are manifestations of His *will*. This means that if God's slave accepts His commands and prohibitions, by doing so, he has accepted His *will*, and in this way, his own individual *will* has evaporated, and it is gone. For such an action done by God's slave, we can say that it represents the vanishing or disappearing of the slave's *will* in God's *will*. The same rule applies to the case of the Prophet's commands and prohibitions as well as those ones of a Sufi teacher” (Ibrišević Faruki, 2016, p. 46).

Fārūqī doesn't stop with the narrative aspect, rather he gives concrete example for this from ordinary life and says that that when one is willing to go to some kind of a festival, theatre or sports match, etc., in the time prescribed for certain prayer, but instead chooses to go to the mosque and make his prayer, then such an action represents abandoning his own *will* for the sake of God's *will*. “If one is consistent with such efforts, then he will gradually abandon his own *will*, other words, his own individual *will* is going to disappear completely, and that person *will* be the place where God's *will* is being manifested” (Ibrišević Faruki, 2016, p. 47).

Bayazid Bestāmī proposed that one of the hardest tasks to be accomplished by a disciple on a Sufi Path is to refrain from his own reasoning and *will*, and indisputably accept the instructions of his master, no matter what he commands him/her (Numanagić, 2018, p. 374). This is often described as *Tawakkul/Tevekkül* or *Taslīmiyyah/Teslīmiyyet*. Regarding this, there is a widely accepted rule adopted by Sufi classics that a disciple traversing the Sufi Path should surrender oneself to the Sheikh in such a way that he/she is supposed to behave as a “dead person in the hands of a *gassâl*²²” (Çağrıçı, 1992, p. 1-2; Atay, 2019, p. 52-82). Ilhāmī Baba's views on the significance of showing respect, abiding, and following the master are therefore strongly justified. When he says “kiss the hand” of the Sheikh, it means accept what he tells you, and obey him in all of the aspects. Fārūqī says that “a master can take on the role of the Angel ‘Azrā'īl (p.b.u.h.), who eliminates all negativity in the soul of his disciple, denies him, and destroys everything within him so that only God remains. On the other hand, he also becomes like the Angel Gabriel/Jibrā'īl (p.b.u.h.), breathing spirit into him and becoming the source of his inspirations” (Ibrišević Faruki, 2015, p. 186-87). Regarding this, Chittick points out that there are two main steps needed to achieve Union with God, and they are “steps which are an application of the *Shahādah* to the spiritual travail” (Chittick, 2005, p. 71):

“The first of these is *fanā*, ‘annihilation of self,’ which derives from the ‘no’ of the *Shahādah*: ‘There is no god but God,’ there is no reality but the Reality. Man's self-existence is not real, since he is not God; therefore, the illusion that it is real must be annihilated. The second is *baqā*, ‘subsistence in God,’ which springs from the ‘but’: There is no reality *but* the Reality. Since God alone is real, man's real Self is God. Man attains to Reality only by passing away from his illusory self and subsiding in his real Self” (Chittick, 2005, p. 71).

It is interesting that Ilhāmī Baba continues in the following part of his *mathnawī* with the words “This (state) is both, extinction and appearance; this (state) is both, annihilation (*fanā*) and subsistence (*baqā*)”

²² One whose job is to wash and prepare the deceased for the burial at *gasilhane* (a place where the deceased are washed and prepared for burial).

(Abdulvehhāb Ilhāmī Jepčević, 1843, R-3056, fol. 25b).²³ The whole concept of attaining proximity to God and a way of reaching this state was concisely mentioned in a well-known Hadith al-Qudsi:

“...And My servant does not draw near to Me with anything more loved to Me than the religious duties I have obligated upon him. And My servant continues to draw near to me with *nafl* (supererogatory) deeds until I Love him. When I Love him, I am his hearing with which he hears, and his sight with which he sees, and his hand with which he strikes, and his foot with which he walks. Were he to ask [something] of Me, I would surely give it to him; and were he to seek refuge with Me, I would surely grant him refuge” (an-Nawawī, Hadith 38).

If this is accomplished, then the person is set free from the fictions and delusions, better to say untrue imagination of self-existence. It is of enormous significance to stress out that reaching the Unity of God is something that has already been a reality the whole time, but the one was not aware of it. That is why the state of not knowing God and considering oneself separated from Him is described an illusion (*wahm/vehm*). Thus, when a person actualizes the state of being immersed in God’s Oneness, i.e., when dervish awakens to the already present reality, his heart and spirit are purified, cleansed, raised, and lifted up. That person has attained the real life, the real, present, and true belief, righteousness, ultimate level of love, felicity, joy, and happiness while being aware of his submergence in God.

5. Conclusions

According to the Sufi doctrine that is interspersed in the poetry of Ilhāmī Baba, one cannot be a true believer, nor can achieve true happiness and the highest level of love, if one accepts only *Sharī’ah* and not *Ṭarīqah*, but must fulfill both of the aspects of the religion to achieve the intended results, since the flight is not possible with only one wing.

All of these messages interwoven in the verses of the Ilhāmī Baba are intended for a *dervish*, a person who is a traveller on the Path that leads to God. Recipients of these verses are *dervishes*, and this poetry is not intended for everyone who is a part of the Muslim population. For such people, *Sharī’ah* is enough and is necessary for their salvation. But if someone wants to be a *dervish*, or already is one, and wishes to travel to God, then he must obey and accept both of these dimensions of the religion.

To fly, birds need both of their wings. If a believer wants to “fly”, to travel on that Path, i.e., to fulfill his human mission in this worldly life, he/she also needs two wings, *Sharī’ah* and *Ṭarīqah*. Accepting *Sharī’ah* while neglecting *Ṭarīqah* is not enough, but at the same time, going in for the *Ṭarīqah*, while not obeying *Sharī’ah*’s rules is in vain. To get desired results, Ilhāmī Baba stated that the following must be fulfilled. It is a must to be under a supervision of a Sufi master (Sheikh); to follow Qur’ān, Hadīth, and Sunnah, and to show respect and obedience to the authorities. Also, it is required to perform religious duties not just with bodies, but to include hearts and souls in these actions and deeds. Accomplishing religious acts and rites only mechanically is nothing but a mere imitation. Being in such a state is an indicator of incomplete belief. According to Ilhāmī Baba, to complete one’s belief, complete devotion to God along with the constant awareness and witnessing of His presence, while, at the same time being cleansed from the world including “self” and all of the worldly desires, with purified soul and sincere intentions in the heart, is a must. All of these rules set out by the Sheikh are inevitable and necessary to be able to *fly*, and flying in such a way (living both, *Sharī’ah* and *Ṭarīqah*) will lead dervish to reach

²³ Transcription of the original text: “Budur maḥv hem ḡuhūr’dur / budur fenā hem beḡā’dur”.

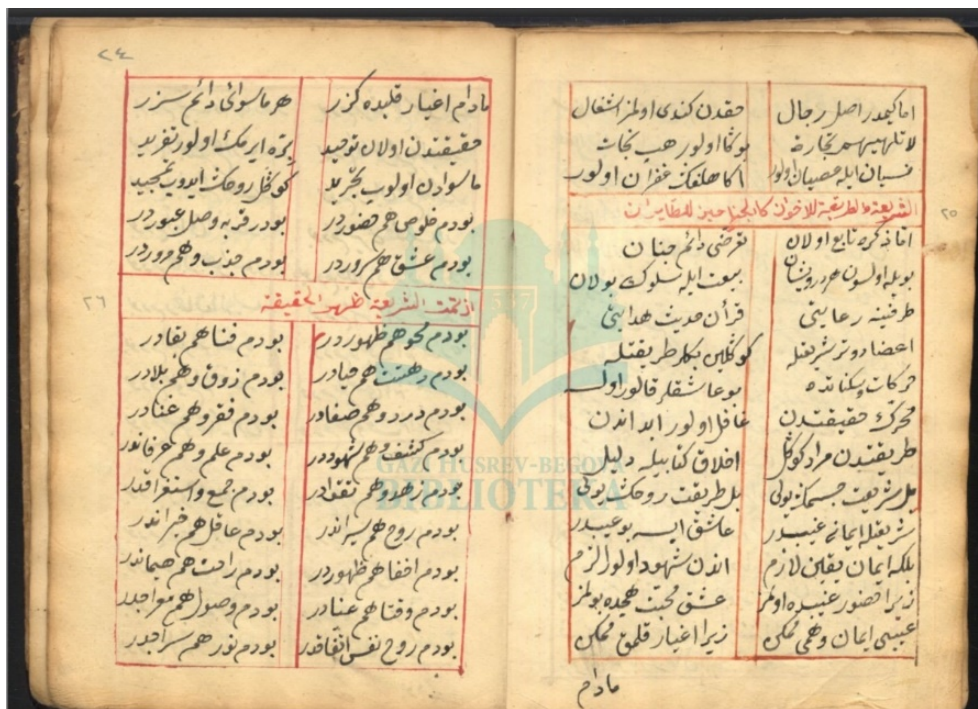
salvation, happiness, felicity, joy, being admitted to the closeness to God, and entering His Oneness, in the true sense.

The available evidence suggests that Ilhāmī Baba, who lived in 18th century Ottoman Bosnia, articulated ideas in his works that are comparable to those found in earlier and later Sufi authors. Numerous Sufi figures across different periods appear to have engaged with similar metaphysical themes and expressed related doctrinal positions. This continuity indicates that the Sufi teachings present in 18th-century Bosnia were broadly aligned with the established Sufi intellectual tradition transmitted over preceding centuries.

Ilhāmī Baba's writings reflect a clear engagement with concepts associated with *wahdat al-wujūd* demonstrating familiarity with sophisticated theological and metaphysical discussions concerning divine unity. His work suggests the presence of highly educated Sufi scholars within the local Bosnian scholarly circle who were capable of addressing subtle doctrinal issues. The analysis also shows that referring to classical Sufi literature remains essential for interpreting Sufi poetry and Sufi texts more generally, as it provides the conceptual framework necessary for understanding their terminology and themes.

Appendix A (Facsimile)

Facsimile of the poem analysed in this paper – GHB R-3056, fol. 25ab; access to the manuscript is free via digital library (GHB, Manuscript Fund Section): <https://ghb.ba/en/>, <http://digital.ghb.ba/> :



References

1. Primary Sources

Abdulvehhāb Ilhāmī Jepčević. (1843). *Divān-i Ilhāmī* (Manuscript, signature R-3056). Gazi Husrev Bey's Library Manuscript Fund.

2. Dictionaries

Almaany Dictionary. (n.d.). *English–Arabic dictionary*. <https://www.almaany.com/en/dict/ar-en/>

Hayyim, S. (n.d.). *New Persian–English dictionary*. <https://dsal.uchicago.edu/dictionaries/hayyim/>

Kubbealtı Lugatı. (n.d.). <http://lugatim.com/>

Muftić, T. (1973). *Arapsko-srpskohrvatski rječnik* (Vols. 1–2). Izvršni odbor Udruženja Ilmije u SRBiH.

Osmanlıca Sözlükler. (n.d.). <https://www.osmanlicasozlukler.com/>

Steingass, F. J. (n.d.). *A comprehensive Persian–English dictionary*. <https://dsal.uchicago.edu/dictionaries/steingass/>

3. Interviews, Talks, and Speeches

Aždajić, D. (2016, April 18). *Interview with Salih*. Quoted in D. Aždajić (2021), “The Doctrine of Tawhīd and Its Practical Manifestation by a Living Sufi Practitioner,” *Teosofia: Indonesian Journal of Islamic Mysticism*, 10(1), 1–20.

Ibrišević al-Fâruqî, S. S. (2017). *Sufi talks and conversations* (Recorded by M. Kukuruzović). Sufi Centre, Sarajevo.

Ibrišević al-Fâruqî, S. S. (2020, November 13). *Sufi talk and conversations* (Recorded by M. Kukuruzović). Calligraphy Studio “Husn-i Hatt,” Sarajevo.

4. Literature

Abdülkâdir Geylânî. (2013). *Geylânî Külliyyâtı* (D. Gürer, M. Eren, O. Güman, İ. Aslan, & D. Çakır, Trans.). Gelenek Yayıncılık.

Al-Qurtubî, I. (2009). *Tafsîr al-Qurtubî* (F. Abdul Hamid, D. Rosyadi, & M. Affandi, Trans.; M. Iqbal, Ed., Vol. 14, p. 495). Azzam Library. (Original work published [year unknown]).

Ansari, M. A. H. (1983). The doctrine of one actor: Junayd's view of *tawhid*. *The Islamic Quarterly*, 27(2).

Atay, R. (2019). *God between reason and experience*. Sonçağ Yayınları.

Atay, R., & Demirbaş, E. (2018). Mevlana Mesnevi'si bağlamında şeytan ve kötülük problemine bakış. In *Türk Akademik Araştırmalar Dergisi Uluslararası Multidisipliner Kongresi* (pp. 40–56). Antalya, Turkey, 12–14 October 2018.

Aždajić, D. (2018). *The shaping shaikh: An ethnographic inquiry into the role of the shaikh in the adaptation of Naqshbandi Sufism in Sarajevo, Bosnia and Herzegovina* (Doctoral dissertation). Oxford Centre for Mission Studies.

Aždajić, D. (2021). The doctrine of Tawhīd and its practical manifestation by a living Sufi practitioner. *Teosofia: Indonesian Journal of Islamic Mysticism*, 10(1), 1–20.

an-Nawawî. (n.d.). *Forty Hadith of an-Nawawî, Hadith 38*. In *Sunnah.com*. Retrieved November 16, 2025, from <https://sunnah.com/nawawi40:38>

Ceyhan, S. (2011). Tecrid. In *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Vol. 40, pp. 248–249). Türkiye Diyanet Vakfı.

Ceyhan, S. (2011). Tecrid. In *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Vol. 40, pp. 248–249). Türkiye Diyanet Vakfı. (Original work: İbnü'l-Arabî, 1997, *İştilâhâtü's-ş-şûfiyye*, p. 534)

- Chittick, W. C. (2019). Introduction. In A. Sam'ānī, *The repose of the spirits* (W. C. Chittick, Trans. & Intro.; S. H. Nasr, Ed., p. xvii). State University of New York Press.
- Chittick, W. C. (2018, July 29). *[Speech at the International Summer School of Sufi Studies]* [Video]. Üsküdar University, Istanbul, Turkey. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=xb5rgnHL7vU&list=PLE2a5TdvNZ7cI_HoncYopE7OhDJeAe-1&index=3
- Chittick, W. C. (2005). *The Sufi doctrine of Rumi* (Illustrated ed.). World Wisdom.
- Chittick, W. C. (1983). *The Sufi path of love: The spiritual teachings of Rumi* (pp. 123). State University of New York Press. (Original work by Rumi, *Mathnawi* III, 588–590)
- Çağrı, M. (1992). Tevekkül. In *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Vol. 4, pp. 1–2). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Çiçekler, M. (2004). Mesnevi. In *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Vol. 29, pp. 324–325). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Demir, O. (2013). Yakîn. In *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Vol. 43, pp. 271–273). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Demir, O. (2013). *Yakîn*. In *İslâm Ansiklopedisi* (Vol. 43, pp. 271–273). Türkiye Diyanet Vakfı. (Original work quoted from Tehânevî, Keşşâf, II, 1547–1548)
- Dobrača, K. (1974). Tuhfetul-musallin ve zubdetul-haš'in od Abdul-vehhaba Žepčevije Ilhamije. *Anali Gazi Husrev-begove biblioteke*, 2–3, 41–69. <https://anali-ghb.com/index.php/aghb/article/download/559/1087/>
- Duranović, E. (2017). Alhamijado ilmiha Abdulvehhaba Ilhamije Žepčaka. *Anali Gazi Husrev-begove biblioteke*, 263–300.
- Gâlib, Ş. (n.d.). *Şeyh Gâlib Dîvânı* (Prof. Dr. N. Okçu, Ed.). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78404/seyh-galib-divani.html>
- Hadžijamaković, M. (1991). *Ilhamija: Život i djelo*. El-Kalem.
- Huković, M. (1986). *Alhamijado književnost i njeni stvaraoči*. Svjetlost.
- Ihsanoğlu, E. (1994). *Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi I*. IRCICA.
- İpekten, H. (1999). *Eski Türk edebiyatı: Nazım şekilleri ve aruz*. Akçağ Yayınları.
- İSNAD Citation System. (n.d.). *Çeviri yazı alfabeti / Transcription alphabet*. <https://www.isnadsistemi.org/guide/isnad2/akademik-yazim/25-ceviri-yazi-alfabeti-transkripsiyon/>
- İSNAD Citation System. (n.d.). *Transliteration*. <https://www.isnadsistemi.org/23-transliteration>
- Kadrić, A. (2008). *Objekt ljubavi u tesavvufskoj književnosti: Muradnama Derviš-paše Bajezidagića*. Orijentalni institut.
- Ljubović, A., & Aruçi, M. (2000). İlhamî, Abdülvehhâb (1773–1821), Boşnak asıllı mutasavvıf-şair. In *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Vol. 22, pp. 101–102). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Muhyiddin İbnü'l-Arabî. (1997). *İştilâhâtü's-şüfiyye*. In *Resâ'ilü Ibn al-'Arabî*. Beirut.
- Numanagić, A. (2013). *Hadži hafiz Husni efendija Numanagić: Šejh i muftija na razmeđu vremena*. Dobra knjiga.
- Numanagić, H. (2016). Šejh Sirri-baba. In Sufi S. S. Faruki, *Komentar šejh Sirri-babine ilahije Ako hoćeš derviš bit* (pp. 5–12). Dobra knjiga.
- Numanagić, Š. H. H. (2018). *Kazivanja dervişima* (H. Numanagić, Ed.). Dobra Knjiga.
- Ocak, A. Y. (2004). Religija. In E. Ihsanoğlu (Ed.), *Historija Osmanske Države i Civilizacije* (pp. 695–770). Orijentalni Institut & IRCICA.
- Sam'ani, A. (2019). *The repose of the spirits* (W. C. Chittick, Trans.). State University of New York Press.

- Sufi Sejjid Salih Faruki. (2015). *Govor Sufije*. Sufijski centar.
- Sufi Sejjid Salih Faruki. (2016). *Komentar šejh Sirri-babine ilahije Ako hoćeš deroiš bit*. Dobra knjiga.
- Sahih al-Bukhari. (n.d.). Hadith no. 6206. In Sunnah.com. Retrieved [April, 2025], from <https://sunnah.com/bukhari:6205>
- Sunan Ibn Majah. (n.d.). Hadith no. 4210. Retrieved [April, 2025], from <https://sunnah.com/ibnmajah:4210>
- Sunan Tirmidhi. (n.d.). Retrieved [April, 2025], from <https://sunnah.com/tirmidhi>
- Šejh hadži hafiz Husni efendija Numanagić. (2018). *Kazivanja deroišima* (H. Numanagić, Ed.). Dobra knjiga.
- Šejh Sejjid Salih ef. Ibrišević Faruki. (2015). *Šejhov govor znaj istina je*. Sufijski centar.
- Šejh Sejjid Salih ef. Ibrišević Faruki. (2016). *Iz sufijske riznice*. Sufijski centar.
- Šejh Sejjid Salih ef. Ibrišević Faruki. (2016b). *Risala: Sufijski pogledi* (2nd ed.). Sufijski centar.
- Tehânevî. (n.d.). *Keşşâf* (Vol. 2, pp. 1547–1548). Cited in O. Demir (2013), "Yakîn", *TDV İslâm Ansiklopedisi*.
- The Noble Quran. (n.d.). Saheeh International. <https://quran.com>
- Toksarı, A. (1992). Birr. In *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Vol. 6, pp. 204–205). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Türer, O. (1992). Biat-Tasavvuf. In *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Vol. 6, pp. 124–125). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Uludağ, S. (2006). Müşâhede. In *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Vol. 32, pp. 152–153). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Zildžić, A. (2017). Kasida Šiniyya ‘Abdullāha Bosnawīja na perzijskom jeziku / Persian Qasidah with the Shīn rhyme by ‘Abdullāh Bosnawī. *Prilozi za Orijentalnu Filologiju*, 62, 177–214. <https://pof.ois.unsa.ba/index.php/pof/article/view/72>
- Ždralović, M. (1978). Abd'al-Wahhāb ibni Abd'al-Wahhāb Žepčević-Bosnevi (Ilhamija). *Anali Gazi Husrev-begove biblioteke*, 5–6, 127–145.
- WaliyAllah, S. (1941). *Ham'at* (N. 'l-Haqq 'Alwi, Ed.). Shah Waliy Allah Academy. (Cited in M. A. H. Ansari, 1983)

Disclaimer/Publisher's Note: The statements, opinions and data contained in all publications are solely those of the individual author(s) and contributor(s) and not of Literary Studies and/or the editor(s). Literary Studies and/or the editor(s) disclaim responsibility for any injury to people or property resulting from any ideas, methods, instructions or products referred to in the content.

One of the “Beş Şehir” Where Time Stands Still: Bursa**

Zamanın Durduğu “Beş Şehir”den Biri: Bursa

Yasemin Ulutürk Sakarya^{1*}¹ Assoc. Prof. Dr., Health Sciences University, Department of Turkish Language, Istanbul, Türkiye.

Doç. Dr., Sağlık Bilimleri Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, İstanbul, Türkiye.

* Corresponding author

yasemin.uluturk@sbu.edu.tr<https://orcid.org/0000-0002-5755-5053><https://ror.org/03k7bde87>

Öz

İnsanlar, yaşadıkları şehirler, sokaklar, mahalleler ve yapılarıyla fiziksel bir uyum içindeyken aynı zamanda diğer insanlarla da manevi bir bütünlük kurarlar. Zaman geçtikçe bu mekânlar, sakinlerinin ruhunu özümseyerek adeta canlı organizmalar hâline dönüşür. Köklü tarihi ile Bursa, çalkantılı zamanlar geçirmiş böylesi bir şehirdir. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir* adlı eserinde bu deneyimden yola çıkarak mimariyle harmanlanmış bir tarih algısını ortaya koymuştur. Ona göre Bursa, geçmişten bugüne uzanan bir şehir olarak varlığını sürdürmektedir. Bursa'yı ziyaret edenler, burayı sıradan bir turistik gezi olarak değil, Osmanlı İmparatorluğu'nun ön sözü olarak değerlendirmeli ve bu atmosfere girebilmelidir. Çesmeler, camiler ve türbeler aracılığıyla kendini gösteren bu tarihe odaklanmadan yapılan her gezi eksik ve ruhsuz olacaktır. Biz de bu çalışmada, Tanpınar'ın *Beş Şehir* adlı eserinden yola çıkarak Bursa'nın hem insana hem de mimari dokuya nasıl nüfuz ettiğini inceleyeceğiz.

Anahtar kelimeler: Türkçe, *Beş Şehir*, Bursa, Ahmet Hamdi Tanpınar, Şehir, Zaman.

Abstract

Cities where people live together constitute an architectural whole with their streets, neighbor-hoods, and buildings, and a spiritual whole with their people. Over time, these spaces begin to feel like living entities, absorbing the energy of those who inhabit them. Bursa, with its historical past, is one such city that has experienced tough times. In his work “*Beş Şehir*”, Ahmet Hamdi Tanpınar revealed a perception of history combined with architecture through this experience. According to him, Bursa continues to exist as a living city from the past to the present. Those who come to Bursa should see it as the foreword of the Ottoman Empire rather than as a touris-tic trip and enter into that spirit. Every trip made without focusing on the history that manifests itself through fountains, mosques, and tombs will be incomplete and soulless. In this study, ba-sed on Tanpınar's “*Beş Şehir*”, we will examine how Bursa permeates both the person and the arc-hitectural texture.

Keywords: Turkish language, “*Beş Şehir*”, Bursa, Ahmet Hamdi Tanpınar, City, Time.

Research Article

History

Received: 12.07.2025

Accepted: 27.09.2025

Date Published: 30.09.2025

Plagiarism Checks

This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software.

Peer-Review

Single anonymized-One internal (Editorial Board). Double anonymized-Two external.

Copyright & License

Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0.

Ethical Statement

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. Yasemin Ulutürk Sakarya

Complaints

literarystudiesinfo@gmail.com

Conflicts of Interest

The author(s) has no conflict of interest to declare.

Grant Support

The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research.

Published

Published by Mehmet ŞAHİN Since 2024- Akdeniz University, Faculty of Theology, Antalya, 07058 Türkiye

Cite as

Ulutürk Sakarya, Y. (2025). One of the “Beş Şehir” Where Time Stands Still: Bursa, *Literary Studies*, 3, 26-33.

** This article is an extended version of the paper presented at the Turkish World Capital of Culture History and City Symposium (Date: 24.03.2022).

1. Introduction

Cities are spatial structures that have existed since human beings began to live collectively. The city, which can be considered as a kind of morphological structure, can contain all kinds of human memory and spirit. This situation, which evokes the feeling of a living being, points to the task of a mirror held up to the city's past. French sociologist Henri Lefebvre, in his work *The Production of Space*, refers to the forces of the city for the mirror in question and refers to monumental spaces: "All the recently distinguished moments of spatiality—perceived, designed, experienced; representations of space, spaces of representation; spaces specific to each emotion, from smell to speech; gestures and symbols—have been united in monumentality for thousands of years. Monumental space offers each member of a society the image of his or her belonging and social face; it is a collective mirror that is more accurate than an individualized mirror" (2014: 232).

This view in Lefebvre is a sign that the city or the city dweller is not free. This is because the human being is in an endeavor to continue his/her life in a collective city, which is formed, negatively or positively, by the people who lived in that city before him/her. Therefore, city's past is a candidate for influencing both the present and the future of the person. In this process, the urbanite, on the other hand, plays a role in shaping the environment he/she lives in by building it, transforming it, and, while changing it, in other words, civilizing the city. At this stage, Ahmet Hamdi Tanpınar, who believes that cities have souls, believes that every city should have a civilization formed by its own past. It should also be noted that civilization here is not only a concept that feeds on the traces of the past. Because Tanpınar, who does not turn his back on the fact that modernization is inevitable in time, has tried to explain his belief that the past and the future should be able to live together at the same time in various media. The situations in which modernity triumphed over civilization remained as great disappointments for him. As a matter of fact, modernity focuses on the individual and tries to keep him at the center. Therefore, faced with isolation from society, the human/urbanite begins to move away from the phenomenon of unity and solidarity that constitutes the essence of civilization over time and perceives himself as a dysfunctional object pushed towards loneliness in the crowds under these conditions where the link between the past and the future is about to be erased (Simmel, 2009: 322). For this reason, Tanpınar, who especially visited historical places in the cities he travelled to and visited and tried to be in touch with the spirituality of the places, expressed that after a while he preferred to leave himself to the flow of time and feel 'as he lived' with the following words: "It is best to let the memories choose the hour in which they will speak to us. It is only in such moments of awakening that the voice of the past becomes a discovery, a lesson, in short, something added to the present. What we have to do is to surrender ourselves to the wind of the new, productive and vibrant present. It will lead us to an industrious and happy world where the beautiful and the good, consciousness and dream will join hands" (Tanpınar, 1969: 259-260).

Tanpınar, who was often alone with the dream of history, performed poetic actions on spaces and could not help but worry about the future of the city. In fact, not only the future of the city, but also the future of the city dweller will face an extremely dangerous loss of memory if the connection with the past is severed. Therefore, keeping the society's memory alive will only be possible by keeping the memories fresh. According to Tanpınar, architecture is one of the most important elements for this. Architecture appeals to many emotions. Its changes and transformations can provide many clues about social life (Dellaloğlu, 2013: 25).

At this stage, Tanpınar also frequently mentioned emphasized the influence of the city's buildings on people. It is essential to remember Bachelard here. Like Bachelard, who reflects on the fact that the house is not

an ordinary interior space and that "the dialectics of inside and outside multiply and differentiate with countless subtle distinctions" (2014: 260), Tanpınar also emphasizes the dialectics that spaces, just like people, never remain the same. Saying that "Our sorrows and sorrows must have something to do with the place or the natural neighborhood of our life" (2011: 78), Tanpınar assigns an important role to the place in terms of the external manifestation of one's inner world. The fact that the place keeps the past and thus civilization alive by giving rise to various mental associations is another role in the same vein. This role, which we can see as Tanpınar's endeavor to keep the past alive, is through transforming it into art (Gürbilek, 1995: 10). Emphasizing that the aforementioned art, as a poetic act, reached a very advanced level during the Ottoman period, Tanpınar argues that Ottoman architects made the stone speak by applying art to it and created a history and mentality out of it. As a result, a vibrant city with a soul emerged (Güneş, 2018: 40). Bursa is one of the exceptional cities for Tanpınar with its artistic architecture, role, and history.

2. Tanpınar and Bursa

For Tanpınar, Bursa is one of the rare cities where time stands still and the past can become one with in the present. For this reason, it is possible to perceive a poetry in every kind of writing Tanpınar wrote about Bursa. Because he himself travelled, saw, and breathed Bursa like a poem. The way he puts his feelings on paper is just like a painter.

In his work *Beş Şehir*, which has the characteristics of a city-grapheme, Tanpınar, who also discusses Bursa alongside other cities, is content to list only the cities he mentions in the table of contents, and he finds the title "*Bursa'da Zaman*" appropriate for Bursa. This usage reveals the difference of Tanpınar's interest in Bursa. In this work, Tanpınar came to terms with the past and wrote: "The past is always present. In order to live as ourselves, we are obliged to come to terms and come to an understanding with it every moment" (Tanpınar, 1969: IV).

During his stay in Bursa, Tanpınar travelled around the city both as a tourist and as a researcher; he sought to grasp and feel the essence of the city by delving into its spiritual depths. While realizing this, he mentioned the existence of many elements that helped him in his descriptions and analyses, and he gave his readers a stylistic and deep historical pleasure by putting into words the reflection of aesthetic pleasure on objects like an architect, and the penetration of art into the soul like a good painter or a musician. In fact, he experienced this pleasure himself. For him, Bursa was, as Grand Vizier Keçeci Fuad Pasha put it, "the preamble of Ottoman history." Therefore, it can be argued that Bursa was far from being an ordinary city for him; it was the epitome of civilization and the beginning of the future.

While describing Bursa, Tanpınar emphasized various qualities of the city. The basis of these qualities is his admiration for it, since Bursa is a rare city that reflects its belonging to a specific period in a deep way among the cities he saw.

"Among all the cities I have ever seen, I do not remember any other city that is the property of a certain period as much as Bursa. The 130 years that passed from the conquest until 1453 were not enough for Bursa to become a Turkish city not only from top to bottom and down to its bones, but also to determine its spiritual face in a way that will never change for the future times. Whatever the changes, disasters and neglect it has undergone, whatever the advanced and happy progress it has made, it always retains the air of this first founding age, speaks to us through it, breathes its poetry" (Tanpınar, 1969: 107).

The specific identity that Tanpınar mentions is one that can be realized through living in the city, which intensifies the feeling of the existence of a second time.

"History has imprinted its stamp so deeply and strongly on this city. It is present everywhere with its own rhythm, its own special taste; it appears in front of us at every step. It is a tomb, a mosque, an inn, a tombstone, an old plane tree here, a fountain there, and it catches you with a view and a name that makes you dream of a bygone time, with the light of a bygone time that hangs over it and that digests a longing in all its lines. It enters between your conversation and your work; it gives direction to your dreams" (Tanpınar, 1969: 109).

Tanpınar mentioned many qualities of the city that reveal its identity. We can list them as historical figures, spirituality, architecture, time, love, and criticism of the new in the *Beş Şehir*. It is not possible to consider any of these elements separately from each other. In particular, the role of people and architecture in the spirituality that permeates the city is very important, and the fact that Tanpınar's interest in Bursa dates back to his childhood years leads to a different imagination of Bursa in his work.

"When I was a young primary school student, I used to listen to what my father, who loved Bursa very much, told me and in my imagination I would combine them with the names I came across in my history book. Thus, suddenly the page would come alive before my eyes, deepen, fill with color and light" (Tanpınar, 1969: 110-111).

Tanpınar's interest in history, which emerged during his school years with his father's encouragement, deepened further when he observed the city and came to love it. While this interest in the city brought his view of it and his inhalation of every moment in its streets to a different dimension, it also enabled him to feel the city's specific identity of the city by living it. For this reason, it is possible to evaluate the signs related to the identity of the city under two headings in terms of their effect on the soul:

2.1. Persons and Spirituality

While Tanpınar notes that Bursa is a harbinger of the Ottoman period, he gives special importance to the foundation period. Because it was the historical figures of the foundation period who built and constructed Bursa. There are many settlements and architectural elements in the city named after them, and Tanpınar gives them their due by allocating space to each in turn. According to him, "once you have learned these names, you cannot forget them, they creep into your secluded hours like small and mild dreams, they compel you to make friends with them, to force their mysterious enclosures, to recognize and satisfy the secrets they conceal" (Tanpınar, 1969: 109).

The first of these names is Osman Bey, the founder. Because of his connection to an old Byzantine monastery called Gümüşlü, Osman Bey symbolizes for Tanpınar the bluish whiteness of the word silver. Believing that this word, together with the first jets, brings spring from the highlands of Central Asia, Tanpınar thinks that words formed with the letters s and l, such as green, add a different meaning to Bursa. Then he mentions Konuralp, famous for his bravery, who has taken a place in his imagination as a fairy tale hero, and wonders what he was thinking as he watched the plain of Bursa with his first steps in this newly conquered city.

Nilüfer is a trophy flower like the spring breeze of the conquest victory. Nilüfer Hatun, the great love of Orhan Gazi, carries the traces of the past both in the neighborhood name and in "that beautiful imaret in Iznik is attributed to Nilüfer Hatun with its five-door portico and very comfortable dome" (Tanpınar, 1969: 114). Therefore, "Orhan's love for his wife or Murad the First's filial affection has inextricably linked the name of this woman to the history of Bursa and Iznik" (Tanpınar, 1969: 114). Orhan Gazi is one of the heroes of the foundation, known for his compassionate depth and generosity. The mark he left on the city will never be erased, any more than his wife, Nilüfer Hatun.

"One of the points that historians draw attention to in the line from principality to state is the fact that the first period rulers were exemplary figures of the Ottoman dynasty with their personalities rising to the position of guardianship" (Uçak, 2019: 328). Orhan Gazi, who lit the lamps of the mosques he built and, with his own hands, distributed the food prepared in the almshouses to the needy with his own hands, was the central hero of the founding period as a semi-saint. Tanpınar mentions that he likes to imagine him mostly in this imaret and in his dilapidated mosque in the bazaar and expresses that he is filled with bliss when he thinks of what he has done. According to him, "for a century and a half, Orhan was the model for the whole empire" (Tanpınar, 1969: 115).

The other names mentioned are "Murad I, Yıldırım Bayezid with minor line changes, Mehmed I, so wise and strong-willed that he put the empire back together after the disaster of 1402, Murad II, the first-class statesman and man of war of his time who combined greatness with simplicity, poet and aesthete, respectively" (Tanpınar, 1969: 115).

Tanpınar underlines that in the process of Bursa becoming a Turkish city, spiritual founders and leaders also played a role. Orhan Gazi, whom we have mentioned above, is the source of Bursa's spirit and spirituality. According to him, "Orhan is in reality the companion of the men of Khorasan in arms and in virtue. More precisely, like many things from that period, they are the continuation of Orhan" (Tanpınar, 1969: 115).

The other name is Geyikli Baba. He, like Orhan Gazi, is a Khorasan hero who likens the foundation of the new Turkish state to the birth of a new religion. Tanpınar, who wanders city's the streets with various questions and mental queries about himself, does not hesitate to express that he still cannot comprehend what kind of enlightenment has occurred in people thanks to him. İsmail Hakkı Efendi is a Celvetî sheikh who came to Bursa in the seventeenth century. Tanpınar states that İsmail Hakkı Efendi, about whom he mentions various oddities, is a very hardworking and well-intentioned person.

As can be seen, the meaning that historical figures add to the city appears before the reader as a spiritual manifestation. This manifestation is significant in revealing the city's identity to the outside world.

2.2. Architecture and Spirituality

In addition to historical figures, architecture also played an important role in Bursa's becoming a city of a specific period. The influence of these people and their perspectives on art is decisive in shaping architecture. Therefore, stone, beyond being an ordinary stone, has become an art that whispers to the soul and Bursa, as Evliya Çelebi said, has become 'a city with spirituality'. As a matter of fact, according to Tanpınar, "our ancestors were not building, they were worshipping. They had a spirit and a faith that they insisted on transferring to matter. The stone came to life in their hands, became a piece of soul. Wall, dome, arch, mihrab, tile, all of them prayed in Yeşil, thought in Muradiye, and waited above the plain in Yıldırım, ready for action, with the lunge of an eagle thirsting for the depths of the heavens. A single spirit sings in all of them" (Tanpınar, 1969: 130). Tanpınar explains the main reason for this chanting as love. "They loved this city, which they regarded as the first smile of victory, so much, embraced it so sincerely that its stone and soil are still full of the luminous traces of this elevating and shaping ambition" (Tanpınar, 1969: 108).

For the city, which is painted green from top to bottom, the meaning of this color is very different. "That eternity's priestly face is the meaning of a tranquility, which is very similar to a reward, that has permeated a mortal hour" (Tanpınar, 1969: 110). Therefore, when the Green Mosque or the Green Tomb is mentioned, death changes its face in the imagination and invokes tranquility. In this tomb, where Çelebi Mehmed is buried with his family members, the only thing that makes death, the fated end, beautiful is art. Because, according to Tanpınar, thanks

to art, "people who have been quarreling all their lives, who have not hesitated to shed the blood of sons and brothers, let alone strangers, share the fortune of a saint thanks to the skill and benevolence oozing from the hands of master architects and artisans" (Tanpınar, 1969: 124). Green Mosque is one of the places where the feeling of awe is experienced most intensely. "To say that it is the most perfect work of our architecture would undoubtedly be an exaggeration. However, it is also certain that in this mosque a technique in the process of formation, on its way towards the perfection and splendor of Bayezid and Süleymaniye, has undergone one of its most beautiful and most suggestive hesitations" (Tanpınar, 1969: 125). As soon as one enters this mosque, which is one of the main places where the integration of green with Bursa is experienced, the human soul finds one of its most natural climates. According to Tanpınar, everything in this mosque tells its guests about the city's Turkishization.

Another architectural work that reflects the city's civilization and should be mentioned as a reminder of a particular period is the fountains that have almost taken over the entire city. Evliya Çelebi described Bursa in detail and concluded by writing "Bursa consists of water" and Tanpınar agrees with Çelebi, writing "Bursa is a city of water" (Tanpınar, 1969: 117). Sheikhlislam Karaçelebizade Aziz Efendi is the main reason why Bursa is referred to in this way. As a matter of fact, the fact that Aziz Efendi spent a large part of his fortune on fountains, regardless of whether they were needed or not, led to the fountains being known as 'Mufti fountains'. When Tanpınar learned about this event, he was surprised at first, but then he realized the truth and began to have infinite respect for Aziz Efendi. This is because the water flowing from these fountains serves as a talismanic mirror of every moment of the day. According to Tanpınar, Aziz Efendi "wanted that at every hour of the day, these fountains should hear the cries of his own hopeful and afflicted soul, his soul doomed to be exhausted in a place far from the city where he was born and grew up, a place alien to life and movement. Let this voice tell them of the great turning points of life, the beauty of the seasons, and the transience of life..." (Tanpınar, 1969: 118).

Tanpınar also touches upon the relationship between water's soothing effect on the soul and its distancing effect in space through the concept of time, as seen in Aziz Efendi's fountains. While watching the water flowing from the fountain, he makes a temporal journey towards that period based on the fountain's name. When he is alone with the sound of the water, he gets into the confusion that the period he migrated to is the real time. He gets the feeling that the absolute ongoing time is actually the period when that fountain was built, and that he himself lives in that period in an immaterial way. This feeling carries the sound of water from the ordinary to the extraordinary and strengthens the feeling that there is "another unseen city above the city" (Tanpınar, 1969: 137). According to him, this sound of water makes one travel from dream to dream like an eternally repeating accent and turns the city into an imaginary space beyond time. The past, the future, and the present come alive together in this space, and as one looks at the water and listens to its sound of the water, one accumulates time in this city with a new inspiration every moment. With these feelings, he describes the time he lives next to the water in the fountain with the following sentences: "Now I seem to have learned what it is that makes the second time, which exists for us in Bursa beside the original time, differently and more profoundly than it. This sound and its reflections that embrace the surroundings and repeat the essence of everything it touches in an eternity, this eternal mirror of seasons and thoughts, is a talismanic mirror that gives all three lines of time. The mirror of art is nothing other than this" (Tanpınar, 1969: 138).

According to Tanpınar, Bursa is the manifestation of time in the mirror. Therefore, he considers it normal for those who come to the city, stay here, and wander its streets to think that 'there is a second time in Bursa'. Expressing the fact that the things that seem to be outdated or perceived as unnecessary when viewed from

the outside actually constitute that second time, Tanpınar defines the concept of time in this city as a generative and monolithic time that art, life lived with passion, faith, and history set in the air of this city like an eternal season.

Tanpınar, who performs a kind of teleportation through the sound of water in the city's fountains and shadirvan, expresses his sadness at the city's changing face due to various events, and adds that historical artifacts are deeply affected by this change. In particular, he states that the fire that occurred in 1271 swept away Sarayıçı and the whole of Bursa, and that the loss of the treasures of history caused Keçeci Fuad Pasha to cry, "The preamble of Ottoman history burned down!" Although the modernist approaches that followed struck a blow to both the city's architecture and its perception of time, Tanpınar did not give up on Bursa despite the dramatic incidents, and stated that the time in Bursa continues and will continue to move forward in a differently.

3. Conclusion

Tanpınar travelled to many cities and gave Bursa a special importance among them. He expressed this in his writings and poems in a highly harmonious style, like a musician. At the same time, just as a painter constructs the landscape he sees on his canvas with various colors in a certain measure and imagination, Tanpınar has drawn a city panorama with words. Therefore, while he lived, he kept Bursa alive through his works. In this city, history, which comes alive with people and architecture, creates an indescribable timelessness, while the past and the future come together at the same time to form a new sense of time. This time has enabled Tanpınar to revive his view of Bursa, that is, the Bursa in his imagination. Therefore, we can say that Tanpınar's Bursa is not only a city but also history, civilization, the future, and most importantly, time itself.

References

- Bachelard, G. (2014). *Mekânın Poetikası*. (A. Tümertekin, Trans.). Ithaki Publications. (Original work published 1957)
- Dellaloğlu, B. (2013). *Modernleşmenin Zihniyet Dünyası: Bir Tanpınar Fetişizmi*. Ufuk Books.
- Güneş, M. (2018). *Civilization reflected in the city, city reflected in literature: The city in the works of Yahya Kemal Beyatlı and Ahmet Hamdi Tanpınar*. Hece Publications.
- Gürbilek, N. (1995). *Yer Değiştiren Gölge*. Metis Publications.
- Lefebvre, H. (2014). *Mekânın Üretimi*. (I. Ergüden, Trans.). Sel Publications. (Original work published 1974)
- Simmel, G. (2009). *Bireysellik ve Kültür*. (T. Birkan, Trans.). Metis Publications.
- Tanpınar, A. H. (1969). *Beş Şehir*. Milli Eğitim Printing House.
- Tanpınar, A. H. (2011). *Hikâyeler*. Dergâh Publications.
- Uçak, S. (2019). “Şehrengizden Monografiye: Lâmi’î Çelebi ve Tanpınar'a Göre Bursa”. *International Journal of Turkish Literature Culture Education*, 8(1), 319-333.

Note: This article is an extended version of the paper presented at the Turkish World Capital of Culture History and City Symposium (Date: 24.03.2022).

Behçet Necatigil'in 1972-1979 Dönemi Şiirlerinde Tanrı Tasavvuru: Teistik Bir Duyarlılık*The Concept of God in Behçet Necatigil's Poetry from 1972 to 1979: A Theistic Sensibility***Rıfat Atay¹ - Emine Peltek Gutnu^{2*}**

¹ Prof. Dr., Akdeniz Üniversitesi, Felsefe ve Din Bilimleri Bölümü, Din Felsefesi Anabilim Dalı., Antalya, Türkiye.
Prof. Dr., Akdeniz University, Department of Philosophy and Religious Sciences, Philosophy of Religion, Antalya, Türkiye.

² Milli Eğitim Bakanlığı, Antalya, Türkiye.
Ministry of National Education, Antalya, Türkiye.

* Corresponding author

¹ rifatay@akdeniz.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0001-8715-3023>

<https://ror.org/01m59r132>

² emine_peltek@hotmail.com

<https://orcid.org/0009-0004-0619-6654>

<https://ror.org/01m59r132>

Research Article**Öz**

Türk şiirinin özgün isimlerinden Behçet Necatigil, bireysel yalnızlık, gündelik hayatın sıradanlığı ve metafizik arayışlar arasında şekillenen şiir dünyasıyla dikkat çeken bir şairdir. Kendisinin ifadesiyle 'hikmet burcu' evresinde kaleme aldığı 1972-1979 şiirlerinde Tanrı kavramı, insanın varoluşsal arayışlarına eşlik eden, kimi zaman sınıllanacak bir merhamet kaynağı, kimi zaman da sessizliğiyle şairi düşünsel bir hesaplaşmaya yönelten metafizik bir odak olarak belirginleşmektedir. Söylem analizi yönteminden yararlanan bu çalışma, Necatigil'in söz konusu dönemdeki şiirlerinde Tanrı tasavvurunu incelemekte ve Tanrı'yı kimi zaman sınıllan bir kudret, kimi zaman ise sorgulayıcı bir sessizlik olarak betimleyişini çözümlemektedir. İslami ritüeller çerçevesinde yaşamını sürdüren geniş bir aile ortamında yetişmiş olmasına karşın şairin, teistik Tanrı anlayışını doğrudan taklit etmek yerine daha çok bireysel bir iç dünya deneyimi kurmaya yöneldiği; ritüellere mesafeli durmasına rağmen Tanrı'yla içsel bir diyalog sürdürdüğü anlaşılmaktadır. Bu bağlamda Necatigil'in Tanrı tasavvuru hem metafizik bir sığınma arayışının hem de varoluşsal yalnızlığın bir tezahürü olarak değerlendirilebilir.

Anahtar kelimeler: Din Felsefesi, Behçet Necatigil, Tanrı tasavvuru, Teizm.

Abstract

Behçet Necatigil, one of the original names in Turkish poetry, is a poet who stands out for his poetic world shaped by individual loneliness, the ordinariness of daily life, and metaphysical quests. In his poems written between 1972 and 1979, which he described as his "wisdom phase," the concept of God emerges as a metaphysical focus that accompanies man's existential quests, sometimes as a source of mercy to take refuge in, and sometimes as a silent force that leads the poet to intellectual reckoning. This study, which utilises discourse analysis methods, examines Necatigil's conception of God in his poetry during the period in question and analyses his depiction of God as sometimes a refuge of power and sometimes an interrogative silence. Despite growing up in an extended family environment that lived within the framework of Islamic rituals, it is understood that the poet, rather than directly imitating a theistic understanding of God, tended to construct a more individual inner world experience; that despite his distance from rituals, he maintained an inner dialogue with God. In this context, Necatigil's conception of God can be evaluated as both a search for metaphysical refuge and a manifestation of existential loneliness.

Keywords: Philosophy of Religion, Behçet Necatigil, Concept of God, Theism.

History

Received: 03.08.2025

Accepted: 28.09.2025

Date Published: 30.09.2025

Plagiarism Checks

This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software.

Peer-Review

Single anonymized-One internal (Editorial Board). Double anonymized-Two external.

Copyright & License

Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0.

Ethical Statement

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. Rıfat Atay-Emine Peltek Gutnu

Complaints

literarystudiesinfo@gmail.com

Conflicts of Interest

The author(s) has no conflict of interest to declare.

Grant Support

The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research.

Published

Published by Mehmet ŞAHİN Since 2024- Akdeniz University, Faculty of Theology, Antalya, 07058 Türkiye

Cite as

Atay, R.-Peltek Gutnu, E. (2025). The concept of God in Behçet Necatigil's poetry from 1972 to 1979: A theistic sensibility, *Literary Studies*, 3, 34-45.

Giriş

Edebiyat, insanın varoluşsal sorularına verdiği sanatsal yanıtlardan biridir. Bu nedenle her edebî metin, onu üreten bireyin inanç, duygu ve düşünce dünyasının bir izdüşümüdür. Düşünürün iç dünyası, yalnızca kişisel tecrübelerin değil, aynı zamanda yaşadığı çağın sosyo-kültürel atmosferinin de bir yansımasıdır (Budak, 2008: 570; Gürsu ve Arslan, 2024: 2; Gürsu, 2015: 3; Şahin, 2020: 40). Bu bağlamda Behçet Necatigil'in şiiri hem bireysel hem toplumsal düzeyde bir 'anlam arayışı' sembolü hâline gelmektedir.

Necatigil, erken yaşta annesini kaybetmesi, hastalıklarla geçen çocukluğu ve iki farklı aile düzeni arasında bölünmüş bir hayat sürmesi nedeniyle, daha çocukluk döneminde derin bir yalnızlık, korunaksızlık ve yoksunluk bilinci geliştirmiştir (Çetin, 2013: 27). Bu erken travmatik deneyimler, onda hem kendine kapanan hem de dış dünyayı sürekli mesafeli bir dikkatle gözlemleyen bir ruh hâlinin oluşmasına yol açmıştır. Aile içi uyumsuzluklar, ekonomik kısıtlılıklar ve bedenindeki hastalıkların yarattığı sürekli kırılganlık hissi, şairde insanın faniliğine, hayatın kırılganlığına ve kaderin kaçınılmazlığına dair yoğun bir farkındalık uyandırmıştır. Bu nedenle Necatigil'in şiir dünyası, daha baştan itibaren, bireyin dışarıyla kurduğu kırılgan bağların, sessiz içe dönüşlerin ve varoluşsal sorgulamaların belirlediği bir çerçeveye sahiptir.

Bu içsel birikim ve kırılganlık zemininde, 1972-1979 döneminde kaleme aldığı şiirlerde Tanrı, cezalandırıcı ve mesafeli bir üstün güçten ziyade; hayat-ölüm döngüsünün değişmezliğine tanıklık eden, insanın çaresizliğiyle yüzleştiği ve kimi zaman sığınıp kimi zaman hesaplaşmak zorunda kaldığı aşkın bir kudret olarak belirmektedir. Bu yıllarda Necatigil, teistik bir Tanrı inancını benimsemekle birlikte, ritüel ya da ibadet merkezli bir dindarlık yerine, daha çok içsel sezgiye, kader fikrine ve hikmet anlayışına dayalı bir iman tutumu geliştirmektedir. Böylece Tanrı tasavvuru, onun şiirlerinde hem varoluşsal sorgulamayı derinleştiren hem de insanın metafizik yalnızlığını anlamlandıran bir eksen hâline gelmektedir.

Bu çalışmanın temel amacı, Necatigil'in 1972-1979 yılları arasında kaleme aldığı şiirlerdeki Tanrı tasavvurunu incelemektir. Çalışma, şiirlerde Tanrı kavramının yaratıcı, sığınak, imtihan edici, merhametli nitelikleriyle nasıl anlamlandırıldığını çözümlemeyi hedeflemektedir. Yöntem olarak söylem analizi benimsenmiş; şairin kullandığı dil, imgeler ve çağrışımlar üzerinden Tanrı algısının dönüşüm biçimi yorumlanmıştır.

1. Behçet Necatigil'in Hayatına ve Düşünce Dünyasına Genel Bakış

Behçet Necatigil, utangaç ve içe kapanık mizacıyla tanınan (Çetin, 2013: 57), kalabalıklardan çok kendi iç dünyasına yönelmeyi tercih eden bir şairdir (Çetin, 2013: 55). Yalnızlık, onun için bir kaçış ya da zorunluluk değil, düşüncelerini derinleştirip şiirsel duyarlılığını besleyen bilinçli bir tercih olarak görünmektedir. Bu yönüyle Necatigil hem kişisel yaşamında hem de şiirsel üretiminde içe dönük, dingin ve gözlemci bir karakterin izlerini taşımaktadır.

1.1. Çocukluk ve Ailevi Arka Plan

Behçet Necatigil¹, 14 Nisan 1916'da İstanbul'un Fatih semtinde dünyaya gelmiştir. Babası Hacı Mehmet Necati Gönül, Kastamonuludur. Gönül, Sarıyer ve Beyoğlu müftülüklerinde dersiam ve vaiz olarak görev yapmıştır. Kitaplara düşkünlüğünden 'kitap adam' olarak meşhur olan Gönül, bu yönüyle Behçet'in kültürel ilgilerinde belirleyici bir etken olduğu düşünülse de (Çetin, 2013: 25) onun edebiyata, şiire düşkünlüğü kendi

¹ Behçet Necatigil'in gerçek soyadı "Gönül"dür. Ancak şair, bu soyadını kullanmak istememiş; kimi erken dönem eserlerinde Behçet Necati imzasını tercih etmiştir. Zamanla bu tercih resmiyet kazanmış ve "Necatigil" soyadını kullanmaya başlamıştır. Divan edebiyatından Necati'ye duyduğu derin ilgi, onun bu soyadını seçmesinde etkili olmuştur. Ayrıca şairin "Gönül" soyadını bırakırken babasının gönlünü almak amacıyla, Necati ile bağlantılı bir soyadı tercih ettiği de belirtilmektedir. (Sarısayın, 2018: 122; Çetin, 2013: 79).

ilgisinden, mizacından kaynaklanmaktadır (Çetin, 2013: 71). Annesi, Geyveli müderris Hafız İbrahim Hakkı'nın kızı olan Fatma Bedriye Hanım, sanatkâr ruhlu, zarif bir hanımefendi olarak tasvir edilmektedir (Çetin, 2013: 26; Sarısayın, 2018: 15-17). Annesi Fatma Bedriye Hanım'ın erken ölümü (Çetin, 2013: 26; Sarısayın, 2018: 17), küçük Behçet'in ruh dünyasında derin bir boşluk yaratmıştır. Bu kayıp, ileride şiirlerine sinen 'eksiklik' ve 'aranış' temalarının duygusal kökeninin oluşumunun nedeni olarak görülmektedir. Nitekim "Ben bir sürü hastalık çektim de gördüm de / Kimse diyemez ki özenmiş yazıyor" (Necatigil, 2013: 633) dizeleri, yalnızca biyografik bir sızının değil, aynı zamanda varoluşsal bir acının da ifadesi olarak değerlendirilmektedir. Aynı zamanda, çocukluk döneminde yaşadığı aile içi dağınıklık, annesizliğin yarattığı duygusal boşluk ve üvey anneyle geçirilen gergin yıllarının, Necatigil'in Tanrı'yla kurduğu ilişkiyi doğrudan etkilediğini söylemek mümkündür. Şairin şiirlerinde sıkça karşılaşılan 'koruyucu Tanrı' arayışı, bu erken dönemin bıraktığı duygusal mirasın bir yansıması olarak değerlendirilmektedir. Nitekim *Gecede* şiirinde Tanrı'yı himaye eden, koruyan bir kudret olarak betimlemekte ve şöyle seslenmektedir: "Madem Rabbim şükrolsun himayesini / Esirgemez zerre kadar gecede" (Necatigil, 2013: 625). Bu dizeler, Necatigil'in içsel dünyasında Tanrı'nın güven ve sığınma sağlayan bir varlık olarak konumlandığını açıkça göstermektedir.

1.2. Eğitim ve Entelektüel Gelişim

İlköğrenimini Kastamonu Erkek Muallim Tatbikat Mektebi'nde tamamlayan (Çetin, 2013: 28) Behçet Necatigil, daha sonra Kabataş Lisesi'nden birincilikle mezun olmuştur (Çetin, 2013: 29; Sarısayın, 2018: 33). Bu dönemdeki en yakın arkadaşlarından biri Tahir Alangu'dur (Çetin, 2013: 29; Sarısayın, 2018: 47). Yükseköğrenimini Yüksek Öğretmen Okulu Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde sürdüren Necatigil, bu okuldan da birincilikle mezun olmuştur (Çetin, 2013: 32; Sarısayın, 2018: 74). Necatigil, 1940 yılında Edebiyat Öğretmeni olarak Kars Lisesi'ne atanmıştır (Çetin, 2013: 34; Karaçam, Behçet Necatigil, 479).

Üniversite yıllarında Fahir İz (Sarısayın, 2018: 72) ile kurduğu dostluk, edebi kişiliğinin gelişiminde önemli bir yer tutmuştur. Aynı üniversitede Cahit Külebi, Ahmet Ateş, Mehmet Kaplan, Samim Kocagöz, Sabahattin Kudret ile birlikte okumuştur (Çetin, 2013: 32). Necatigil'in edebiyat çevresi genişlemiş, Oktay Akbal ve Salah Bırsel ile de dostane ilişkiler kurmuştur (Sarısayın, 2018: 66). Ayrıca şair Zeki Ömer Defne ile de hem öğrenci-öğretmen (Çetin, 2013: 28) hem de meslektaş olarak yakın bir bağı olmuştur (Sarısayın, 2018: 36; Çetin, 2013: 35). Defne ile beraber çalıştığı dönemde Faruk Nafiz Çamlıbel de bir diğer meslektaşdır (Çetin, 2013: 35). Hilmi Yavuz ise Kabataş Lisesi'nde onun öğrencilerinden biri olarak Necatigil'e karşı büyük saygı duymuş, ilerleyen yıllarda da ziyaret ederek hoca-talebe bağını sürdürmüştür (Sarısayın, 2018: 94). Necatigil, Zonguldak'ta öğretmenlik yaptığı dönemde Rüştü Onur ve Muzaffer Tayyib Uslu ile bir sanat çevresi oluşturmuştur (Çetin, 2013: 35).

Necatigil, şiire yönelişinin ilk dönemlerinde Yedi Meşale² topluluğunun estetik anlayışından etkilenmiş ve bu etkilenme, gençlik yıllarında şiirle kurduğu bağı daha da derinleştirmiştir (Çetin, 2013: 17, 72). Şair, olgunluk dönemine uzanan geniş yaratım sürecinde ise ev ve aile ortamı, gündelik hayatın getirdiği geçim sıkıntıları, çocukluk hatıraları, aşk, ölüm düşüncesi ve insan sevgisi gibi temaları duyarlı bir bakışla ele almış; bu temaları kendine özgü içe dönük, sade ve yoğun bir söyleyişle işlemeyi tercih etmiştir (*Edebiyat Ansiklopedisi*, 1991: 241).

Necatigil, öğretmenlik yıllarında İstanbul Üniversitesi Alman Filolojisine iki yıl öğrenci olarak devam etmiş, ancak lise ders yükünden Almanca sertifikası almakla yetinerek eğitimini yarıda bırakmıştır (Sarısayın,

² Yedi Meşaleciler, "edebiyatta taklitçiliğe, konulardaki sınırlılığa ve kuruluğa karşı çıkarak, duyguda samimiliğe, doğallığa ve iç zenginliğine önem vermişlerdir." Bkz. Çetin, s. 17.

2018: 80). Ek ders göreviyle bulunduğu Sarıyer Ortaokulu öğretmenlerinden Huriye Korkut Hanım'la 19.10.1949'da evlenmiştir (Çetin, 2013: 39). Necatigil'in Selma ve Ayşe adlı iki kızı vardır (Çetin, 2013: 43). Şair, 32 yıl görev yaptıktan sonra İstanbul Çapa Enstitüsü'nden 02.10.1972 tarihinde emekli olmuştur (Çetin, 2013: 36).

Necatigil, çocukluğundan beri hastalıklarla boğuşmaktadır. Son döneminde kendisine akciğer kanseri teşhisi konulmuştur (Çetin, 2013: 48). Tedavisi için doktorları Suat Efe ve Hüsrev Hatemi ellerinden geleni yapmışlardır (Çetin, 2013: 49). Yurtdışına tedavi için gönderilmek istenmiş ancak Necatigil: "Bu memleketin parasına yazık değil mi?" (Çetin, 2013: 49) diyerek kabul etmemiştir. Teşhisten kısa bir süre sonra 13.12.1979 tarihinde vefat etmiştir (Çetin, 2013: 50).

1.3. Düşünsel Arka Plan: Teistik Bir Duyarlılık

Necatigil, saat kadar düzenli, titiz, bir o kadar çalışkan mizacı ile sanatı ve hayatı bir bütün olarak yaşayan bir şairdir (Çetin, 2013: 51). Yalnızlıktan hoşlandığından içe dönük bir mizaca ve dar mekân psikolojisine sahiptir (Çetin, 2013: 56). Şairin şiirlerinde 'ev' teması, dış dünyadan çok evi işlemesi, sürekli eve kaçma isteği, huzuru evde bulması onun içe dönük karakterinin bir sonucudur (Çetin, 2013: 59).

Necatigil, 'toplumcu realist' çizgide değerlendirilen şair olarak, içinde yaşadığı sosyal çevrenin sorunlarını, acılarını ve gündelik hayatın görünmez yüklerini gerçekçi bir gözlemlerle aktarmaya çalışmıştır. Ancak bunu yaparken doğrudan ideolojik söyleme yönelmek yerine, toplumsal meseleleri kendi bireysel deneyimlerinin, duyarlıklarının ve içsel dünyasının süzgecinden geçirerek yansıtmaktadır (Çetin, 2013: 39). Böylece toplumsal gerçekliği, kişisel yaşantının ince ayrıntılarıyla buluşturan özgün bir şiir dili kurmakta, bireysel olanla toplumsal olan arasında derinlikli bağ oluşturmaktadır.

Necatigil'in düşünsel dünyası, hem geleneksel kültür birikimiyle bağlarını koruyan (Çetin, 2013: 98) hem de yaşadığı çağın entelektüel yönelimlerini yansıtan (Çetin, 2013: 101) çift yönlü bir yapıya sahiptir. Bir yandan, özellikle ailesinin muhafazakâr atmosferinin etkisiyle Allah-kul ilişkisine özgü sevgi, teslimiyet ve kutsal olana yöneliş gibi geleneksel unsurları içselleştirmektedir. Bu yönelim, onun şiirlerinde koruyucu ve merhamet sahibi bir ilah tasavvurunun zaman zaman belirginleşmesini sağlamaktadır (Necatigil, 2013: 625). Öte yandan, modern bireyin ruh hâlini şekillendiren varoluşçu sorgulama tavrı, Necatigil'in şiirsel bakışında güçlü bir biçimde hissedilmektedir. Şair, Tanrı'yla kurduğu ilişkiyi yalnızca geleneksel kabullerin tekrarına indirgemez; aksine, insanın dünyadaki konumunu, yazgısını ve Tanrı karşısındaki anlamını içsel bir hesaplama süreciyle yeniden düşünmektedir. Dolayısıyla Necatigil'in şiirlerinde görülen Tanrı tasavvuru, hem geleneksel dinî duyarlılığın izlerini taşıyan hem de modern çağın bireysel, sorgulayıcı ruhunu yansıtan çok katmanlı bir yapıda karşımıza çıkmaktadır.

Şairin şiirlerinde sıkça rastlanan "imtihan" (Necatigil, 2013: 508) ve "sığınma" (Necatigil, 2013: 625) temaları, klasik teist anlayışın temel öğeleriyle örtüşmektedir. Teizme göre Tanrı, evrenin yaratıcısı ve koruyucusudur; insanla kişisel bir ilişki kurarken, duaları duymakta ve yön vermektedir (Michael Peterson vd., 2009: 78). Necatigil'in Tanrı'sı da bu nitelikleri taşımaktadır; ancak onun Tanrı algısı dogmatik değil, şiirsel bir sezgiyle örülüdür.

Dolayısıyla Necatigil'in hayatı, sadece bir şairin biyografisi değil, aynı zamanda dinin estetik bir deneyime dönüşmesinin hikâyesi olarak da okunabilir. Çocukluk travmaları, entelektüel birikimi ve içe dönük karakteri, Tanrı tasavvurunun hem duygusal hem felsefi katmanlarını şekillendirmiştir.

2. Tanrı Tasavvuru Kavramı ve Felsefi Arka Planı

Tanrı düşüncesi, insanlık tarihinin en kadim sorularından biridir. İnsan, anlam arayışının merkezine çoğu zaman aşkın bir varlık fikrini yerleştirmiştir. Dinin, felsefenin ve sanatın kesişim noktasında yer alan bu kavram hem bireysel hem toplumsal düzeyde yaratılmanın nedenini öğrenme çabasının bir sonucu olmaktadır.

2.1. Tanrı Kavramının Felsefi Temelleri

Tanrı, felsefe tarihinde farklı düşünce gelenekleri tarafından çeşitli şekillerde tanımlanmıştır. Antik Yunan düşüncesinde Tanrı kavramı, evrenin düzen ve akıl ilkesini temsil eden 'logos' ile özdeşleştirilmiştir. Platon, Tanrı'yı, 'iyi ideası'nın görünür dünyadaki izdüşümü olarak nitelendirir; ona göre Tanrı, bütün varlıkların ereksel nedenidir (Eflaton, 1975: 195). Plotinus ise Tanrı'yı 'Bir' kavramı üzerinden yorumlayarak, tüm varlıkların kaynağı olan mutlak birlik fikrini öne sürmektedir. Ona göre Tanrı ne çoğul ne de bölünür bir varlıktır; aşkın, soyut ve erişilemezdir (Aydın, 2010: 55). Bu anlayış, sonraki teist Tanrı tasavvurlarının metafizik temelini oluşturmuş ezeli ve ebedi varlık fikriyle bütünleşmiştir (Koç, 2013: 21).

Ortaçağ felsefesinde Tanrı, yalnızca evrenin ilk nedeni değil, aynı zamanda etik düzenin temeli olarak görülmüştür. Augustinus'un Tanrı anlayışı, insan ruhunun iç dünyasında O'na yönelme çabasını temel alırken (Cevizci, 2010: 200), Aquinas, Tanrı'yı "zorunlu varlık" (Cevizci, 2010: 342) olarak tanımlamıştır. Bu iki yaklaşım, ortaçağ düşüncesinin Tanrı'yı hem ontolojik hem de ahlâkî düzenin merkezine yerleştiren bütüncül karakterini ortaya koymaktadır.

Modern dönemde ise Tanrı tasavvuru, akıl ve iman arasındaki ilişkinin yeniden tanımlandığı bir zemin üzerinde ele alınmıştır. Rasyonalizmin kurucu isimlerinden Descartes, Tanrı'yı düşüncenin ontolojik ve epistemolojik temeli olarak konumlandırmaktadır. Ona göre Tanrı'nın varlığı, 'açık ve seçik' bilgilerin doğruluğunun güvencesidir; dolayısıyla Tanrı, yalnızca metafizik bir varlık değil, aynı zamanda bilginin kesinliğini mümkün kılan zorunlu bir ilkedir. Descartes'ın 'düşünen özne'yi temel alan felsefi yaklaşımı, Tanrı'yı bilme sürecinin dışsal değil, öznenin zihinsel yapısının içsel bir koşulu hâline getirmektedir (Cevizci, 2010: 500). Kant ise rasyonalizme getirilen eleştirel bir düzeltme olarak Tanrı kavramını epistemolojik değil, ahlaki zorunluluk bağlamında temellendirmektedir. Ona göre Tanrı'nın varlığı teorik akıl tarafından kanıtlanamaz; ancak pratik akıl, 'en yüksek iyinin' (summum bonum) gerçekleşebilmesi için Tanrı'yı postüle etmek zorundadır (Cevizci, 2010: 876). Bu çerçevede Tanrı, deneyim alanının dışında olmakla birlikte, ahlaki düzenin tutarlılığı açısından kaçınılmaz bir varsayım olarak kabul edilmektedir. Böylece Kant, Tanrı'yı bilginin değil, ahlaki eylemin ve etik düzenin zorunlu koşulu olarak yorumlamaktadır. Modern düşüncede ortaya çıkan bu iki eğilim, Tanrı tasavvurunun metafizik bir varlık olmaktan ziyade, insan düşüncesinin farklı işlevsel alanlarında yeniden konumlandırıldığını göstermektedir. Bu bağlamda modern dönemde Tanrı hem bilginin hem de ahlaki düzenin rasyonel çerçeve içerisinde açıklanmasında kurucu bir unsur olarak varlığını sürdürmektedir.

2.2. Teizm ve Tanrı Tasavvurunun Özellikleri

Felsefi ve teolojik bir terim olan teizm (İng. *theism*, Fr. *théisme*), etimolojik kökenini 'tanrı' anlamındaki Yunanca *theos* kelimesinden almaktadır (Topaloğlu, 2011: 332). En genel tanımıyla teizm, evreni yaratan, ondan ayrı (aşkın) ve mutlak bir varlık olan tek Tanrı'nın mevcudiyetini kabul eden öğretilerdir (Cevizci, 1999: 833). Bu doktrini benimseyenlere teist denilmektedir (Topaloğlu, 2011: 332). Teizm anlayışında Tanrı, evrenden yalnızca ayrı ve onun ötesinde olmakla kalmaz, aynı zamanda evrenin varoluşunun temel ilkesi ve onunla sürekli bir ilişki içerisindeki faili olmaktadır. Dolayısıyla Tanrı, âlemi yoktan var eden (*creatio ex nihilo*), onun varlığını her an sürdürmesini sağlayan (*conservatio esse*), mutlak kudret (*omnipotence*) ve bilgi (*omniscience*) sahibi, aynı

zamanda ahlaki açıdan mutlak iyi (omnibenevolence) olan varlık olarak kavramsallaştırılmaktadır (Aydın, 2019: 183-184; Cevizci, 1999: 833). Söz konusu nitelikler bütünü bünyesinde barındıran bu kapsamlı Tanrı tasavvuru, din felsefesi ve teoloji literatüründe genellikle klasik teizm veya standart teizm olarak isimlendirilmektedir (Peterson vd., 2009: 7).

Klasik teizmde Tanrı, kâmil ve ibadete layık (Michael Peterson vd., 2009: 77), zorunlu ve bizatihi mevcut (Michael Peterson vd., 2009: 81), şahsi ve özgür yaratıcı (Michael Peterson vd., 2009: 84), kadir, âlim ve salt iyi (Michael Peterson vd., 2009: 87), ezeli (Michael Peterson vd., 2009: 92) olan aşkın manevi bir varlık olarak tasavvur edilmiştir. Teizm bir din değildir, fakat yaşayan üç dinin önemli bir inanç yapısını ifade etmektedir. Kendi aralarındaki farklara rağmen, Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam bu temel Tanrı görüşünü paylaşmaktadırlar (Michael Peterson vd., 2009: 71). Zira İslam literatüründe de Tanrı'nın zati ve subuti sıfatlarında Tanrı'nın bir ve tek olduğu, ezeli ve ebedi olduğu, zati ile kaim bir yapıda olduğu, sınırsız ve sonsuz bir güce sahip olduğu (Şentürk & Yazıcı, 2015: 43-44) inancı mevcuttur.

2.3. Tanrı Tasavvuru ile Şiir Arasındaki İlişki

Şiir, bütün uygarlıklarda dinî ritüellerle, sözlü anlatım gelenekleriyle ve müzikle kurduğu sıkı ilişki nedeniyle insanlık tarihinin en kadim edebî ürünü olarak kabul edilmektedir. Ritüellerde kullanılan sözlü ilahiler, büyü ve yakarı metinleri, topluluk hafızasını taşıyan destansı anlatılar ve ritmik söyleyiş biçimleri, şiirin yalnızca bir estetik ifade alanı değil, aynı zamanda toplumsal, tinsel ve kültürel bir işlev üstlendiğini göstermektedir (Durmuş, 2010: 145; Şahin, 2022: 862). Bu bakımdan şiir, uygarlıkların hem kutsal hem de seküler hafızasını biçimlendiren, insanın dünya ve aşkınlık karşısındaki varoluş deneyimini en erken dönemde dile getiren bir anlatım biçimi olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda şiir, doğası gereği metafizik bir dile yakındır (Durmuş, 2010: 145; Şahin, 2025: 50). Sınırlı sözcüklerle sınırsız anlamları ifade etme gücü, onu dinî ve felsefi meselelerin aktarımında özel bir araç hâline getirmektedir.

Şair ise sözlükte, “nesne ve olaylara bilerek ve sezerek vâkıf olan, ölçülü ve ahenkli söz söyleyen kimse” (Karaaslan, 2010: 298) şeklinde tanımlanmaktadır. Bu temel sözlük anlamı, şiirin hem bilişsel hem de sezgisel boyutuna işaret etmektedir. Zira şair, dünyayı yalnızca duyularıyla algılayan bir özne değil, aynı zamanda olayların ardındaki anlamı sezgisel bir derinlikle kavrayabilen kişidir. Terim olarak ise şair, bilgi, seziş, duygu ve heyecanlarını ölçülü (vezinli) ve ahenkli (ritmik, estetik açıdan dengeli) bir ifade biçimine dönüştüren kimse olarak ifade edilmektedir (Karaaslan, 2010: 298; Şahin, 2025: 927). Bu tanım, şairin yalnızca bir ‘söz söyleyen’ değil, dili dönüştürerek ona yeni bir estetik ve anlam katmanı kazandıran bir yaratıcı özne olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla şair, kültürün en eski dönemlerinden itibaren topluma hem estetik hem düşünsel rehberlik eden, bireysel sezgiyi kolektif bir ifade biçimine dönüştüren, kelime aracılığıyla hem varoluşu hem de insan deneyimini yorumlayan bir figür olarak değerlendirilmelidir. Bu doğrultuda şairin şiirindeki Tanrı tasavvuru, çoğu kez inanç sistemlerinden çok daha derin bir içsel deneyimi temsil ettiği iddianı etmek mümkündür.

Necatigil, şiiri “birbirine uzak diller arasında en etkili anlaşma aracı” (Necatigil, 2013: 1756) olarak tanımlayarak onun iletişimsel gücünü özellikle vurgulamaktadır. Şiir, dilsel ve kültürel ayrılıkları aşarak insanları ortak bir duygu ve anlam düzleminde buluşturmaktadır. Bununla birlikte Necatigil için şiir, yalnızca bir iletişim biçimi değil, aynı zamanda ruhsal bir ferahlık ve varoluşsal bir kurtuluş imkânıdır (Necatigil, 2013: 1755). Bu nedenle şiir hem bireyin içsel sıkışmışlığını çözen hem de insanlar arasında görünmez bağlar kuran bir estetik ve manevi alan olarak konumlanmaktadır.

Necatigil'in şiire yüklediği bu estetik ve varoluşsal işlev, onun şiirlerinde Tanrı'ya yönelik biçimini de derinden etkilemektedir. Zira şairin şiiri bir iletişim, sığınma ve içsel çözülme alanı olarak konumlandırması, Tanrı kavramını da aynı düzlemde, bireyin en derin duygu hallerinin muhatabı olarak yeniden adlandırmasına zemin hazırlamaktadır. Bu nedenle Necatigil'in Tanrı tasavvuru, geleneksel öğretilerin belirlediği sınırlar içinde değil, şiirin sunduğu mahrem ve sezgisel evren içinde şekillenmektedir. Dolayısıyla şiirlerinde Tanrı, sistematik bir dinî söylemin kalıplaşmış terminolojisinden ziyade, insanın iç dünyasında yaşadığı gerilimlerin, belirsizliklerin ve varoluşsal arayışların diliyle ifade edilmektedir. Onun "Tanrım başıboş bırakma beni" (Necatigil, 2013: 35) ya da "Allah yardımcım olsun" (Necatigil, 2013: 39) gibi yalın fakat derinlikli yakarışları, Tanrı'yı soyut bir metafizik varlık olarak değil, bireyin kırılganlığının, çaresizliğinin ve korunma isteğinin yöneldiği sığınak olarak konumlandırmaktadır.

Necatigil'in şiirindeki Tanrı, kutsal metinlerdeki doktriner yapının bir tekrarından çok, insan kalbinin en doğal hâliyle yöneldiği aşkın bir güç olarak görülmektedir. Onun bu güce yönelişi, Tanrı'nın varlığına dair teorik bir iddiadan ziyade, insanın kendi içsel bütünlüğünü koruma ve anlam arayışını sürdürme çabasının bir tezahürü olarak düşünülmektedir. Bu durum, teizmin 'Zat Tanrı' anlayışıyla örtüşmektedir; zira burada Tanrı, belirli sıfatlar üzerinden soyutlanmış bir kavram olmaktan çok, insanın doğrudan ilişki kurduğu kişisel, muhatap alınabilir ve aşkın bir varlık olarak belirlemektedir. Necatigil'in şiirleri, tam da bu nedenle, Tanrı'yı ontolojik bir kanıt arayışının konusu değil, varoluşun sınırlarına gelindiğinde içsel bir dayanma noktası olarak sunmaktadır. Böylece şair, dinî söylemi yeniden üretmekten çok, Tanrı'yı bireysel tecrübenin merkezine yerleştirmektedir. Bu durum da onun poetikasında duanın hem dilsel hem duygusal bir form olarak öne çıktığını göstermektedir. Bu bağlamda Necatigil'in Tanrı tasavvuru, geleneksel inanç yapılarının ötesine geçerek, insanın kendi hakikatiyle karşılaştığı anlarda ortaya çıkan mahrem ve deruni bir yönelişi yansıtmaktadır.

2.4. Necatigil'in Şiirine Felsefi Yaklaşımın Katkısı

Behçet Necatigil'in şiiri, gündelik hayatın sade görünümelerini merkeze almakla birlikte, bu görünümün altında güçlü bir ontolojik ve varoluşçu derinlik taşımaktadır. Dolayısıyla şiire felsefi bir perspektiften yaklaşmak, onun poetikadaki gizil anlam katmanlarını görünür kılacaktır. Özellikle fenomenoloji, ontoloji ve modern varoluşçuluk ekseninde yapılacak bir okuma, Necatigil'in dünya, eşya ve insan arasındaki ilişkiyi nasıl kurduğunu açıklamada önemli bir analitik çerçeve sunacaktır.

Necatigil'in şiirinde eşya, yalnızca bir nesne değil, varlığın sessizce tecelli ettiği bir alandır. Şiirinde "Eşyalar kendi dillerinde konuşur" (Necatigil, 2013: 629) mısrası, her eşyanın bir de dili olacağına inancının bir yansımasıdır. Onun eşyalarla kurduğu ünsiyet, eşyayı bir nesneden neredeyse bir özne haline çıkarmaktadır.³ Bu yönüyle şairin eşyaya yüklediği anlamın, fenomenolojik bir 'dünyada-bulunuş' hâlini yansıttığını iddia etmek mümkündür. Benzer şekilde "Yalnızlık Allah'a mahsus" (Necatigil, 2013: 629) dizesinde beliren Tanrı göndermesi, sistematik bir teolojiden ziyade insanın sınırlılığını ve varoluşsal kırılganlığını ifade eden metafizik bir imge niteliği taşımaktadır. Bu anlamda Necatigil, teistik referansı varoluşsal sorunsalla birlikte işlemektedir.

Felsefi yaklaşım, Necatigil'in şiirinde sıkça karşılaşılan yalnızlık, içsel bölünme, aidiyet, sığınma gibi temaların modern bireyin epistemolojik ve ontolojik arayışlarıyla ilişkisini ortaya koymaktadır. Böylece şairin yalın söyleyişinin ardında, modern insanın varlıkla ve kendisiyle kurduğu çatışmalı ilişkinin daha geniş bir düşünsel bağlamı görünür hâle gelmektedir. Nihayetinde, Necatigil'in şiirine felsefi bir bakışla yaklaşmak, onun poetikasının söylem, imge ve tema düzeylerinde taşıdığı metafizik ve varoluşsal dokuyu açmılayarak, metinleri

³ Necatigil'in eşyalara yüklediği anlam açısından bkz.: Çetin, 2013: 53.

daha kapsayıcı bir entelektüel bağlama yerleştirmeye imkân vermektedir. Bu yaklaşım, Necatigil şiirinin yalnızca edebî değil, aynı zamanda düşünsel bir yapı olarak incelenmesini sağlamaktadır.

3. Necatigil'in 1972–1979 Dönemi Şiirlerinde Tanrı Tasavvuru: Sessizlik, Sınanma ve İçsel Hakikat Arayışı

Behçet Necatigil'in şiir serüveni, tematik ve biçimsel açıdan farklılık arz etmektedir. Aşk ve cinsellik, anı, yalnızlık gibi bireysel (Çetin, 2013: 189-217), ev ve aile, orta yurttaş, tatil, yaz ve yazlık, kentleşme, sanayileşme ve uygarlık gibi toplumsal (Çetin, 2013: 241-313), ve Tanrı, kader, ölüm gibi metafizik (Çetin, 2013: 218-240) konularda şiirler kaleme almıştır. Hayat evresini, gurbet-hasret-hikmet burcu olarak üçe ayıran Necatigil, her burcunda şiirlerine hem Allah hem de Tanrı kavramını kullanarak yer vermiştir. Tanrı kavramını birçok şiirinde bazen Türk dilinin ifade imkânları çerçevesinde bir dil malzemesi olarak bazen de dini bir anlam yükleyerek kullanmıştır. Bu kavrama dini ve felsefi anlamından ziyade genellikle konuşma dilinin yaygın bir unsuru olarak şiirlerinde yer vermiştir (Çetin, 2013: 218). Bu varsayımı “Tanrım başıboş bırakma beni!” (Necatigil, 2013: 35) ve “Allah'ın talihsiz kulları” (Necatigil, 2013: 84) mısraları ile örneklendirebiliriz.

Şairin 1972-1979 şiirleri hikmet burcunda olduğu döneme aittir (Çetin, 2013: 188). Bu dönemde Necatigil'in tam tarihiyle verilmiş Tanrı kavramının geçtiği 1972-79 dönemine dâhil altı şiir mevcuttur. Bu şiirler *Bu Ozanlar* (Necatigil, 2013: 647), *Üstün Esre* (Necatigil, 2013: 444), *Garnitür* (Necatigil, 2013: 465), *Bir Bir Daha Bir Daha* (Necatigil, 2013: 508), *Dalar* (Necatigil, 2013: 519), *Duyuru* (Necatigil, 2013: 674), Necatigil'in Tanrı algısı hakkında bize bilgi verecek nitelikte görülmektedir. Bu şiirlere ek olarak net bir tarih verilmemiş *Kısık* (Necatigil, 2013: 633) ve *Esnaf* (Necatigil, 2013: 553) şiirlerini de analize tabi tuttuk. Zira *Esnaf* şiirinin şairin vefatından sonra yayımlanan *Söyleriz* kitabında yer aldığından ve kitabın 1980'de matbu olmasıyla birlikte eserin içinde yer alan şiirlerin 1970 civarı şiirler olmasından hareketle *Esnaf* şiirini 1972-79 dönemi şiirleri arasına almayı uygun gördük. *Kısık* şiiri kitaplarına girmeyen şiirlerden olduğu için mantık yürütmek de zorlanıyoruz, fakat bir muhasebe niteliğinde olduğundan bu şiirin de şairin son dönemlerde yazdığı şiirlerden olduğuna kanaat getirdik.

Şairin Gece Vakti (Necatigil, 2013: 35), İlkteşrin (Necatigil, 2013: 39), Sade (Necatigil, 2013: 40), Aile (Necatigil, 2013: 42), Körebe (Necatigil, 2013: 47), Kahveci Kızı (Necatigil, 2013: 50-51), Bir Ölümden Kalanlar (Necatigil, 2013: 55), Yıldızlar (Necatigil, 2013: 76), Renkli Fener (Necatigil, 2013: 84), Yakarış (Necatigil, 2013: 106), Kazıkçılar Yokuşu (Necatigil, 2013: 110), Perili Ev (Necatigil, 2013: 140), Ayrı Evlere Çıkmak (Necatigil, 2013: 146), Sokaktan Gelmek (Necatigil, 2013: 150), Sergi (Necatigil, 2013: 157), Gecede Hatırlamak (Necatigil, 2013: 228), Ekler (Necatigil, 2013: 235), Arada (Necatigil, 2013: 243), Korku (Necatigil, 2013: 322), Çember (Necatigil, 2013: 325), Son Gürlüğü (Necatigil, 2013: 614), Ayrılış (Necatigil, 2013: 621), Allah'la Dargın (Necatigil, 2013: 622), Geceler (Necatigil, 2013: 623), Nedamet (Necatigil, 2013: 625), Odanın Her Şeyi Tamam (Necatigil, 2013: 629) gibi şiirlerinde de Tanrı kavramına değişik biçimlerde değiniler bulunmaktadır. Genel olarak şiirlerden çıkarılan Necatigil'in Tanrı algısı, imtihan eden, ümit vadeden, kullarını koruyup gözetleyip yardım eden, merhamet eden, başıboş bırakmayan, isyan değil itaat edilmesi gereken, sıkıntıda da ferahlıkta da hatırlanması gereken, ibadete layık aşkın bir varlıktır.

3.1. Tanrı'nın Sessizliği ve İnsanların Duyarsızlığı

Necatigil'in *Duyuru* şiiri, Tanrı'yı nasıl konumlandığına dair en açık örneklerden biridir. Şair, ezanı Tanrı'ya çağrı olarak sunarken bu çağrının herkes için aynı anlamı taşımadığını belirtmektedir: “Kiminin her an içinde / Kiminin Duymadığı.” (Necatigil, 2013: 674). Necatigil bu mısralarda, Tanrı'yı bir içsel duyarlılık meselesi hâline getirmektedir. Tanrı'nın varlığı mutlak olsa bile insanın O'ndan uzaklaşması, dünya meşgalesi, ruhsal

körlük veya ilgisizlik nedeniyle tanrısal çağrı herkes tarafından duyulmaz. Bu nedenle Tanrı, Necatigil'in şiirinde *duyulan ile duyulmayan* arasında salınan, bireysel farkındalıkla anlam kazanan bir varlık olarak görünmektedir. Aynı yapının şiir⁴ ve mezar⁵ için de tekrar edilmesi, Tanrı'ya ilişkin hakikatin yaşamın her düzleminde mevcut olduğunu; fakat bunun ancak belirli ruh hâllerince fark edilebildiğini göstermektedir.

Necatigil'in şiirlerinde Tanrı her zaman sığınılan bir varlık değildir; kimi zaman O'nun sessizliği karşısında kırgınlık ve mesafe de belirlemektedir. Bu durum, modern insanın Tanrı ile ilişkisini yansıtan çelişkili bir duygu hâlidir.

Şairin "Öldü / Gömüldü / İçmeye gittik / Evlere dönüldü" (Necatigil, 2013: 444) dizeleri, insanın kutsal ile gündelik arasındaki geçişgenliğini, yani "Nominal Müslümanlık"⁶ denilen yüzeysel ama içten inanç biçimini açıklamaktadır. Necatigil Tanrı'ya inanmakta, fakat inancını ritüellerde değil, duygusal sezgide yaşamaktadır. Bu yönüyle onun Tanrı tasavvuru hem iman hem tereddüt hem yakınlık hem uzaklık arasında salınan bir 'teistik yalnızlık' olmaktadır.

3.2. Tanrı'nın Merhameti ile Kaderin Kaçınılmazlığı Arasında

Necatigil'in *Bir Bir Daha Bir Daha* şiiri, Tanrı'nın imtihan eden, sınavan ve insanın kaderini belirleyen yönünü merkeze almaktadır: "Tanrı imtihan eder / Tekrar imtihan eder." (Necatigil, 2013: 508) Bu dizelerdeki *imtihan* imgesi, klasik İslam düşüncesinde olduğu gibi, insanın dünyevi çabası ile ilahi irade arasındaki ilişkiyi vurgulamaktadır. Ancak Necatigil'in şiirinde bu imtihan, ahlaki bir sınama olmaktan çok, varoluşsal bir deneyimdir. Şairin Tanrı'yı sorgulamadan kabullenışı, 'kader' fikrine inançla birleşmektedir. Bu bağlamda Necatigil'in metafiziği boyun eğen değil, anlamaya çalışan bir teslimiyet olarak görülmektedir. Buradaki söylem, bir yandan Tanrı'nın adaletine duyulan güveni yansıtırken diğer yandan insanın kendi acısını aşmak için inanca tutunduğunu da göstermektedir. Bu yönüyle Necatigil'in Tanrı tasavvuru, pasif bir kaderciliğin değil, içsel bir sabrın ifadesidir.

Şair, Tanrı'yı cezalandırıcı değil, sınavıcı bir kudret olarak betimlemektedir. Ancak insanın bu imtihanlara nasıl tepki verdiği onun ruhsal konumunu belirlemektedir. Kimi hafif sınanır, kimi defalarca sıkıntıdan geçmektedir. Bu bakımdan Necatigil'in Tanrı tasavvuru, geleneksel kader anlayışının modern bir yorumu hâline gelmektedir: Tanrı kaderi belirleyen olarak görülmektedir. İnsan Tanrı'nın dayattığı bu kader karşısında anlam arayışındadır. Herkesin anlamlı bir sonuca ulaşması ve mutlu olması mümkün olmamakla beraber sınanma da eşit değildir. Aynı zamanda bu şiirde Tanrı hem yazgının sahibi hem de sırları tutan bir varlıktır: "Sır gözetir Tanrı / Kutsal aydınlığına / Sırları kalkan eder." (Necatigil, 2013: 508). Bu dizeler, Tanrı'yı insanın erişemeyeceği bir alanın bekçisi olarak sunulmaktadır. O, görünen dünyanın ardındaki mutlak bilgiyi elinde tutmakta, fakat bunu insanla paylaşmamaktadır. Dolayısıyla Tanrı'nın gizemi, Necatigil'de varoluşun temel gerilimlerinden birini oluşturmaktadır.

3.3. Ölüm ve Tanrı: Hakikate Açılan Kapı

Necatigil'in özellikle 1970 sonrası şiirlerinde ölüm, Tanrı'nın en güçlü biçimde hissedildiği andır. *Üstün Esre*, *Garnitür*, *Dalar* ve *Duyuru* şiirleri, ölümün insana Tanrı'yı hatırlatan bir kırılma noktası olduğunu göstermektedir. *Duyuru* şiirinde "Mezarlar kazılıyor / Gerçeğe ulaştırıcı" (Necatigil, 2013: 674) dizelerinde Tanrı, ölümün ardındaki nihai gerçekliktir. İnsan dünyada Tanrı'yı unutabilir, çağrışı duymayabilir; fakat ölüm bir

⁴ "Şiirler yazılıyor / İçlerinde sancı, / Kiminin her an içinde / Kiminin tınmadığı." Necatigil, 2013: 674.

⁵ "Mezarlar kazılıyor / Gerçeğe ulaştırıcı, / Kiminin bir an için de / Oralı olmadığı." Necatigil, 2013: 674.

⁶ İsmen Müslüman olarak da tanımlanan kavram, Tanrı inancından başka dinsel bir gösterge ve ibadetle iştigal olmayan kişilere verilen isimdir. (Akbari, 2013: 49).

‘ulaştırıcı/aracı’ olarak Tanrı’nın mutlak varlığını yeniden ortaya çıkarmaktadır. *Dalar* şiirinde Tanrı, insanın varoluşsal boşluğu ile ölüm korkusu arasında bir eşiktir: “Her yol bir yerde biter / Herkes bir yol bir çarşı / Orda alışverişler / Ya bir boşluk ya Tanrı” (Necatigil, 2013: 519) bu dizeler, Tanrı’nın ölüm karşısındaki tek anlamlandırıcı makam olduğunu göstermektedir. İnsan ölümün boşluğu ile Tanrı’nın doldurduğu anlam arasında sıkışmıştır.

3.4. Tanrı’nın Sosyal ve Ahlaki Düzlemdeki Görünümü

Necatigil’in *Esnaflar* şiirinde Tanrı, toplumsal bağların güven veren bir tamamlayıcısı olarak görünmektedir: “Tanrı / Ayırmasın kimseyi / Gördüğünden” (Necatigil, 2013: 553). Burada Tanrı, insanın sosyal ilişkilerini düzenleyen, topluluk içindeki huzuru koruyan bir güçtür. Bu, Necatigil’in Tanrı’yı hem metafizik hem de gündelik hayatın küçük ayrıntıları içinde aradığını göstermektedir.

3.5. Hastalık, Acı ve Tanrı’nın Şefkati

Necatigil’in *Kısıksık* şiirinde hastalık ve sakatlık üzerinden Tanrı’ya ilişkin bir merhamet ve adalet duygusu işlenmektedir. Şair, hastaların dünyasını anlatarak Tanrı’nın en çok acı çekenlere yakın olduğu fikrini ima etmektedir: “Hepsi Allah’tan oldu / Sağlamlar söyler ancak Allah’ın yokluğunu” (Necatigil, 2013: 633) bu dizeler, Necatigil’in Tanrı anlayışının önemli bir boyutunu açığa çıkarmaktadır. Nitekim Tanrı, acı çeken insanın yanında, ona merhametle yaklaşmaktadır. Dünya nimetlerinin de farkında olanın ancak hastalar olacağı iddia edilmektedir. Tanrı’nın varlığı ve yokluğu meselesi bu şiirde ahlaki bir sorgulama hâline gelmektedir. Sağlıklı ve konforlu hayat sürenler Tanrı’yı inkâr edebilir; fakat acı çekenler için Tanrı, yaşamanın zorunlu bir dayanak noktasıdır.

3.6. Merhamet ve Adalet Sahibi Tanrı

Necatigil’in Tanrı’sı, yalnızca sığınılacak bir varlık değil; aynı zamanda düzenin, adaletin ve merhametin kaynağıdır. “Madem Rabbim, şükrolsun, himayesini / Esirgemez zerre kadar gecede” (Necatigil, 2013: 625) dizelerinde Tanrı’nın sürekli koruyuculuğu, şükür duygusuyla iç içe geçmiştir. Bu dizeler, insanın varoluşsal belirsizlikler içinde Tanrı’nın kudretine güvenini göstermektedir.

Bu bağlamda Necatigil’in Tanrı anlayışı, klasik teist düşüncedeki ‘tanrısal gözetim’ kavramıyla paralellik göstermektedir. Teizme göre Tanrı, evreni yaratmakla kalmayıp, her anını gözeterek korumaktadır. Şairin şiirlerinde bu gözetim, bir denetim değil, sevgi temelli bir ilgi biçimidir.

Şairin “Türlü garnitürleri yaşamanın / Yalın yemek bulduk da garnitür / Kork fazla olandan / Tanrı’ya isyan olur” (Necatigil, 2013: 465) dizeleri, Tanrı’ya karşı kanaat ve şükürün etik bir görev olarak benimsendiğini göstermektedir. Necatigil burada ‘isyan’ kavramını, aşırılıkla ilişkilendirerek dünyevi tatminsizliğin ilahi dengeye karşı bir sapma olduğunu ima etmektedir.

Necatigil’in ahlak anlayışı Tanrı merkezlidir; o, toplumsal bir ahlaktan çok bireysel bir vicdan düzeni içinde konuşmaktadır. Bu nedenle merhamet, yalnızca Tanrı’nın değil, insanın da Tanrı’yı yansıtan bir niteliğidir.

3.7. Şairler, Sanat ve Tanrı: İronik Bir Yüzleşme

Necatigil, *Bu Ozanlar* şiirinde, şairleri neredeyse lanetli bir soy gibi görmektedir: “Bu ozanlar Tanrının kargışlı kulları” (Necatigil, 2013: 647). Bu ifade, Tanrı’nın şairler üzerindeki etkisini ironi ile harmanlamaktadır. Şairler, toplum dışı, huzursuz, birbirini kıskanan ve iç çatışmalarla yaşayan bir zümredir. Bu mısraın ozanları Tanrı’nın lanetlediği değil, belki de aşırı duyarlılık yüklediği kimseler olarak okunması daha manidardır. Ayrıca şiirde Necatigil Tanrı’yı *sanatçının kaderini belirleyen güç* olarak konumlandırmaktadır. Şairler Tanrı’nın cezalandırdığı değil, sınıadığı, biçimlendirdiği ‘kırılgan ruhlar’ olarak görülmektedir.

Sonuç

Necatigil'in şiirlerinde Tanrı tasavvuru tek boyutlu değildir; aksine çok katmanlı, yer yer çelişkili, derin ve insan merkezli bir yapıya sahiptir. Tanrı, kimi zaman bir çağrı, bir sinayıcı, bir sessizlik; kimi zaman da ölümün ardındaki hakikat, merhamet abidesi olarak görülmektedir.

Şairin Tanrı anlayışı, geleneksel dinî söylemle modern varoluşçu sorgulama arasında salınmaktadır. Necatigil ne bütünüyle dogmatik bir dil kullanmakta ne de Tanrı'yı tümüyle dışlayan seküler bir çizgiye yerleşmektedir. Onun şiirindeki Tanrı, insanın iç dünyasında derin bir yarık açan, zaman zaman sığınılan, zaman zaman sorgulanan; fakat her durumda hayat, acı ve ölümle birlikte düşünülen bir varlıktır.

Behçet Necatigil'in şiir evreni, bireysel tecrübelerin derinliklerinden beslenen ancak toplumsal gerçeklikten de kopmayan bütüncül bir anlam arayışını yansıtmaktadır. Şairin çocukluk döneminde yaşadığı ailevi huzursuzluklar, annesizlik ve buna bağlı duygusal kırılmalar, onun hem insana hem de Tanrı'ya bakışını belirleyen temel dinamikler hâline gelmiştir. Bu nedenle Necatigil'in şiirlerinde karşımıza çıkan Tanrı kavramı; mutlak, aşkın ve cezalandırıcı bir otoriteden ziyade, bireyin varlık kaygılarını yatıştıran, koruyucu ve sığınak niteliğindeki bir güç olarak şekillenmektedir.

Behçet Necatigil'in şiiri, Türk edebiyatında modern bireyin metafizik arayışını en sade ama en derin biçimde dile getiren örneklerden biridir. Onun şiirinde gündelik hayat, metafizik bir katmanla iç içe geçmektedir. Şair, sıradan eşyaların, sessizliklerin, küçük olayların ardında Tanrısal bir anlam sezgisi aramaktadır. Bu yönüyle Necatigil'in şiirleri, hem 'iç dünyaya yönelmiş bir mistisizm'in hem de 'modern insanın yalnızlığı'nın şiirsel kayıdır.

Necatigil'in yaşam öyküsünde yer alan erken annelik kaybı, hastalıklar ve yalnızlık duygusu, onun Tanrı'ya duyduğu yönelimi biçimlendirmiştir. Bu nedenle Necatigil'de Tanrı, aynı zamanda 'eksikliğin tamamlayıcısı'dır. "Allah'ım, görüyorsun, üşümüşüm" Necatigil, 2013: 106) dizesinde hem bir varoluşsal üşüme hem de ruhsal bir sığınma isteği dile gelmektedir.

Tanrı, 'Ezanlar okunuyor', 'Şiirler yazılıyor' ve 'Mezarlar kazılıyor' dizeleri üzerinden okunduğunda hem bireysel hem de toplumsal yaşamın akışında farklı düzeylerde hissedilen bir 'hakikat odağı' olarak konumlanmaktadır. Kimileri için içsel bir aidiyet duygusu ve süreklilik sunarken, kimileri için görünmez yahut duyulmaz bir gerçeklik olarak belirlemektedir. Necatigil, bu farklı deneyim alanlarını şiirin sade ama derin anlatımıyla yan yana getirerek Tanrı'nın insan hayatındaki çok katmanlı varlığını görünür kılmaktadır.

Şairin eserlerinde sıkça karşılaşılan bu metafizik yönelim, modern insanın anlam arayışıyla da örtüşmektedir. Toplumsal sorunları bireysel duyarlılığıyla harmanlayarak işleyen Necatigil hem geleneğe yaslanan hem de çağının ruhunu taşıyan özgün bir poetika kurmuştur. Dolayısıyla Necatigil'in şiirleri, Tanrı ile insan arasındaki ilişkiyi yalnızca teolojik bir düzlemde değil, aynı zamanda psikolojik, varoluşsal ve toplumsal düzlemlerde tartışmaya açarak Türk şiirine özgün bir metafizik derinlik kazandırmaktadır.

Kaynakça

- Akbari, D. (2013). *New Jihadist& Islam*, Morrisville, North Carolina: Lulu Publish.
- Andrews, W.G. (2000). *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*, çev. Tansel Güney, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aydın, A. R. (2010). Tanrı Algısına Jungçu Bir Bakış, *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 28, 53-61. <https://dergipark.org.tr/en/pub/omuifd/issue/20293/215393>
- Aydın, M. (2019). *Din Felsefesi*, İzmir: İzmir İlahiyat Vakfı Yayınları.
- Budak, A. (2008). *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayıncılık.
- (1991). Behçet Necatigil, *Edebiyat Ansiklopedisi*, İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Cevizci, A. (2010). *Felsefe Tarihi*, İstanbul: Say Yayınları.
- Çetin, N. (2013). *Behçet Necatigil Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Durmuş, İ. (2010). Şiir, *TDV İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 39, 144-146.
- Eflatun. (1975). *Devlet*, çev. Sabahattin Eyüboğlu-M. Ali Cımcöz, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gürsu, O. (2015). Hasan Basri Çantay: Bir Psikobiyografi Denemesi. *Ekev Akademi Dergisi*, (62), 251-268.
- Gürsu, O., & Arslan, G. (2024). Varoluşçu Psikoloji Ekseninde Cemil Meriç'in Psikobiyografisi. *Akif*, 54 (1), 16-34.
- Karaaslan, N. Ü. (2010). Şair, *TDV İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 38, 298-301.
- Karaçam, F. Behçet Necatigil, *TDV İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 32, 478-480.
- Koç, T. (2013). *Din Dili*, İstanbul: İz Yayınları, İstanbul.
- Necatigil, B. (2013). *Bütün Eserleri*, haz. Murat Yalçın, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Peterson, M., v.d. (2009). *Akıl ve İnanç*, çev. Rahim Acar, İstanbul: Küre Yayınları.
- Sarısayın, A. (2018). *Çok Şey Yarım Hala*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Şahin, M. (2020). Din ve Edebiyat İlişkisi. N. Tozlu, Y. Babür (Ed.). *Türk İslam Edebiyatı* içinde. İstanbul: Lisans Yayıncılık.
- Şahin, M. (2025). "Kutsalın Edebî Dilde Yeniden Doğuşu: Didem Madak Şiirlerinde Dini İmge Tezahürleri", *Mizânü'l-Hak: İslami İlimler Dergisi* 20 (Haziran 2025), 49-74. <https://doi.org/10.47502/mizan.1637357>
- Şahin, M. (2025). "Cemal Safi şiirlerinde Tanrı imgesi". *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi (UDEKAD)*, 8 (2), 926-942. <https://doi.org/10.37999/udekad.1682678>
- Şahin, M. (2022). "Rasim Özdenören'in Gül Yetiştiren Adam'ında Kültür ve Kimlik Krizi", *Pamukkale İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 9/3, 853-862. <https://doi.org/10.17859/pauifd.1202585>
- Şentürk L., ve Yazıcı S. (2015). *İslam İlmihali*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Topaloğlu, A. (2011). Teizm, *TDV İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 40, 332-334.

Subh-ı Sâdık ve Subh-ı Kâzib Mefhumlarının Dîvân Şiirinde Tezahürü

Reflection of the Concepts of Subh-ı Sâdık and Subh-ı Kâzib in Dîvân Poetry

Murat Vanlı^{1*}

¹ Doç. Dr., Erzincan Binalı Yıldırım Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk İslam Edebiyatı Anabilim Dalı, Erzincan, Türkiye.
Assoc. Prof. Dr., Erzincan Binalı Yıldırım University, Faculty of Theology, Department of Turkish Islamic Literature, Antalya, Türkiye.

* Corresponding author

1 muradvanlı@gmail.com2 <https://orcid.org/0000-0002-6516-9937>3 <https://ror.org/02h1e8605>

Öz

Güneşin arz üzerindeki hareketleri neticesinde gece karanlığının yerini gündüz aydınlığına bıraktığı ana sabah denir. Eskilerin tabiriyle sabah, şemsin kavs-i semâ üzerindeki deveranıyla leyl zalâmının zâil olup şems şualarının arz üzerinde cevelan etmeye başladığı vakittir. Kuzeydoğudan latif, tatlı, huzur verici ve teskin edici bir şekilde esen ve Dîvân şiirinde sabâ, nesîm, nesîm-i sabâ, tan yeli, seher yeli, bâd-ı seher gibi çeşitli isimlerle anılan bâd-ı sabânın esmeye başladığı vakit bu vakittir. Kur'an-ı Azîmüşşân'da belirtilmiş olan beyaz ipliğin siyah iplikten ayırt edilmeye başlandığı vakit de yine bu vakittir. İslâm uleması sabah vaktini iki farklı şekilde yorumlamış, güneşin doğar gibi olup da doğmadığı ilk vakte subh-ı kâzib, subh-ı kâzibin kaybolmasının ardından gelerek kalıcı olan aydınlığa da subh-ı sâdık demişlerdir. Müctehitler subh-ı kâzib ile oruç vaktinin, subh-ı sâdık ile de sabah namazı vaktinin girdiğine hükmetmişlerdir. Bununla birlikte bu iki vakit bazen karıştırılmış, birbirinin yerine de kullanılır olmuştur. Bu hususta günümüze kadar süregelen bazı münakaşalar da vuku bulmuştur. Yapılan araştırma ve incelemelerde, İslâmiyet açısından çok mühim bir yeri olan subh-ı sâdık meselesine Dîvân şairlerinin de kayıtsız kalmadıkları, subh-ı sâdık mevzuunu dîvânlarında sıkça işledikleri müşahade edilmiştir. Bu makalede subh-ı sâdık ve subh-ı kâzib vakitlerinin Dîvân şiirinde nasıl telakki edildiği, şairlerin bu kavramlara nasıl ve ne şekilde yer verdiği tespit edilecek; bu kavramlara dair tasavvur ve tahayyülleri ortaya konulacaktır. 14. yüzyıl ila 20 yüzyıl arasında şiir kaleme almış yaklaşık 100 kadar Dîvân şairinin dîvânları incelenecek, subh-ı sâdık ve subh-ı kâzibe dair görüş belirttikleri beyitler fişlenecek ve bu beyitlerin hangi kavram ve konuya dair oldukları analiz edilip çeşitli başlıklar altında değerlendirilecektir.

Anahtar kelimeler: Türk İslam Edebiyatı, Dîvân Şiiri, Subh-ı Sâdık, Subh-ı Kâzib, Beyit.

Abstract

The moment when the daylight continues in a place where the night continues as a result of the sun's movements on the earth is called morning. According to the old saying, morning is the time when the sun's circulation over the arc of the sky and the night sky fade away and the sun's rays begin to move over the earth. This is the time when the gentle, sweet, peaceful and soothing breeze of the north-east begins to blow, and is known in Divan poetry by various names such as saba, nesîm, nesîm-i saba, dawn breeze, morning breeze, and bad-ı saher. This is also the time when the white thread mentioned in the Great Qur'an begins to be distinguished from the black thread. Islamic scholars interpreted the morning time in two different ways; they called the first time when the sun seems to rise but does not rise as subh-ı kâzib, and the permanent light that comes after the disappearance of subh-ı kâzib as subh-ı sâdık. The mujtahids ruled that the time for fasting begins with subh-ı qazib, and the time for morning prayer begins with subh-ı sadiq. However, these two tenses are sometimes confused and used interchangeably. There have been some debates on this issue that have continued to this day. In the research and studies carried out, it has been observed that the Divan poets did not remain indifferent to the issue of subh-ı sadik, which has a very important place in Islam, and that they frequently dealt with the subject of subh-ı sadik in their divans. In this article, it will be determined how the times of subh-ı sâdık and subh-ı kâzib are perceived in Divan poetry, how and in what way the poets included these concepts, and their conceptions and imaginations regarding these concepts will be revealed. The divans of approximately 100 Divan poets, who wrote poetry between the 14th and 20th centuries, will be examined, the couplets in which they express their views on subh-ı sâdık and subh-ı kazibe will be listed, and the concepts and subjects on which these couplets are analyzed will be evaluated under various headings.

Keywords: Turkish Islamic Literature, Turkish Dîvân Poetry, Subh-ı Sâdık, Subh-ı Kâzib, Couplet.

Research Article

History

Received: 01.08.2025

Accepted: 29.09.2025

Date Published: 30.09.2025

Plagiarism Checks

This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software.

Peer-Review

Single anonymized-One internal (Editorial Board). Double anonymized-Two external.

Copyright & License

Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0.

Ethical Statement

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. Murat Vanlı

Complaints

literarystudiesinfo@gmail.com

Conflicts of Interest

The author(s) has no conflict of interest to declare.

Grant Support

The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research.

Published

Published by Mehmet ŞAHİN Since 2024- Akdeniz University, Faculty of Theology, Antalya, 07058 Türkiye

Cite as

Vanlı, M. (2025). Reflection of the concepts of subh-ı sâdık and subh-ı kâzib in dîvân poetry, *Literary Studies*, 3, 46-80.

Giriş

Fecr-i kâzib ve fecr-i sâdık, İslâmî literatürde sabah namazı ya da imsak vakti ile alakalı olarak kullanılan terimlerdir. Fecr-i kâzibde gecenin karanlığında ufukta sütun gibi diken bir aydınlık belirir lakin bu aydınlık kısa bir süre sonra kaybolur. Bu vakit sabah namazının kılınmaya başladığı vakit değildir. Bu vakitte imsak da henüz başlamamıştır. Fecr-i sâdık ise, fecr-i kâzibin bu kayboluşundan bir müddet sonra ufuk boyunca yatay şekilde yayılan aydınlıktır ve kaybolmaz. İmsak ve sabah namazı vaktinin başladığı vakit, işte bu vakittir. Tetkik edilen divânlarda fecr-i kâzib "yalancı sabah, sabahın sahte aydınlığı, yalancı tan, aldatıcı aydınlık, gerçek olmayan fecir, şafak sökmeden önceki geçici aydınlık" manâlarına gelecek şekilde ve umumiyetle "subh" kelimesiyle birlikte zikredilmiştir. "İncilâ-yı subh-ı sâdık, amûd-ı subh-ı sâdık, işrâk-ı subh-ı sâdık, envâr-ı subh-ı sâdık" gibi terkiplerle anılmış olan fecr-i sâdık da görüldüğü üzere beyitlerde "subh" kelimesiyle işlenmiştir. Subh-ı sâdık mefhumu, divânlarda "güneşin tamamen doğup yalancı kızılığın kaybolması", "gecenin karanlığını tamamen ortadan kaldıran sabah", "gerçek sabah", "hakiki sabah", "güneşin doğuşu, yeni başlangıç", "gün doğumu, gerçek sabah", "güneş doğmadan önceki beyaz aydınlık", "güneşin doğmasına yakın, aydınlığın gerçekten başladığı an", "gerçek tan yeri ağarması", "sabahın ilk aydınlığı, şafağın söktüğü an", "gerçek sabah vakti (şafak sökmeden hemen önceki aydınlık", "günün ilk aydınlığının ufukta belirip geceyi yarıp geçtiği an", "tan yeri ağarırken doğan aydınlık", "sahici aydınlık zamanı" anlamlarına gelecek şekilde çeşitli edebî sanatlar çerçevesinde pek çok beyitte bahis mevzuu edilmiştir.

Subh-ı sâdık, beyitlerde subh-ı beyâz (Yârî/733) subh-ı sefid (Numan Mâhir/61), subh-ı ahîr (Ali Emîrî/433), subh-ı sâni (Nefî/220), subh-ı sâdık u sâni (Nefî/147), subh-ı mukârib (Süheylî/64) gibi isimlerle de anılmış ve şu mefhumlarla münasebet hâlinde işlenmiştir: "Gece (Celîlî/84), şeb (Yârî/634), (Münîrî/70); mihr (Yârî/733), (Münîrî/37), (Münîrî/294), (Karamanlı Aynî/277), (Kemâl/227), (Aşkî/320), (Mustafa Nehcî/91), (Gelibolulu Âlî/903), (Gelibolulu Âlî/1190), (Ziyâî/194); mihr-i rahşân (Edincikli Ravzî/66); mihr-i tâb (Dürri/322); mihr-i tâbdâr (Dürri/322); mâh (Nigârî/365), (Kemâl/228), (Cafer/434), (Aşkî/180), (Aşkî/320), (Celîlî/129); mâh-ı tâbân (Avnî/99); ay (Kemâl/227); şafak (Âşık Çelebi/105), (Hanîf/92); seher (Aşkî/417), (Sâmî/165), (Hanîf/125); âfâk (Ali Emîrî/521); necm (Ali Emîrî/521); hurşid (Nigârî/365), (Antepli Aynî/94), (Mezâkî/228), (Aşkî/180); hurşid-i tâbân (Aşkî/417); hurşid-i rahşân (Sünbülzade Vehbî/178); hurşid-i enver (Muhibbî/868); hurşid-i münîr (Yârî/555); âfitâb (Mustafa Nehcî/27), (Münîrî/341), (Sünbülzade Vehbî/210), (Cafer/176), (Cafer/182), (Gelibolulu Âlî/162), (Gelibolulu Âlî/1064), (Gelibolulu Âlî/1114); hilâl (Gelibolulu Âlî/162); Zühre (Münîrî/70); matlâ (Gelibolulu Âlî/242); Mirrîh (Yârî/733); sîne-çâk (sinenin yırtılması) (Âşık Çelebi/105), (Aşkî/320); Süreyyâ (Yârî/869); felek (Sünbülzade Vehbî/178); yakayı çâk eylemek (Hayretî/175), (Gelibolulu Âlî/389); çâk-ı giriban etmek (Münîrî/70), (Sehâbî/179); amûd (Hanîf/92), (Hanîf/125); şâm (Dâî/80); gün (Aşkî/138), (Avnî/99); güneş (Münîrî/84), (Zâtî/93); şems (Mustafa Nehcî/151); yüzün ak olması (Hayretî/16), (Kemâl/227), (Hayretî/242), (Zâtî/221), (Muhyî/222), (Aşkî/269), (Aşkî/422), (Aşkî/489)."

Şairler, subh-ı sâdık ve subh-ı kâzib mefhumlarını çeşitli edebî sanatları kullanarak yüzlerce beyitte işlemişlerdir. Makalede sadece subh-ı sâdık ve subh-ı kâzib mefhumlarının geçtiği beyitler değerlendirilmemiş, aynı zamanda subh ve sadâkat kelimelerinin şeklen birbirinden bağımsız olarak anıldığı beyitler de mercek altına alınmıştır. Bu minval üzere derin okumalar yapılmış ve subh-ı sâdık ve subh-ı kâzibin tedai ettirildiği hemen tüm beyitler tespit edilip bu beyitlerin tahliline girilmiştir. Örneğin ilk mısraında "tûfl-ı dil-i sâdık-ı seher" ikinci mısraında "tebâşîr-i subh-ı feyz" veya ilk mısraında "subh-ı vuslata irmek" ve ikinci mısraında "sâdıkâne hizmet kılmak" ibareleri olan beyitler de makaleye dâhil edilmiştir. "Nûr-ı subh-âsâ güvâh-ı sâdık perverdir bu kâh"

şeklindeki bir mısra da, birbirine muttasıf olmasa da subh ve sâdık kelimelerinin zikrolunması sebebiyle yine çalışmada değerlendirilmiştir. Subh-ı sâdıkı manen hatırlatan "rişte-i subh-ı beyâz-ı seher" gibi ibareleri ihtiva eden beyitler de çalışmaya alınmıştır. "Sıdk ile subh gibi çün dem urur mihründen" ve "sıdk ile urdu nefes subh-ı felek-fersâ-yı id" gibi mısralara sahip beyitler de içerisinde subh ve sâdık kelimelerini barındırması dolayısıyla çalışma kapsamına alınmıştır.

Makale, Dîvân şiirinin Anadolu coğrafyasında neşv ü nevâ bulmaya başladığı 14. yüzyıl ıla yerini Batılı Tarzda Türk Şiiri'ne bıraktığı 20. yüzyıllar arasını ihtiva etmekte, dolayısıyla klasik olarak addolunmuş Türk şiirinin tüm evrelerini kapsamaktadır. Subh-ı sâdık ve subh-ı kâzib mefhumlarının Türk Klasik Türk şiirinde ne suret ve maksatlarla zikredildiklerini, nasıl ele alınıp ne gibi duyguları ihsas ettirdiklerini ortaya koyabilme adına Dîvân Şiiri kulvarında şiir terennüm etmiş yaklaşık 100 kadar şairin dîvânı derin okumalarla tetkik edilmiş, subh-ı sâdık ve subh-ı kâzibe dair beyitler fişleme yöntemiyle muşahhas hâle getirilerek kullanım yerlerine ve amaçlarına göre belirli başlıklar altında tahlil edilmiştir.

Çalışmada şairlerin dîvânlarının şu neşirleri eses alınmıştır: Yûnus Emre Dîvânı (Tatçı, 2008), Kadı Burhâneddîn Dîvânı (Alpaslan, 1977), Nesîmî Dîvânı (Ayan, 2002), Ahmed-i Dâî Dîvânı (Özmen, 2001), Şeyhî Dîvânı (İsen-Kurnaz, 1990), Kâsımî Rüstem Bey Dîvânı (Özyürek, 2020), Cihânşâh (Hakîkî) Dîvânı (Cihanşah, 2017), Karamanlı Nizâmî Dîvânı (Karamanlı Nizâmî, 2020), Avnî Dîvânı (Avnî, 2023), Tâcizâde Cafer Çelebi Dîvânı (Tâcî-Zâde Ca'fer Çelebi, 2018), Karamanlı Aynî Dîvânı (Karamanlı Aynî, 2020), Cem Sultan Dîvânı (Ersoylu, 1989), Ahmed Paşa Dîvânı (Tarlan, 1992), Serâyî Dîvânı (Serâyî, 2019), Edirneli Şevkî Dîvânı (Edirneli Şevkî, 2018), Necâtî Bey Dîvânı (Tarlan, 1992), Mesîhî Dîvânı (Mengi, 2014), Adlî Dîvânı (Sultân Bâyezîd-i Sâni, 2018), Münîrî Dîvânı (Münîrî, 2017), Revânî Dîvânı (Revânî, 2017), Hatâyî Dîvânı (Şah İsmail, 2017), Prizrenli Şem'î Dîvânı (Prizrenli Şem'î, 2014), Kemâl Paşazâde Dîvânı (Kemâl Paşazâde, 2021), Hayretî Dîvânı (Hayretî Mehmed Şâh, 2023), Usûlî Dîvânı (İsen, 1990), Zâtî Dîvânı (Zâtî, 227), Sehî Bey Dîvânı (Yekbaş, 2010), Muhyî Dîvânı (Muhyî, 2020), Fuzûlî Dîvânı (Fuzûlî, 2021), Hayâlî Bey Dîvânı (Tarlan, 1992), Karaçelebi Hecrî Dîvânı (Hecrî, 2016), Cenâbî Dîvânı (Cenâbî Ahmed Paşa, 2018), Sehâbî Dîvânı (Sehâbî Hüsâmü'd-dîn bin Hüseyin, 2017), Şâhî Dîvânı (Şehzâde Bâyezîd, 2018), Muhibbî Dîvânı (Kânûnî Sultan Süleymân, 2016), Bursalı Rahmî Dîvânı (Bursalı Rahmî, 2017), Kalkandelenli Muîdî Dîvânı (Kalkandelenli Mu'îdî, 2018), Celîlî Dîvânı (Celîlî, 2018), Ramazan Behîştî Dîvânı (Vizeli Ramazan Behîştî, 2018), Âşık Çelebi Dîvânı (Es-seyyid Pir Mehmed bin Çelebi, 2017), Taşlıcalı Yahyâ Dîvânı (Çavuşoğlu, 1983), Mustafa Hüdâyî Dîvânı (Hüdâyî, 2016), Mostarlı Hasan Ziyâî Dîvânı (Gürgendereli, 2002), Vusûlî Dîvânı (Vusûlî, 2010), Cinânî Dîvânı (Okuyucu, 1994), Murâdî Dîvânı (Sultan Üçüncü Murâd, 2015), Filibeli Vecdî Dîvânı (Filibeli Vecdî, 2017), Gelibolulu Mustafâ Âlî Dîvânı (Gelibolulu Mustafa Âlî, 2018), Bâkî Dîvânı (Küçük, 2015), Edincikli Ravzî Dîvânı (Edincikli Ravzî, 2017), Mehmed Nâmî Dîvânı (Nâmî Emîrek-zâde Mehmed, 2020), Bahtî Dîvânı (Kayaalp, 1999), Azmizâde Hâletî Dîvânı (Azmizâde Hâletî, 2017), Süheyli Dîvânı (Ahmed bin Hemdem Kethudâ Süheyli, 2017), Nev'î-zâde Atâyî Dîvânı (Nev'î-zâde Atâyî, 2017), Nefî Dîvânı (Akkuş, 1993), Şeyhülislâm Yahyâ Dîvânı (Ertem, 1995), Fehîm-i Kadîm Dîvânı (Üzgör, 1991), Şeyhülislâm Bahâyî Dîvânı (Tolasa, 1979), Malatyalı Şehrî Dîvânı (Malatyalı Şehrî, 2017), Sıdkî Paşa Dîvânı (Erdoğan 2011), Safvetî Mehmed Çelebi Dîvânı (Esad-zâde Mehmet Safvetî Efendi, 2018), Nâilî-i Kadîm Dîvânı (İpekten, 1990), Nedîm-i Kadîm Dîvânı (Horata, 1987), Fevzî Dîvânı (Fevzî, 2019), Neşâtî Dîvânı (Neşâtî Ahmet Dede, 2019), Mezâkî Dîvânı (Mermer, 1991), Mustafa Nehcî Dîvânı (Besnili Mustafa Nehcî Dede, 2017), Tâib Mehmed Çelebi Dîvânı (Tâib Mehmet Çelebi, 2019), Sükkerî Dîvânı (Erdoğan, 1994), Yârî Dîvânı (Ahmed Yârî, 2013), Bosnalı Âsım Dîvânı (Bosnalı Âsım, 2018), Nâbî Dîvânı

(Bilkan, 1997), Vahyî Dîvânı (Vahyî, 2017), Dürrî Ahmed Efendi Dîvânı (Dürrî Ahmed Efendi, 2020), Osman-zâde Tâib Dîvânı (Yatman, 1989), Tırsî Dîvânı (İbrahim Tırsî, 2017), Âgâh Dîvânı (Semerkandî-i Âmidî Hacı Hâfız, 2018), Nedîm Dîvânı (Macit, 1997), İzzet Dîvânı (İzzet Ali Paşa, 2019), Arpaemini-zâde Mustafa Sâmi Dîvânı (Arpaemini-zâde Mustafa Sâmi, 2004), Sâkib Dede Dîvânı (Sâkib Dede, 2018), Diyarbakırlı Hâmî Dîvânı (Diyarbakırlı Hâmî Ahmed, 2017), Neylî Dîvânı (Erdem, 2005), Said Giray Hân Dîvânı (Sa'id Giray, 2017), Hanîf Dîvânı (Osman bin Sâlih, 2019), Haşmet Dîvânı (Arslan-Aksoyak, 1994), Diyarbakırlı Lebîb Dîvânı (Diyarbakırlı Lebîb, 2017), Subhizâde Azîz Dîvânı (Erdem, 2001), Esrar Dede Dîvânı (Esrâr Dede, 2019), Erzurumlu Zihnî Dîvânı (Macit, 2001), Şeyh Gâlib Dîvânı (Kalkışım, 1994), Neyyîr Abdülhalim Dede Dîvânı (Neyyîr Abdül-Halim Dede, 2018), Muvakkitzâde Pertev Dîvânı (Muvakkit-zâde Muhammed Pertev, 2017), Sünbülzade Vehbî Dîvânı (Sünbülzâde Vehbî, 2017), Sabrî Dîvânı (Es-seyyid Mehmed Emin Sabrî Efendi, 2022), Enderunlu Vâsîf Dîvânı (Gürel, ts.), Antepli Aynî Dîvânı (Arslan, 2004), Bursalı İffet Dîvânı (Arslan, 2005), Lutfî Dîvânı (Kiraz, 2022), Eğribozlu Numân Mâhir Dîvânı (Eğribozlu Numân Mâhir, 2017), Leylâ Hanım Dîvânı (Arslan, 2003), Selanikli Meşhûrî Dîvânı (Selanikli Meşhûrî Ahmed Efendi, 2017), Nâil Abbas Paşa Dîvânı (Erdem, 2007), Şeref Hanım Dîvânı (Arslan, 2002), Yâver Dîvânı (Enderunlu Hasan Yâver, 2017), Fatîm Dîvânı (Erdoğan, 2017), Mislî Dîvânı (Gökçe, 2015), Osman Nevres Dîvânı (Osman Nevres, 2020), Harputlu Rahmî Dîvânı (Cengiz-Eren, 1996), Nigârî Dîvânı (Nigârî, 2017), Nebîl Dîvânı (Nebîl Bey, 2024), Karslı Mehmed Rıfat Dîvânı (İsopirli, 2016), Süleymân Şâdî Dîvânı (Süleymân Şâdî Dîvânı, 1993), Ali Emîrî Efendi Dîvânı (Ali Emîrî Efendi, 2014). Beyitlerin izaha kavuşturulmasında Kubbealtı (Ayverdi, 2005) ve Ötüken Neşriyat'ın (Çağbayır, 2007) lügatlerinden istifade edilmiştir. Âyet-i kerîmeler için Diyanet İşleri Başkanlığı'nın meâli (Kur'an-ı Kerim Meâli, 2012) esas alınmıştır. Beyitlerin künyeleri verilirken şairlerin mahlasından sonraki rakam ile ilgili dîvânların sayfa numaraları kastedilmiştir. Dîvânlarda subh-ı kâzıbdan ziyade subh-ı sâdık öncelendiği için çalışma subh-ı sâdık üzerinden yürütölüp başlıklandırmalar da bu minval üzere yapılmıştır.

1. Subh-ı Sâdıkın Zuhûru

Dîvânlarda subh-ı sâdıkın ortaya çıkışının tasvir edildiği beyitler azımsanmayacak kadar çoktur. Bu beyitlerde anlatılan, sabahın oluşudur. Lakin bu durum şairane düşünce ve hislerle dile getirilir. Güneşin batışı ile doğuşu arasındaki zaman dilimi arasındaki hareketi, Cafer'in aşağıdaki beytinde hüsn-i talille işlenmektedir. Güneş arz üzerinde batı istikametine doğru seyrederken bir vakit sonra görünmez olur ve bulunmadığı yer karanlığa batar. Arz üzerindeki dönüşünü tamamlayıp tekrar doğu istikametinden zuhur edince önce yalancı, sonra da hakiki sabah (subh-ı sâdık) peyda olur. Güneşin nâ-bedîd olduğu zaman zarfındaki bu hareketi, şaire bir olayı başka bir sebebe bağlama ilhamı vermiştir. Beyitte subh-ı sâdıkın ortaya çıkışının akşamdan sabaha kadar göğün karanlığını (ışınlarıyla) kılıç (yahut mızrak) gibi delmeye çalışan güneşin mücahadesiyle olduğu tedai ettirilmektedir:

Şâmdan tâ subh olunca nakb iderdi âfîtab

Subh-ı sâdıkdan ururdu tığ tâ hengâm-ı şâm (Cafer/176)

Cafer'e ait olan bir başka beyitte yine delmek, delik açmak, delip geçmek manâlarına gelen "nakb urmak" kelimesi zikrolunarak subh-ı sâdıkın ortaya çıkışı anlatılmaktadır. Yukarıdaki beyitte özne âfîtab (güneş) iken burada subh-ı sâdıktır. Evvel nazarda farksız görülebilecek bu detay, aslında üzerinde düşünülmesi gereken bir meseleye kapı aralamaktadır. Subh-ı sâdıkın (kaleye teşbih edilmiş olan) doğu duvarından çıkardığı altın tuğla, güneştir. Beyitte güneşin varlığının subh-ı sâdıkla kâim olduğunun altı çizilmektedir:

Nakb urup dîvâr-ı maşrıktan çıkardı hışt-i zer

Subh-ı sâdık kim temâşâ ola andan cây-i îd (Cafer/180)

Mustafa Nehcî, (muhtemelen nişâncı yahut hattat) methiyesi yaparken memduhunun gösterişli kaleminin parlayan büyük güneşi sayesinde halledilmesi oldukça zor meselelerin subh-ı sâdık gibi beyaza çıktığını yani çözüme kavuştuğunu ifade eder. "Celî, kilik, beyaza çıkmak" kelimelerinin mütenasip kullanıldığı beyitte meselelerin çözülmesi, subh-ı sâdıkın ortaya çıkışı ile ilişkilendirilmektedir:

Pertev-i mihr-i celî şaşaa-yı kilki ile

Subh-ı sâdık gibi çıkmışdı beyâza müşkil (Mustafa Nehcî/91)

Mesîhî'nin Hasan Paşa için kaleme almış olduğu şitaiyyeden derç olunan aşağıdaki beyitte de gündüzü ortaya çıkan unsurun subh-ı sâdık olduğu varsayılır. Subh-ı sâdık, şairin memduhunun parlak fikir ve hikmetli düşünceleriyle eline kılıç ve ok alarak âlemi aydınlatmaya başlamıştır. Subh-ı sâdıkın eline kılıç ve ok alması teşhisi ile, güneşi ortaya çıkararak ışık saçması hâdisesi tasvir edilmektedir:

Subh-ı sâdık ne yüz ağardurdu âlemde eger

Almasa re'y-i münîrinle ele şimşîr ü tîr (Mesîhî/48)

Münîrî'nin aşağıdaki beytinde subh-ı sâdıkın ortaya çıkıp ışınlar saçması, güneşin gökyüzünden yeryüzüne merdiven uzatması olarak kurgulanmaktadır. Bu kurgu, güneşin gökten yere dünyayı gösteren bir âyna asması şeklinde zihinde canlandırılır. Âyine-i gîfî-nümâ, Makedonyalı İskender'in uzaktaki nesneleri yakında göstermek suretiyle dünyada olup bitenlerden kendisini haberdar ettiğine inanılan küre şeklindeki aynasıdır (Şahin, 2020, 520). Beyitte bu küre ile güneş arasında her ikisinin dünyayı göstermesi özelliğiyle birlikte şekil itibarıyla de bağ kurulmaktadır:

Subh-ı sâdık nerd-i bânın gösterür yine didüm

Gâlibâ âyine-i gîfî-nümâ asar güneş (Münîrî/84)

Muhibbî'nin aşağıdaki beytinde subh-ı sâdıkın ansızın ortaya çıkması, hurşid-i enverin yüzünü göstermesi ile olmaktadır. Çok parlak ve aydınlık güneş, sevgilidir. Beyitte sevgilinin yüzünü göstermesi ile güneşle birlikte zuhur eden subh-ı sâdık arasında ilgi kurulmaktadır:

Yüzün gösterdi ol hurşid-i enver

Ki nâgâh zâhir oldu subh-ı sâdık (Muhibbî/868)

Yârî'nin aşağıdaki beytinde de yine subh-ı sâdıkın ortaya çıkışı şairane duygularla terennüm edilerek aydınlatan güneşin ışığının kendine çekme özelliğinin seher vaktinin beyaz sabah ipliğini kendine çektiği dile getirilmektedir. Subh-ı sâdık ibaresinin doğrudan anılmadığı beyitte "rişte-i subh" terkiibiyle Bakara Sûresi'nin 187. âyet-i kerîmesinde zikrolunan "beyaz ipliğin siyah iplikten ayırt edilmesi" hükmüne¹ manevî iktibas yapılmaktadır:

Rişte-i subh-ı beyâz-ı seheri cezbe itdi

Kehrübâ-hâssa-i tâbiş-i hûrşid-i münîr (Yârî/555)

1.1. Subh-ı Sâdıkın Sinesinin Çâk Olması (Yırtılması)

Dîvânlarda subh-ı sâdık ortaya çıkışı, yakasını çâk etmesi metaforuyla da pek çok beyitte bahis mevzuu edilmiştir. Subh-ı sâdıkın çâk-ı giribân etmesi (yakasını yırtarcasına karanlık semâyı tenvir etmesi) teşbih, istiare, mecâz, tezat, tenasüp, teşhis ve hususen hüsn-i talil gibi söz sanatları çerçevesinde işlenerek beyitlerde gecenin karanlığının yırtılıp sabahın ışığının ortaya çıkması resmedilmiştir. Bu cümleden olarak subh-ı sâdık, yakasını

¹ "...Tan yerinde, beyaz iplik siyah iplikten sizce ayırdedilinceye kadar; yiyin için, sonra orucu geceye kadar tamamlayın..." Bkz. Bakara Sûresi 2/187.

yırtarcasına karanlık semâyı tenvir edişi cihetiyle kişileştirilmiştir. Mostarlı Ziyâî, âşıkları tavsif ederken âşıkların kâinatı yaratan Allah (cc)'ın aşkının yolunda subh-ı sâdık olduklarını belirtir. Subh-ı sâdık nasıl gecenin karanlığını delip sabahı ortaya çıkartıyorsa âşıklar da Hak yolunda sînelerini yırtmakta yani gönüllerini deşip kalplerini parçalamaktadırlar. Bu hususiyetleriyle âşıklar, subh-ı sâdika müşebbeh olmaktadır:

Reh-i aşkında Hallâk-ı cihânun subh-ı sâdıkdur

Anun çün mihri ile çâk ider her gün giribânı (Ziyâî/333)

Semâdaki gece ve gündüz manzarasının bir eğlence meclisine benzetildiği aşağıdaki beyitte subh-ı sâdıkın yaka yırtarak ortaya çıkışı ve Zühre'nin rakkâse gibi ellerini açıp oynayarak ona refakat edişi resmedilir. Zühre, yani Venüs gezegeni şiirde çalgı ve eğlencenin sembolü olarak tasavvur edilir. Subh-ı sâdıkın çâk-i girbân etmesi yani yakasını yırtması da karanlık gökyüzünü aydınlığa tebdil etmesinden kinayedir:

Subh-ı sâdık germ olup çâk-i giribân itdügi

Zühre her şeb bezmünün rakkâs-ı dest-efşânıdur (Münîrî/70)

Aşkî, feleğin yakasını subh-ı sâdık gibi parça parça ettiğini ve sonrasında bağrına âşıklar gibi yanık yaraları açtığını ifade ederken subh-ı sâdıkın karanlığı aydınlığa tebdil edişini şairane mecâzlarla terennüm etmektedir:

Çâk çâk itdi yakasın subh-ı sâdıklar gibi

Tâze dâğ urdı felek bağrına âşıklar gibi (Aşkî/500)

Yine Aşkî, ay gibi bir yüze sahip sevgilinin aşkında sabah gibi sinesi yırtılmış bir şekilde sâdık olduğunu, bu sebeple lütuf nûrlarına mazhar olmaya layık bulunduğunu iddia ederken sinesinin delikliği ile sabahın ortaya çıkışı arasında münasebet kurmaktadır:

Çâk-sîne subh-veş mihrinde ey meh sâdikuz

Mazhar olsak her nefes envâr-ı lutfâ lâyıku (Aşkî/315)

Sevgilinin gül, âşıkların sabah olarak terennüm edildiği aşağıdaki beyitte sevgilinin âşıklarının sevgili aşkında sabah gibi sâdık olmasının ayıplanacak bir durum olmadığı ifade edilir. Sabahın güneşi gördüğünde semâyı yırtması gibi her bir âşık, gül sevdası uğruna yakalarını yırtmaktadır:

Tan degül subh gibi sâdık ise uşşâkun

Her biri mihr-i güle çâk-ı giribân eyler (Ziyâî/194)

Hayretî'nin sevgiliden yakındığı aşağıdaki beytinde şeb ile karanlık, gündüz ile subh-ı sâdık kelimeleri tenasüp; şeb ile gündüz, subh-ı sâdık ile karanlık kelimeleri tezat sanatı çerçevesinde kullanılmıştır. Sevgili, âşıkın gündüzünü karartıp yakasını yırtmıştır. Subh-ı sâdık nasıl ki semâyı aydınlatmaya başlarken gökte adeta bir yırtık açmakta ise sevgili de âşıkın yakasını yırtarak ona cefâ etmektedir:

Hem şeb-i mihnet gibi itdün karanu gündüzüm

Subh-ı sâdık gibi hem çekdün yakam çâk eyledün (Hayretî/175)

Tecâhül-i ârif sanatı yapılarak sevgilinin yolunda âşık-ı sâdık olunup olunmadığının sual edildiği aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzünün sevgisiyle sabah gibi sîne-çâk olduğu yani aşk ile gönlün bin parçaya bölündüğü dile getirilmektedir:

Mihr-i ruhunla subh-sıfat çâk-sîneyüz

Ey meh yolunda âşık-ı sâdık degül miyüz (Aşkî/320)

Gece ve sabah tezdâ üzerine kurulu aşağıdaki beyitte, birinci mısradaki gecenin siyah rengi alması şair için karalar bağlama sebebine, sabahın da gökyüzünün karanlığını yırtarak âlemi aydınlatması da sanki gömlek yırtarak

şairin üzerine serdiği düşüncesine dayandırılarak hüsn-i tatil sanatı yapılmaktadır. Burada da yine subh-ı sâdıkın semâyı "çâk etmesi" hâdisesine ışık tutulmaktadır:

Gördi hâlüm karalar geydi benümçün giceler

Subh-ı sâdık geldi çâk itdi giribân üstüme (Hayreti/260)

Subh-ı sâdık, Sehâbî'nin aşağıdaki beytinde şarap dolayısıyla sevgilinin yüzünün şafak rengine döndüğünü görünce neşesinden yakasını yırtmaktadır. Subh-ı sâdıkın çâk-i giribân etmesi yani yakasını yırtması da karanlık gökyüzünü aydınlığa dönüştürmesi demektir. Nasıl ki sevgilinin cemâlini gören âşık, şevk ve coşkunlukla kendinden geçmiş bir şekilde yakasını yırtmakta ise, subh-ı sâdık da karanlık semânın aydınlığa gark olması ile "çâk-ı giribân eylemekte", yani gökyüzünün karanlığını aydınlığa dönüştürmektedir:

Gördi ruhsârın sabûhiden şafak-gûn olduğın

Subh-ı sâdık şevkdan çâk-i giribân eyledi (Sehâbî/179)

Şafak rengindeki kanlı yaralarının pamuğunu fitile, kendisini de ışığını subh-ı sâdıktan alan bir kandile benzeten Aşkî, kalbi parçalanmış bir âşık olduğunu dile getirirken subh-ı sâdıkın semâyı ısıtıp aydınlatan özelliğine değinmektedir:

Fetîlüm penbe-i hûnîn-i dâgumdur şafak gibi

Çerâğı subh-ı sâdıktan yakar bir sîne-çâkem ben (Âşık Çelebi/105)

Dolunay gibi bir yüze sahip olan sevgiliye âşık olmayan kimsenin yakası, sabahın yakasının yırtılması gibi yırtılmaya layık olmaz. Bu kimse güneşle birlikte hayat bulan sabaha benzemez, zira kendisini aydınlığa çıkaracak bir mihri (güneşi) yoktur. Dönen feleğin karşısında âşıkın nasıl bir hâl aldığına şafağın göz yaşları delildir. Gamdan ötürü oluşan yanık yaralarının pamuğu her ne kadar rengi dolayısıyla sabaha benzese de gerçek manâda sabah gibi olamaz:

Mâh-ı bedr-mihrsin ol kim sana âşık olmaz

Şubhveş yakası çâk olmaga lâyük olmaz

Çarh-ı ser-geşte tenüm ana delil eşk-i şafak

Penbe-i dâğ-ı gam ol subh ki sâdık olmaz (Celîlî/129)

Muhabbet bezminde sâdıkların subh-ı sâdık gibi yakasını çâk etmesine müdahale edilmemelidir. Sâdıklar aşk hâleti ile kendilerinden geçmiş kimselerdir. Muhabbet bezmine (aşk hâlleriyle kendinden geçip de) sarhoş olmayan girememektedir:

Ko çâk itsün yakasın subh-ı sâdık gibi sâdıklar

Mahabbet bezmidür bu bunda ayak basmaz ayıklar (Gelibolulu Âlî/389)

2. Subh-ı Sâdıkın Gerçek Anlamda Kullanılması

Hanîf'in farklı manzumelerde Sultan Mahmûd'u tebcil için kaleme almış olduğu aşağıdaki beyitlerde sabahın ilk aydınlığı "amûd-ı subh-ı sâdık" terkihiyle zikredilir. Padişahın tedbir gemisinin direğinin subh-ı sâdıkın sütununa (aydınlığı göstermeye başladığı çizgiye), bu geminin yelkenlerinin de (kıvıllı) şafağa benzetildiği beyitte subh-ı sâdık, teşbihin müşebbehünbihi konumundadır. İkinci beyitte, subh-ı sâdıkın her günün seherinde sütunlarını semâyâ yükseltmesinin padişahın şân ve şevketine dayandırılmasıyla hüsn-i talil sanatı yapılmış olur:

Amûd-ı subh-ı sâdıkdır sütûn-ı fülk-i tedbîri

Şafakdır bâdbânı sâde-sûret âl-i kemhâda (Hanîf/92)

Amûd-ı subh-ı sâdık her seher arz-ı sütûn eyler

Kıyâm-ı bârgâh-ı şevket-ârâya mülûkâne (Hanîf/125)

Yârî, aya teşbih ettiği güzel sevgilinin gözüne uyku girdiğini ve subh-ı sâdika değin parlak bir kandil yandığını belirtirken subh-ı sâdık gerçek anlamıyla kullanmaktadır:

Gözine hâb hulûl eyledi bu şeb o mehûn

Ki subh-ı sâdika dek yandı bir çerâğ-ı münîr (Yârî/634)

Gözyaşlarını subh-ı sâdika, sevgiliyi de güneşe benzeten Aşkî, önden havanın aydınlandığını, güneşin de bu aydınlıktan sonra zuhur ettiğini bildirir:

Pâk ider dil her seher eşk ile cânân yolların

Subh-ı sâdıkdur açar hurşîd-i tâbân yolların (Aşkî/417)

Karamanlı Aynî, sabah vaktinde içtenlikle yapılan duanın kabul olunacağına dikkat çekerek Hak'tan hâceti olanın hâcetini sevgilinin yüzünü gördüğünde istemesi gerektiğini dile getirirken subh-ı sâdık gerçek manâsıyla ele almış olur:

Aynî göricek yüzin anun hâcetiün iste

Kim sıdk-ı duâ subh deminde eser eyler (Karamanlı Aynî/378)

"Kalbini kadeh güneşine doğuş yeri yaparak ihlâslı bir şekilde sabaha arkadaşlık edelim." diyen Mustafa Nehcî, sabah vaktine değin işret etmeyi telkin ederken sâdikâne ve subh kelimelerini aynı beyitte kullanıp subh-ı sâdık işaret etmiş olur:

Matla it destüni şems-i kadehe

Sâdikâne olalum hemdem-i subh (Mustafa Nehcî/151)

Nigârî, rüyâsında görmüş olduğu güneşi, ay yüzü (sevgili) ile subh-ı sâdık vaktinde tabir etmektedir. Aslında rüyada gördüğü güneş de sevgilinin ta kendisidir. Görüldüğü üzere subh-ı sâdık, gecenin nihayete erip günün başlangıcı olarak işlenmektedir:

Ruh-ı mâhımla tabîr eyledim ol subh-ı sâdıkda

Nigârî hoş degül mi gördigim hûrşîd rüyâda (Nigârî/365)

Numan Mâhir, Yusuf Ziya Paşa için kaleme aldığı kasidesinde memduhunun şiirinin ışığının vücut bulmasıyla söz ustalarının ümidinin beyaz sabahının açıldığını belirtirken subh-ı sâdık hem gerçek hem de mecâzî manâ anlaşılacak şekilde kullanmış olur:

Açıldı subh-ı sefid-i ümîd-i ehl-i sühan

Ziyâ-yı nazmı muhîr oldu sahn-ı imkânı (Numan Mâhir/61)

Sünbülzade Vehbî'nin aşağıdaki beyti, Darendeli Mehmed Paşa için yazmış olduğu manzumeden alınmıştır. Memduhun düşünce güneşinin birdenbire ortaya çıkmasıyla, felek subh-ı sâdıkının parıltısını gizlemektedir. Beyitte re'y yani isabetli düşünce, fecrin parıltısına benzetilmiş; memduhun kalbe doğup söze dökülen fikir ve görüşleri, subh-ı sâdıkta semânın aydınlanmasından üstün tutulmuştur:

Felek işrâk-ı subh-ı sâdıkın pinhân eder nâ-geh

Fürûğ-efşân olunca re'yinin hurşîd-i rahşânı (Sünbülzade Vehbî/178)

Kendisini Mars, güneş ve beyaz sabaha (tan yerinin ağarması) benzeten Yârî, beytinin ikinci mısraında teşbihinin benzetme yönlerini de leff ü neşr-i mürettep sanatı doğrultusunda sıralar. Burada Mars 'kızıl', güneş 'sarı' ve sabah vakti de 'beyâz' renkleriyle münasebete getirilir. Beyitte gök cisimlerinin renkleri verilirken aynı zamanda, tasavvuftaki bir makâmda kalamama, hâlden hâle girme anlayışı "telvin" de söz konusu edilir:

Mirrîh benem mihr benem subh-ı beyâzem

Geh sürh u gehî zerd ü gehî verd-i sefidem (Yârî/733)

Diğer bir beytinde yine subh-ı sâdık gök cisimleri üzerinden işleyen Yârî bu sefer şiirde parlaklığıyla işlenen Süreyya yıldızı ile anar. Sevgilinin boynundaki (kolyenin içindeki) kırmızı taşı görenlerin subh-ı sâdık belirirken yani tan yeri ağarırken ortaya çıkan Süreyya yıldızı zannettiklerini belirtir. Mengûş kulağa takılan küpedir. Şairin mengûşun gerdâna takıldığını söylemesi, kolyeye asılı bulunan değerli bir taşla işaret olsa gerektir. Beyitte beyazlığı dolayısıyla gerdân subh-ı sâdık, kolyenin ortasındaki değerli taş da ışıltısı yönüyle Süreyya yıldızına teşbih edilmiştir:

*Süreyyâ sandılar kim subh-ı sâdıkdan ıyân olmuş
Nazar idenler ol gerdendeki lalîn mengûşa (Yârî/869)*

Arpaeminizâde Sâmî, "kasem" diye başladığı kasidede seher vaktinde gözlerini açıp uyanan masum çocukların şevkine ve feyz dolu sabahın süt beyazı dalgalarına (ilk ışıklarına) yemin ederken beytinin ilk mısraında sâdık ve ikinci mısraında subh kelimesini alelade bir şekilde zikretmemiş, her iki kelimenin terkibi ile subh-ı sâdıkı tedai ettirmiştir:

*Be-şevk-ı tıfl-ı dil-i sâdık-ı seher-hîzân
Be-mevc-i şîr-i tebâşîr-i subh-ı feyz-nisâb (Sâmî/165)*

Subhîzâde Azîz, ekseriyetle Osmanlı şeyhülislâmlarının giydiği beyaz kürk ile subh-ı sâdık arasında bağ kurduğu aşağıdaki beytinde memduhunun kürkünün yeşil bir renge bürünerek subh-ı sâdıkı cilve yapmasının çok muvafık bir davranış olacağını dile getirir:

*Sezâ alâmet-i hadrâ ile olup rengîn
İderse ferve-i beyzâsı subh-ı sâdık nâz (Subhîzâde Azîz/35)*

Mustafa Nehcî, güneşin subh-ı sâdıkın varlığını yok etmesi dolayısıyla (gökyüzü) cemâlinin ortaya çıktığını ve kavuşmanın gerçekleştiği belirtirken güneş ve subh-ı sâdıkı farklı iki mefhum gibi değerlendirir:

*Virûp fenâyâ varlığını subh-ı sâdıkun
Arz-ı cemâl ü vasla ider mazhar âftâb (Mustafa Nehcî/27)*

Şeyh Gâlib, son derece güçlü bir anlayışa ve berrak bir akla sahip olduğunu belirttiği Sultân III. Selîm'i bir nevi kasriyye addolunabilecek bir manzumesinde tebcil ederken sabahın ilk ışıkları gibi nûrlar saçan kasrının da bu övgüye şehâdet ettiğini yani sultanın akıl ve idrâkinin üstünlüğü hususunda güvenilir bir tanık olduğunu ifade etmektedir:

*Öyle sultân kim safâ-yı tâb-ı pür-idrâkine
Nûr-ı subh-âsâ güvâh-ı sıdk-perverdir bu kâh (Şeyh Gâlib/89)*

Mezâkî, Kurban Bayramı'nın sabahının müjdesinin dünyayı baştan ayağa münevver kıldığını belirttikten sonra subh-ı sâdıkın göz alıcı belirtisinin cilâsının gönül aynasını cilâlayıp parlattığını dile getirir:

*Cilâ-yı incilâ-yı subh-ı sâdık
Gönül âyînesin kıldı mücellâ (Mezâkî/292)*

Aşağıdaki beytinde Celîlî, subh-ı sâdıkı sabah vakti manâsıyla ele almış ve her gece gül yüzlülerle işret edip sabah oluncaya kadar içmeyi tavsiye etmiştir. Lakin burada "subha değin" değil de "subh-ı sâdık oluncaya kadar" diye bir ibare kullanması da gözden kaçmamalıdır. Şair, ne kadar işret edilebilirse bunu kâr addederek "Yalancı fecri dikkate alma, içebildiğin vakte kadar iç." der gibidir. Beyit, rind bir edâ ile yazılmış şiirde bile subh-ı sâdıkın ölçü tayin edildiğini göstermesi bakımından dikkate şayandır:

*İdüp her gice gül-ruhlarla işret
Olnca subh-ı sâdık ber-devâm iç (Celîlî/84)*

Gelibolulu Âlî, matlâ kelimesini ihâm-ı tenasüp sanatı çerçevesinde ele alarak güneşin tulû edişi ve gazelinin ilk beyti arasında ilgi kurmaktadır. Şairin matla beyti, sühân erbâbınca gerçek sabah aydınlığı gibi hatırd tutulur. Görüldüğü gibi Gelibolulu Âlî, şiirde ustalık iddia ederken subh-ı sâdıkın ortaya çıkışını tefahürüne malzeme yapmaktadır:

Subh-ı sâdık gibi bu matlaı hâtırda tutar

Hüsn-i tedbîrini yâd eyleyen erbâb-ı suhan (Gelibolulu Âlî/242)

3. Subh-ı Sâdık ve Teşbih

Subh-ı sâdık, umumiyetle devlet adamlarının methiyesinde teşbihin müşebbehünbihi unsuru yani kendisine benzetileni olarak da beyitlerde yer almıştır. Şairlerin memduhları, subh-ı sâdık teşbih edilmiş, onların gelişi, duruşu, tahta oturuşu yahut varlığı subh-ı sâdıkın zuhuru olarak telakki edilmiştir. Aşkî, Ayas Paşa'nın sadrazamlık makâmında itibar buluşunu sabah gibi sâdık ve aydın gönüllü oluşuyla irtibatlandırmak için memduhunu subh-ı sâdık teşbih etmektedir. Şair, memduhu Ayas Paşa'nın saâdet sadrında yüce ve muteber bir mevkide oluşunu subh-ı sâdıkı ortaya çıkaran güneşin en tepede bulunuşu teşbihi ile dile getirmektedir:

Subh-veş sâdık-dil ü rûşen-zamîr olduğıçün

Gün gibi sadr-ı saâdetde bulupdur itibâr (Aşkî/138)

Edincikli Ravzî, âlemin subh-ı sâdıkı olarak nitelediği II. Selim'in yanında parlayan güneşin esamesinin okunmayacağını belirtirken subh-ı sâdıkı memduhu için teşbihin kendisine benzetilen unsuru olarak zikretmiştir:

Âlemün subh-ı sâdıkısın sen

Zerre sayma mihr-i rahşânı (Edincikli Ravzî/66)

Süheylî, memduhunun devlet gününün subh-ı sâdık gibi kutlu ve parlak olmasını temenni ederken subh-ı sâdıkı gecenin karanlığını ortadan kaldırıcı oluşu, parlaklığı ve aydınlık saçması hususiyetleriyle anar. (Muhtemelen tahta cülûs etmiş olan) memduhunun saltanatı zamanındaki her vaktin subh-ı sâdık kadar ışıltılı ve parlak geçmesi duasında bulunup subh-ı sâdıkı güzel günlerin müşebbehünbihi olarak kullanır:

Subh-ı sâdık gibi rûz-ı devletün ferhunde-fâl

Şem-i bezm-efrûz-ı kudretten çerâgun [nûr-yâb] (Süheylî/88)

Şeyhülislam Muhammed Efendi için yazmış olduğu bir methiye için alınan beytinde Nefî, onun fiil ve icraatlarının ilk akıl gibi sağlam; sözlerinin subh-ı sâdık gibi güven verici olduğunu belirtirken şeyhülislâmın davranışlarında hikmet ve sebât, sözlerinde doğruluk ve güven bulunduğunu ileri sürer. Bu durumda, beyitte ikinci sabah olarak zikredilmiş olan subh-ı sâdık, "tartışmaya mahal bırakmayacak şekilde kesin, sağlam ve mutemet oluşun" kendisine benzetileni bağlamında zikredilmiş olunur:

Akl-ı evvel gibi efâli metânetde mesel

Subh-ı sâdık gibi akvâli sadâkatda alem (Nefî/220)

Hanîf'in Sultan Mahmûd'u tebcil için kaleme almış olduğu aşağıdaki beyitte sabahın ilk aydınlığı "amûd-ı subh-ı sâdık" terkihiyle zikredilir. Padişahın tedbir gemisinin direğinin subh-ı sâdıkın sütununa (aydınlığı göstermeye başladığı çizgiye), bu geminin yelkenlerinin de (kızıl) şafağa benzetildiği beyitte subh-ı sâdık, teşbihin müşebbehünbihi konumundadır:

Amûd-ı subh-ı sâdıkdır sütûn-ı fûlk-i tedbîri

Şafakdır bâdbânı sâde-sûret âl-i kemhâda (Hanîf/92)

Sünbülzade Vehbî, Şeyhülislam Pirizade Osman Efendi'yi methederken alnının Hudâ'nın lütfunun nurlarının ortaya çıktığı mahal ve güneşin öncüsü subh-ı sâdık olduğunu iddia ederek memduhunun alnını subh-ı sâdıkla teşbih eder:

Cebhesinde müncele envâr-ı tevfik-i Hudâ

Subh-ı sâdık ki olmuş pîşvâ-yı âfitâb (Sünbülzade Vehbî/210)

Süheylî, Sultân III. Mehmed'i tebci ederken gönlüne mihnet akşamından artık şikâyet etmemesini öğütür. Çünkü artık yaklaşan sabah görünmüştür. Şair, subh-ı sâdık yerine "subh-ı mükârib" terkiibini kullanmış ve aynı zamanda memduhunu subh-ı sâdıkla teşbih etmiştir:

Yiter şâm-ı mihnetden iy dil şikâyet

Göründi emârât-ı subh-ı mükârib (Süheylî/64)

Şeyh Gâlib, Nâşid İbrahim Efendi konağını himmet hümâsının yuvasına teşbih ederken nefeslerini subh-ı sâdıkın ortaya çıkışıyla ilişkilendirmektedir:

Lâne-i tâ'ir-i hümâ-yı himem

Matla-ı subh-ı sâdık-ı enfâs (Şeyh Gâlib/146)

Vezir-i azam Nasuh Paşa methiyesinde Nefî, memduhunu kemâle ermiş bilgisiyle akl-ı evvele, kalbinin temizliğiyle subh-ı sâdıkla teşbih ederken subh-ı sâdıkı memduhunun aydın ve berrak kalbinin müşebbehünbihi olarak zikretmektedir:

Kemâl-i dâniş ile akl-ı râsih u evvel

Safâ-yı bâtın ile subh-ı sâdık u sâni (Nefî/147)

Subh-ı sâdıkın padişah, sadrazam, vezir yahut şeyhülislâm gibi devlet büyükleriyle münasebetler kullanımının yanı sıra sevgili ile anıldığı da vakidir. Bu durumda sevgili ya da sevgilinin güzellik unsurları aydınlığı, parlaklığı, göz alıcılığı ve ilgi çekiciliği yönleriyle subh-ı sâdıkla teşbih edilir. Dürri, sevgilinin gömleğinin yakasındaki altın düğmeyi parlayan güneşe; gümüş renkli boynunun beyazlığını da subh-ı sâdıkla benzetir:

Subh-ı sâdık beyâz-ı gerden-i sîmîn-i yâr

Tügme-i zerrîn giribânında mihr-i tâbdâr (Dürri/322)

Antepli Aynî, Nedîm'in "olmuş sana" redifli bir gazelini tanzir ederken sevgiliye hitap ettiği aşağıdaki beytinde sevgilinin gül yanaklarını güneş ve ayın parlaklığına, gezegenleri benlerine, subh-ı sâdıkı da boynuna teşbih eder:

Pertev-i hurşîd ü meh ruhsâr-ı âl olmuş sana

Subh-ı sâdık gerden ü seyyâre hâl olmuş sana (Antepli Aynî/94)

Münîrî, aşağıdaki beytinde de yine diğer şairlerden biraz farklı olarak subh-ı sâdıkı kendisi ile alakalı olarak anmıştır. Şair, aşkın yakıcılığıyla kalbini tenvir eden kimselerin subh-ı sâdık gibi safâdan dem vurabileceğini yani kalp temizliğinden söz edebileceğini belirtirken tecrit sanatıyla kendisini kalbini tasfiye etmiş bir âşık olarak öne çıkarmaktadır. Bu teşbihte benzetme yönü parlaklık olup subh-ı sâdıkın parlak görüntüsü ile kalbin temizliği irtibatlandırılmaktadır:

Sûz-ı ışk ile Münîrî gibi rûşen-dil olan

Subh-ı sâdık gibi âlemde safâdan dem urur (Münîrî/262)

Avnî'nin aşağıdaki beytinde de benzer bir kullanım söz konusudur. Şair, mâh-ı tâbân olarak tavsif ettiği yârinin yolunda sâdık olduğunu iddia ederken bu sadâkatının gün gibi âşikâr olduğunu belirtmektedir:

Subh gibi sâdık olduğum reh-i ışkunda ben

Gün gibi rûşen-durur ey mâh-ı tâbânım sana (Avnî/99)

Erzurumlu Zihnî aşağıdaki beytinde kalbi subh-ı sâdık gibi nûrlu olan kimsenin sadâkati ölçüsünde halkın muhabbetini kazanacağını belirtirken subh-ı sâdık kalbin parlaklığının kendisine benzetileni olarak zikreder:

Mânend-i subh-ı sâdık ise kalb-i rûşenin

Îrâs eder mahabbet-i halkı sadâkatin (Erzurumlu Zihnî/238)

Hayretî, gönlünün subh-ı safâ gibi ferah olsa buna şaşılmayacağını iddia ederken gönlünün aydınlık sabah misâli tertemiz ve parlak olduğu görüşünü öne sürmektedir. Çünkü sâdık kimselerdendir; o, bu dünyada sadâkata esir olmuştur:

Subh-ı safâ gibi n'ola olsak güşâde-dil

Sâdıklaruz cihânda sadâkat esîriyüz (Hayretî/143)

Sevgiliden yakındığı aşağıdaki beytinde yine Hayretî bu defa şeb ile karanlık, gündüz ile subh-ı sâdık kelimelerini tenasüp; şeb ile gündüz, subh-ı sâdık ile karanı kelimeleri tezat sanatı çerçevesinde kullanırken yakasını yırtması dolayısıyla subh-ı sâdık sevgilinin müşebbehünbihi olarak zikretmiştir. Subh-ı sâdık nasıl ki semâyı aydınlatmaya başlarken gökte adeta bir yırtık açmakta ise sevgili de âşıkın yakasını yırtarak ona cefâ etmektedir:

Hem şeb-i mihnet gibi itdün karanu gündüzüm

Subh-ı sâdık gibi hem çekdün yakam çâk eyledün (Hayretî/175)

Usûlî, istiare-i musarraha cihetiyle mihr olarak tavsif ettiği sevgiliye gönül verdiğini ve onun yolunda subh gibi sâdık olduğunu ifade ederken kendisini subh-ı sâdık benzettir:

O mihre cân u dilden âşık oldum

Yolunda subh gibi sâdık oldum (Usûlî/46)

Gelibolulu Âlî de subh-ı sâdık sâdık (âşıklar)ın müşebbehünbihi olarak yer vermektedir. Muhabbet bezminde sâdıkların subh-ı sâdık gibi yakasını çâk etmesine müdahale edilmemesini salık verdiği beytinde sâdıkların aşk hâleti ile kendilerinden geçmiş kimseler olduklarını belirtmektedir:

Ko çâk itsün yakasın subh-ı sâdık gibi sâdıklar

Mahabbet bezmidür bu bunda ayak basmaz ayıklar (Gelibolulu Âlî/389)

Mostarlı Ziyâî de âşıkları tavsif ederken âşıkların kâinatı yaratan Allah (cc)'ın aşkının yolunda subh-ı sâdık (gibi) olduklarını belirtir. Subh-ı sâdık nasıl gecenin karanlığını delip sabahı ortaya çıkartıyorsa âşıklar da Hak yolunda sînelerini yırtmakta yani gönüllerini deşip kalplerini parçalamaktadırlar. Bu hususiyetleriyle âşıklar, subh-ı sâdık müşebbeh olmaktadır:

Reh-i aşkında Hallâk-ı cihânun subh-ı sâdıkdur

Anun çün mihri ile çâk ider her gün girîbânı (Ziyâî/333)

Aşkî, feleğin yakasını subh-ı sâdık gibi parça parça ettiğini ve sonrasında bağrına âşıklar gibi yanık yaraları açtığını ifade ederken subh-ı sâdık karanlığı aydınlığa tebdil edişini şairane mecâzlarla terennüm etmektedir. Beyitte subh-ı sâdık teşbih edilen unsur, bu defa felek olmaktadır:

Çâk çâk itdi yakasın subh-ı sâdıklar gibi

Tâze dâğ urdı felek bağrına âşıklar gibi (Aşkî/500)

Aşkî, sinesinin sabah gibi sadâkat (doğruluk) ve safâ (temizlik) hazinesi olduğunu belirttiği aşağıdaki bendinde mensubu olduğu milleti, düşman deniz ve dağ (gibi) de olsa intikamdan vazgeçmeyip kılıcıyla her daim muzaffer olan Osmanlının her bir ferdini, kendine mahsus özel aynasında dünyayı gösterdiğine inanılan aynaya sahip İskender'e teşbih etmektedir. Burada subh-ı sâdık, temizlik, berraklık ve parlaklık cihetiyle sinenin müşebbehünbihi konumundadır:

*Subh gibi mahzen-i sıdk u safâdur sinemüz
Âlemün İskender'iyüz tîğdur âyinemüz
Düşmene deryâ vü kûh olsa komazuz kînemüz
Tîğumuzla gâlibüz a 'dâya Osmânîlerüz (Aşkî/114)*

4. Subh-ı Sâdık ve Gece Tezadı

Subh-ı sâdıkın sabahın zıddı gece ile anıldığı beyitlerde gece mefhumu "akşam, şeb, karanlık, leyl, şâm, mesâ" gibi kelimelerle tezat teşkil edecek şekilde terennüm edilmiştir. Bu tezat beyitlerde subh-ı sâdık terkinin yanı sıra subh ve sadâkat kelimelerinin akşamı işaret eden kelimelerle münferiden bir arada bulundurulmasıyla da sağlanmıştır. Sevgiliye hitap ettiği aşağıdaki beytinde Ramazan Behiştî, sevgilinin geceden sabaha kadar rakîbin meclisinde halvet mumu olduğunu iddia eder. Bu sözünün ne kadar doğru olduğuna sevgilinin baygın ve sarhoş gözlerini delil olarak sunar. Görüldüğü gibi burada subh, gece ve sıdk kelimeleri birbirinden bağımsız anılmıştır lakin anlam bu üç kelime ile ikmâl edilmiştir:

*Gice tâ-subha dek bezm-i rakîbe şem-i halvetsin
Sözüm sıdkına çeşm-i pür-humârunla alâmetsin (Ramazan Behiştî/94)*

Aşağıdaki beyitte sadâkat ışıklarının yalanlanamayacak şekildeki kati olan sabahının, şüphe gecesinin karanlığını ortadan kaldırdığı ifade edilirken subh, şeb ve sadâkat kelimeleri her ne kadar beyit içinde ayrı yerlerde zikredilmiş olsa da beyitte subh-ı sâdıkın kesin bir şekilde aydınlığı getirdiği manâsı ihsâs ettirilmiştir:

*Subh-ı tahkîk-ı sadâkat-lemeât
İtdi ref-i şeb-i târ-ı şübehât (Sâmî/439)*

Yine gece ve sabah tezadı üzerine kurulu aşağıdaki beyitte, birinci mısradaki gecenin siyah rengi alması şair için karalar bağlama sebebine, sabahın da gökyüzünün karanlığını yırtarak âlemi aydınlatması da sanki gömlek yırtarak şairin üzerine serdiği düşüncesine dayandırılarak hüsn-i tatil sanatı da yapılmaktadır:

*Gördi hâlüm karalar geydi benümçün giceler
Subh-ı sâdık geldi çâk itdi girîbân üstüme (Hayretî/260)*

Gösterişli elbiseler giyip de gece gibi karanlık ve kasvetli bir kalp taşımaktansa subh-ı sâdık gibi (değersiz derviş giysisi olan) ak bir abâ giyip aydın gönüllü olmanın salık verildiği aşağıdaki beyitte doğrudan subh-ı sâdık ve gece mukayesesini yapılarak subh-ı sâdık gece karşısında yeğlenmiştir:

*Ak abâ gey subh-ı sâdık gibi tek rûşen-dil ol
Şeb gibi tîre-derûn olma geyüp zerrîn libâs (Hayretî/153)*

Âşık-ı sâdık vasıflarının zikredildiği aşağıdaki beyitte gerçek âşıkların geceleri mum gibi yanıp yakıldıkları, sabaha kadar gözyaşları döktükleri vurgulanmaktadır. Âşık-ı sâdıkın en takdire şâyân yönünün ise sabah olunca sevgili uğrunda cân verdiklerinin altı çizilmektedir:

*Geceler şem yanar eşk döker subh gelince
Cân verür subh gelen demde zihî âşık-ı sâdık (Fuzûlî/511)*

Cenâbî'nin aşağıdaki beytinde de âşık-ı sâdıkın geceler boyu sabaha kadar mum gibi yanıp tükendiği dile getirilirken hüsn-i talil ve teşhis sanatıyla birlikte şeb ve subh tezadına da başvurulmaktadır:

Şem yanar giceler karşunda şâhum subha dek

Bilsem anı ben gibi bir bende-i sâdık mıdır (Cenâbî/60)

Şeb-i hicr terkininin subh-ı visâl terkibiyle kelimesi kelimesine tezatlı bir şekilde kullanıldığı aşağıdaki beyitte ayrılık gecesinin kavuşma sabahının olup olmadığı sual edilirken âşık-ı sâdıkın sevgilinin lutfunu hiç görmediği tecâhül-i ârif sanatıyla dile getirilmektedir:

Yok mı şeb-i hicrûn acabâ subh-ı visâli

Görmez mi senün lutfunı hiç âşık-ı sâdık (Azmizâde Hâletî/379)

Sevgilinin (siyah renkli) saçları şairin kötü talihine alamet olarak kâfidir. Şair, bu siyah saçlara fecirden sonraki aydınlık vakitteki subh-ı sâdıkta bile baktıkça akşamlar, karanlıklar görmektedir:

Tâli-i şûrîdeme zülfün nişân yetmez mi kim

Baktığımca subh-ı sâdıkda mesâlar gösterir (Ahmed Paşa/138)

Sipih, keşek, subh, mihr, meh kelimelerinin mütenasip zikredildiği aşağıdaki beyitte yıldızlar gözyaşına, gökyüzü gama benzetilmiştir. Gam semâsı, her gece Kemâl'in gözyaşı yıldızlarıyla süslenmektedir. Ay, onun subh gibi sadâkatini görüp sevgisi dolayısıyla hayretler içinde kalmaktadır:

Gam sipihri keşek-i eşkümle her şeb zeyn olur

Subh veş sîdkum görüp mihrinde kalur meh tana (Kemâl/328)

Hayretî'nin sevgiliden yakındığı aşağıdaki beyitte şeb ile karanlık, gündüz ile subh-ı sâdık kelimeleri tenasüp; şeb ile gündüz, subh-ı sâdık ile karanlık kelimeleri tezat sanatı çerçevesinde kullanılmıştır. Sevgili âşıkın gündüzünü karartıp yakasını yırtmıştır. Subh-ı sâdık nasıl ki semâyı aydınlatmaya başlarken gökte adeta bir yırtık açmakta ise sevgili de âşıkın yakasını yırtarak ona cefâ etmektedir:

Hem şeb-i mihnet gibi itdün karanu gündüzüm

Subh-ı sâdık gibi hem çekdün yakam çâk eyledün (Hayretî/175)

Şehâbî, (aşk şarâbını yudumladığı) kadehiniz dünyayı süsleyen güneşin ta kendisi olduğunu ve kadehinin parlıtısı ile her akşamının subh-ı sâdık mesabesinde bulunduğunu iddia ederken gece ve gündüz tezadını subh-ı sâdık ve şâm kelimeleri ile tesis etmektedir:

Subh-ı sâdıkdur fîrûğ-ı câm ile her şâmumuz

Ayn-ı mihr-i âlem-ârâ olsa tan mı câmumuz (Şehâbî/79)

Bursalı Rahmî, sevgilinin aşkında subh gibi sâdık olmasına rağmen sevgilinin bir gece dahi olsun kendisinde sabahlamadığından şikâyet ederken ifade gücünü artırma adına subh ve gece tezadından istifade etmektedir:

Subh-veş sâdık iken ben reh-i ışkunda senün

Gelüp ahşamlamadun bir gice ey mâh meded (Bursalı Rahmî/165)

Gelibolulu Âlî, Sultan Murâd Hân için kaleme aldığı kasidesinin aşağıdaki beytinde hançere benzettiği hilâl'in gecenin kılıfına girmesini ve askere teşbih ettiği sabah güneşinin sâdıkâne bir şekilde sultân adına kılıç çekmesini isterken şeb ve subh kelimelerinin yanı sıra 'âfîtab ve hilâl', 'hançer ve kılıç', 'durmak ve kına girmek' mefhumlarını tezat sanatı çerçevesinde zikretmiştir:

Tâ kim niyâm-ı şebde tura hancer-i hilâl

Tâ âftâb-ı subh çeke sâdikâne tîğ (Gelibolulu Âlî/162)

Cafer her ne kadar sevgilinin sevgisinde subhun güneşe sâdik oluşu gibi sâdik olduğunu bildirirse de sevgili bir gece dahi olsun ona misafir olmamaktadır:

Caferem kim sâdikam mihrinde anun subhveş

Niçün olmaz bir gice ol mâh mihmânım benüm (Cafer/434)

Diyarbakırlı Lebîb, samimi bir yürekle memduhu sabah akşam yüceltenlerden olduğunu, o zâtın vasıflarını dile getirmeyi gönülden arzu ettiğini zikrederken subh ve mesâ kelimelerini doğrudan tezatlı kullanmaktadır. Beytin subh-ı sâdikla ilişkilendirilmesi, farklı yerlerde yazılmış sâdik ve subh kelimeleri dolayısıyladır:

Yani ol zât ki tavsîfine dil-dâde idik

Sâdik-ı kalb ile senâ-ihvânı idik subh u mesâ (Diyarbakırlı Lebîb/203)

Mir-i mîrân-ı Şâm Mustafa Paşa için yazmış olduğu bir manzumenin aşağıdaki beytinde Gelibolulu Âlî, subh-ı sâdıkın mukabilinde şâm kelimesini zikreder. Şâmı, hem coğrafi bölge adı hem de akşam vakti anlamında tevriyeli kullanan şair, kılıcıyla düşman ordularına dalıp cânlar aldığını belirttiği memduhunun yönünü subh-ı sâdik gibi şâma çevirmesi hâlinde buna şaşılmayacağını belirtmektedir. Şair, methiyesinde Şâm'da vazifeli bir beylerbeyini tebci ederken şafağın doğu yönünden batı cihetine doğru yayıldığını göz önünde bulundurarak memduhunu subh-ı sâdikla özdeşleştirmektedir:

Aceb mi subh-ı sâdik gibi şehir-i Şâm'a yüz dutsan

Kılıcunla adû hayline girdün cân-sitân oldun (Gelibolulu Âlî/279)

5. Subh-ı Sâdik ve Sevgilinin Güzellik Unsurları

Dîvânlarda subh-ı sâdıkın sevgiliye dair en çok münasebete getirildiği güzellik unsuru hiç şüphesiz ki yüz olmuştur. Bununla birlikte subh-ı sâdıkın mahdud sayıda beyitte alın, saç ve boyun ile de anıldığı vakidir. Subh-ı sâdik yüz (cemâl, dîdâr, çehre, talat, veche, ruh, ruhsâr) olarak tasavvur edildiğinde gece de saça (zülf, gîsû, turra) benzetilir. Güzellik ülkesinin ikinci Yûsufu olarak nitelenen sevgilinin gün yüzünde subh-ı sâdıkın parlaklığı, saçında ise akşamın karanlığı zahirdir:

Yûsuf-ı sâni çü sensin hüsn Mîsr'ında bugün

Gün yüzünde subh-ı sâdik rûşen ü zülfünde şâm (Dâî/80)

Sevgilinin yüzünün görülmesi, subh-ı sâdıkın belirmesi metaforuyla ilişkilendirilir. Burada sevgilinin yüzü benzetme yönü parlaklık olacak şekilde güneşe benzetilir. Kimin Hak'tan bir hâceti varsa onu sevgilinin yüzünü gördüğünde istemelidir. Nitekim sabah vaktinde içtenlikle yapılan dua müstecap olur:

Aynî göricek yüzün anun hâcetün iste

Kim sâdik-ı duâ subh deminde eser eyler (Karamanlı Aynî/378)

Subh-ı sâdıkın çâk-i girbân etmesi yani yakasını yırtması da karanlık gökyüzünü aydınlığa tebdil etmesinden kinayedir. Nasıl ki sevgilinin cemâlini gören âşık, şevk ve coşkunlukla kendinden geçmiş bir şekilde yakasını yırtmakta ise, subh-ı sâdik da karanlık semânın aydınlığa gark olması ile "çâk-ı girbân eylemekte", yani gökyüzünün karanlığını aydınlığa dönüştürmektedir. Bu minval üzere subh-ı sâdik, aşağıdaki beyitte şarap dolayısıyla sevgilinin yüzünün şafak rengine döndüğünü görünce neşesinden yakasını yırtmaktadır:

Gördi ruhsârın sabûhiden şafak-gûn oldugın

Subh-ı sâdik şevkdan çâk-i girbân eyledi (Sehâbî/179)

Subh-ı sâdık sevgilinin yüzüyle yani güzellik, parlaklık, nûr, aydınlık imgeleriyle en yoğun ve en katmanlı bir şekilde kullanan şair Münîrî olmuştur: "*Münîr, senin (sevgilinin) subh-ı sadıka benzeyen parlak cemalinden söz ettiği için dünyada güneşten daha meşhurdur (Münîrî/54). Ey parlayan ay gibi olan sevgili! Senin yanağın subh-ı sâdık gibidir. Bilakis Allah (cc)'a yemin olsun ki güzelliğin tan vaktinden daha fazladır (Münîrî/185). Münîrî, senin güneş ve ay gibi parlak yanağının yolunda sâdık olduğu için sabah gibi aydın gönüllü olmuştur (Münîrî/186). Her nefesimde senin güneşe benzeyen yanağından söz açarım. Bu yüzden gönlüm de subh-ı sâdık gibi bütün âlemde aydın olmuştur (Münîrî/201).*"

Aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzünün güneşi olmasa, onun yüzünün güneşinden parlaklık gelmese dünyada sabah olmayacağı iddia edilir ve sabahın aydınlığının ancak sevgilinin yüzünün ışıyla mümkün olduğu belirtilir:

Olur mıydı cihânda subh-ı sâdık

Yüzün mihirinden urmasaydı ger dem (Münîrî/37)

Ay yüzlü içki dağıtıcısı (sevgili), kadehi sunduğunda yüzünün ve elinin parlaklığının birleşmesi sonucunda sanki güneşle birlikte zuhur eden subh-ı sâdık olur:

Sâkî-i mâh-rû ki sunar hüsrevâ kadeh

Gûyâ ki subh-ı sâdık irer âftâb ile (Münîrî/341)

Bir na'tında Revânî, Hz. Peygamber'in yüzünün nûru olmasa sabahın başına güneşin doğmayacağını dile getirerek güneşin Peygamber (sas)'in nûruna tam bir teslimiyetle bağlı bir âşık olduğunu ifade etmektedir:

Cihânda başına gün togmaz idi subhun eger

Cemâli nûrına olmasa âşık-ı sâdık (Revânî/36)

Sultân III. Ahmed için kaleme almış olduğu aşağıdaki beytinde Nedîm, Sultân'ın göğsünün derinliğinin Hanefî mezhebinin kurucusu İmam-ı Azam'ın ilimleriyle dolup taşıdığını, tertemiz yüzünün ise sabahın parlak ve sâf ışığı gibi nûrlar saçtığını vurgularken subh-ı sâdık ve yüz arasında münasebet kurmaktadır:

Ulûm-ı Bû Hanîfe'yle derûn-ı sînesi memlû

Vera 'la vech-i pâki subh-ı sâdık gibi nûrânî (Nedîm/48)

Antepli Aynî, Nedîm'in "olmuş sana" redifli bir gazelini tanzir ederken sevgiliye hitap ettiği aşağıdaki beytinde sevgilinin gül yanaklarını güneş ve ayın parlaklığına, gezegenleri benlerine, subh-ı sâdık da boynuna teşbih etmektedir:

Pertev-i hurşîd ü meh ruhsâr-ı âl olmuş sana

Subh-ı sâdık gerden ü seyyâre hâl olmuş sana (Antepli Aynî/94)

Çok parlak ve aydınlık güneş (gibi sevgili) yüzünü gösterince subh-ı sâdık ansızın ortaya çıkmaktadır:

Yüzün gösterdi ol hurşîd-i enver

Ki nâgâh zâhir oldu subh-ı sâdık (Muhibbî/868)

Sevgilinin yüzüne sabah diyen, onu sabahın parlaklığı olarak gören kimse sâdık (âşık)tır. (Nitekim sevgili) âlemde her yeni günün sabahıdır:

Sâdık oldur ki didi bu yüze subh

Bu durur âlemde her nev-rûza subh (Karamanlı Aynî/323)

Yâ subh-ı sâdık ortaya çıkmıştır yahut da yüzü nûrlu sevgili gelmektedir:

Subh-ı sâdık meger tulû itdi

Yâhod ol talatı münîr gelür (Dâî/261)

Sinem subh-ı sâdık doğuş yeri olmaktadır. Sevgilinin yüzünün güneşiyle nefes almakta, o güneşle her gün taze cân bulmaktadır:

Sinem ki subh-ı sâdık matla düşüp durur

Mihr-i ruhunla dem urur ol tâ nefes ola (Karamanlı Aynî/277)

Subh-ı sâdık, senin yüzünden yüzü suyu ister lakin gözleri yaşlı değilse, kuru davâdan bir sonuç çıkmaz:

Eğerçi subh-ı sâdıktır yüzünden ister âb-ı rû

Değildir çeşmesi çün ter ne hâsıl kuru davâden (Şeyhî/231)

Subh-ı sâdıkın yüz ile birlikte anıldığı beyitlerin bazısında "güneşin tamamen doğup yalancı kızılığın kaybolması" hâdisesine "yüzün ak olması" deyimini de eklenerek anlam örgüsü derinleştirilir. Bu beyitlerde âşkın sevgili yolunda sâdık olması, bir an bile olsun sadâkatten ayrılmaması gerektiğinin altı çizilir. Aşağıdaki beyitte, sevgilinin sevgisinde subh gibi sâdık olanın, aşkında ay gibi yüz aklı elde edeceği vurgulanmaktadır:

Işkunda ider ay bigi yüz aklı hâsıl

Mihründe senin subh bigi kim ola sâdık (Kemâl/227)

Subh gibi yüzü ak alını açık olmak isteyen sâdık olması, sadâkat yolundan ayrılmaması gerekir:

Subh gibi yüzüm ağ alnum açık olsun diyen

Sâdık olsun komasun elden sadâkat yolların (Hayretî/242)

Aşk ehli olan kimseler, sâdıklığı subhtan öğrenmelidir. Nitekim subhun yüzünün ak alınının açık olması, sevgiliye olan mihri sebebiyledir:

Mihrün ile yüzi ağ alını açıktur dâyimâ

Subhdan öğrensın ehl-i aşk olan sâdıklığı (Aşkî/489)

Sabah gibi her seher gözlerinden kanlı yaşlar akıtmazsa aşk davâsında âşkın yüzü ak olmaz:

Âşık olmaz aşk davâsında sâdık yüzi ak

Subh gibi her seher akıtmasa kan yaşlar (Muhyî/222)

Sabah, o ayın mihrinde sâdık olduğu için iki cihânda da alını açık yüzü aktır:

Mihrinde sâdık oldun eyâ subh ol mehün

İki cihânda alnun açık yüzün ağdur (Aşkî/269)

Aşkî, o mâhın mihrinde aşkını başa çıkarmıştır. Bu sebeple dünyada yüzü subh-ı sâdık gibi ak olacaktır:

Çıkardun aşkını başa bugün mihrinde ol mâhun

Cihânda subh-ı sâdık gibi Aşkî yüzün ağ olsun (Aşkî/422)

Zâtî, Emânî Çelebi için yazmış olduğu kasidesinin aşağıdaki beytinde sabahın yüzünün ak elinin açık olma sebebini memduhunun sâdık kulu olma sebebini dayandırmaktadır:

Subhun yüzi ağ eli açuğ olduğu bu kim

Sâdık kuludur râyınun ey subh-ı saâdet (Zâtî/221)

Yüzümüz subh gibi ak olsa bu garipsenecek bir durum değildir çünkü biz her daim sadâkat ve doğruluğa meyletmış kimseleriz:

Subh gibi yüzümüz ağ olsa tan mıdır bizüm

Sâdıkun sâdık ile çün dâyim tevellâsındayuz (Hayretî/16)

Yüzün ak olmasına dair mezkûr beyitlerde geçen "yüz aklı istemek", "gözden kanlı yaşlar akıtmak", "mihrinde sâdık olmak", "yüzün subh-ı sâdık gibi ak olması" gibi ibarelerin mecâz, istiâre, teşbih, ihâm-ı tenâsüp, hüsn-i talil gibi sanatlarla değerlendirildiğinde beyitlere zengin anlam tabakaları ilave ettikleri görülecektir.

Mihrinde sadâkat göstermek ibaresindeki mihr kelimesi her ne kadar sevgi manâsında kullanılmış olsa da ihâm-ı tenâsüp tarikiyle kelimenin güneş anlamı da kastedilmiş olmaktadır. Tulû etmeye başlayan güneş, semâyı yavaş yavaş ısıtıp aydınlatmaktadır. Sabah vakti, mihre yani güneşe sâdık olduğu için yüzü ak alnı açıktır. Subhun seherlerde gözünden kanlı yaşlar akıtması, fecr-i sâdıktan sonra görülmeye başlanan kızılımsı renklere işarettir. Sevgilinin mihrinde aşkını başa çıkarmak ile, güneşin yaklaşıp başını göstermeye ve parlamaya başlamasını çağrıştırmaktadır.

Sevgilinin yüzü ile münasebettar zikredildiği kadar olmasa da subh-ı sâdık sevgilinin diğer güzellik unsurları olan alın, gerdân (boyun) ve zülf (saç) ile de alakalı olarak terennüm edilmiştir. Karamanlı Aynî, sevgilinin alnını o kadar aydınlık ve parlak bulur ki onu tasvir etmeye kalktığında söze sabahtan başlamak zorunda kalır. Zira gönlü temiz olan kimseler ne kadar sâdık ve temiz kalpli olsalar da sevgilinin alnının güzelliğini anlatırken sabahı anmadan edemezler:

Niçe sâdık dimesün ehl-i safâ

Alnunun vasfında geldi söze subh (Karamanlı Aynî/324)

Sünbülzade Vehbî, Şeyhülislâm Pirizâde Osman Efendi'yi methederken alnının Hudâ'nın lütfunun nurlarının ortaya çıktığı mahal ve güneşin öncüsü subh-ı sâdık olduğunu iddia ederek memduhunun alnını subh-ı sâdık benzettir:

Cebhesinde müncel envâr-ı tevfik-i Hudâ

Subh-ı sâdık ki olmuş pîşvâ-yı âfitâb (Sünbülzade Vehbî/210)

Subh-ı sâdık alnı zikredildiği bazı beyitlerde alnın sabah vakti gibi parlaklığı teşbihine "alnı açık yüzü ak olmak" deyiimi de ilave edilir. Bu beyitlerde sabahın yüzünün ak alnının açık olduğu vurgulanarak olunacaksa böyle olunması, bunun için de sadâkat yolunun takip edilmesi salık verilir. Hayretî'nin aşağıdaki beytinde subh gibi yüzü ak alnı açık olmak isteyen sâdık olması, sadâkat yolundan ayrılmaması gerektiği dile getirilir:

Subh gibi yüzüm ağ alnum açık olsun diyen

Sâdık olsun komasun elden sadâkat yolların (Hayretî/242)

Aşkî'nin aşağıdaki beytinde aşk ehli olan kimselerin sâdıklığı subhtan öğrenmeleri gerektiği bildirilerek sabahın yüzünün ak alnının açık olma sebebinin sevgiliye olan mihrî olduğu iddia edilir:

Mihriün ile yüzi ağ alnı açıkdur dâyimâ

Subhdan öğrensın ehl-i aşk olan sâdıklığı (Aşkî/489)

Şairin diğer bir beytinde sabahın o ay (yüzlü sevgilinin) mihrinde (sevgisinde) sâdık olduğu için iki cihânda da alnının açık yüzünün ak olduğu belirtilir:

Mihrinde sâdık oldun eyâ subh ol mehün

İki cihânda alnun açık yüzün ağdur (Aşkî/269)

Dürri'nin aşağıdaki beytinde sevgilinin gömleğinin yakasındaki altın düğme parlayan güneşe; gümüş renkli boynunun beyazlığı da subh-ı sâdık benzetilirken subh-ı sâdık ile gerdân arasında münasebet kurulur:

Subh-ı sâdıkdur beyâz-ı gerdan-i sîmîn-i yâr

Tüğme-i zerrîn girîbânında mihr-i tâbdâr (Dürri/322)

Ahmed Paşa'nın aşağıdaki beytinde sevgilinin (siyah renkli) saçlarının şairin kötü talihine alamet olarak kifayet ettiği dile getirilerek bu siyah saçlara fecirden sonraki aydınlık vakitteki subh-ı sâdıkta bile bakılması durumunda karanlıktan başka bir şey görülemeyeceği bildirilir. Beyitte saçın subh-ı sâdıkla tezat, mesâ ile tenasüp teşkil edecek şekilde anıldığı gözden kaçmamalıdır:

Tâli-i şûrîdeme zülfün nişân yetmez mi kim

Baktığımca subh-ı sâdıkda mesâlar gösterir (Ahmed Paşa/138)

6. Subh-ı Sâdık'ın Âşık Tipi ve Aşk Mefhumuyla Tenasüp Hâlinde Zikredilmesi

Subh-ı sâdıkın anıldığı beyitlerde aşk, âşık, şevk ve muhabbet kelimeleri sevgilinin reh-i ışıında subh gibi sâdık olmak (Cafer/342); sevgilinin mihrinde subhveş sâdık olmak (Cafer/434), (Münîrî/294), (Kemâl/228), (Aşkî/127), (Aşkî/180), (Aşkî/269), (Aşkî/315), (Aşkî/422), (Süheyli/208); sevgilinin mihrinin davâsında subh gibi sâdık olmak (Celîlî/273); ehl-i Hakk'ın mihrinde subhveş sâdık olmak (Aşkî/136); subhveş sâdık sahip olmak (Kemâl/328); subh gibi sâdık olmak (Ziyâî/194); subh gibi sâdık u safâ sahibi olmak (Muhyî/620); aşk bezminde subh-ı sâdık gibi yaka yırtmak (Gelibolulu Âlî/389) gibi ibare ve ifadelerle zikredilmiştir. Bu beyitlerdeki ana tema, aşk hâleti ile kendinden geçen âşıkların yakalarını yırtmalarının, subh-ı sâdıkın ortaya çıkarken sanki göğü yırtarcasına zuhûru ile benzerlik arz ettiği düşüncesidir. Muhabbet bezminde sâdıkların subh-ı sâdık gibi yakasını çâk etmesine müdahale edilmemelidir. Sâdıklar aşk hâleti ile kendilerinden geçmiş kimselerdir. Muhabbet bezmine (aşk hâlleriyle kendinden geçip de) sarhoş olmayan girememektedir:

Ko çâk itsün yakasın subh-ı sâdık gibi sâdıklar

Mahabbet bezmidür bu bunda ayak basmaz ayıklar (Gelibolulu Âlî/389)

Beyitlerde sabahın ortaya çıkardığı aydınlık ile sevgilinin nûru (ışığı, parlaklığı ve ışıltısı) arasında münasebet kurulup âşıkın sevgili yolundaki sadâkati ile sabahın güneşle olan bağı arasında benzerlik terennüm edilmiştir. Sevgilinin nûr saçan güneşe teşbih edildiği aşağıdaki beyitte sevgiliye sadâkat gösterilmemesi için hiçbir neden olmadığı belirtilmektedir. (Nasıl ki sabah güneşle birlikte taze cân bulmakta ve onunla var olmaktadır), âşık da gönül sabahında doğan sevgilinin güneşiyle kâimdir, o sevgiyle hayat bulmaktadır:

Subh-veş mihrinde gönlüm nice sâdık olmasun

Gün gibi toğan gönülden mihr-i nûr-efşânıdır (Aşkî/127)

Celîlî'nin aşağıdaki beytinde sevgilinin aşkında subh gibi sâdık olunduğu belirtilmektedir. Fakat âşık sadâkatini bir türlü ispata yeltenememiştir çünkü devrânın gamı âşıkın yakasını bir türlü bırakmamıştır:

Sâdikum subh gibi davâ-yı mihründe velî

Yakamı komadı elden gam-ı devrân yakamı (Celîlî/273)

Aşkî, ay yüzlü sevgilinin aşkında sabah gibi sinesi yırtılmış bir şekilde sâdık olduğunu, bu sebeple lütuf nûrlarına mazhar olmaya layık bulunduğunu iddia etmektedir:

Çâk-sîne subh-veş mihründe ey meh sâdikuz

Mazhar olsak her nefes envâr-ı lutfâ lâyıkuz (Aşkî/315)

Sevgilinin yüzünün ay, sevgisinin güneşle mukayese edildiği aşağıdaki beyitte güzellik, saflık ve parlaklığının âşıkın gönül dünyasını sabah gibi aydınlattığı dile getirilmektedir:

Oldı o mehün mihri vü şevkiyle cihânda

Cân ile dilün subh gibi sâdık u safâsı (Muhyî/620)

Sipih, kevkeb, subh, mihr, meh kelimelerinin mütenasip zikredildiği aşağıdaki beyitte yıldızlar gözyaşına, gökyüzü gama benzetilmiştir. Gam semâsı, her gece Kemâl'in gözyaşı yıldızlarıyla süslenmektedir. Ay, onun subh gibi sadâkatini görüp sevgisi dolayısıyla hayretler içinde kalmaktadır:

Gam sipihri kevkeb-i eşkümler her şeb zeyn olur

Subh veş sâdikum görüp mihründe kalur meh tana (Kemâl/328)

Ay gibi bir yüze sahip (o) sevgilinin aşkında sâdık olanın sabahın güneşe sadâkatı gibi sadâkat göstermesi gerekir. Kalbi uyanık olan, yârin yüzünün güneşine bakmalıdır:

Subh gibi ol mehûn mihrinde sâdık yâr isen

Aç gözün hurşîd-i rûy-ı yâra bak bîdâr isen (Aşkî/180)

Zâtî, Şâh Muhammed isimli bir memduhu için yazmış olduğu manzumesinin aşağıdaki beytinde sabahın memduhunun sevgisiyle (güneş damgasıyla semâyâ kızılık verdiğini) sinisini dağladığını iddia etmektedir. Şayet sabah böyle bir sadâkat göstermeseydi adı (subh-ı) sâdık yüzü de bembeyaz olmazdı:

Subh dâğ urmasa ger mihrün-ile sînesine

Adı sâdık oluben olmaz idi rûy-ı sefîd (Zâtî/235)

Nasıl ki felek her sabah sadâkat gösterirse (subh-ı sâdık zuhûr ederse), Gelibolulu Âlî de sabahın bu sadâkatı gibi sevgiliye olan şevkinde iddia sahibidir:

Her subh tâze dâğla davâ-yı şevk ider

Âlî aceb felek gibi sâdık mıdur begüm (Gelibolulu Âlî/948)

Karamanlı Aynî sâdık âşık tavsifi yaparken sevgilinin yüzüne sabah diyerek bu yüzü sabahın parlaklığı olarak gören kimsenin sâdık âşık olduğunu vurgular:

Sâdık oldur ki didi bu yüze subh

Bu durur âlemde her nev-rûza subh (Karamanlı Aynî/323)

Sevgilinin gül, âşıkların sabah olarak terennüm edildiği aşağıdaki beyitte sevgilinin âşıklarının sevgili aşkında sabah gibi sâdık olmasının ayıplanacak bir durum olmadığı ifade edilir. Sabahın güneşi gördüğünde semâyı yırtması gibi her bir âşık, gül sevdası uğruna yakalarını yırtmaktadır:

Tan degül subh gibi sâdık ise uşşâkun

Her biri mihr-i güle çâk-ı girîbân eyler (Ziyâî/194)

Subh gibi yüzü ak alnı açık olmak isteyen sâdık olması, sadâkat yolundan ayrılmaması gerekir:

Subh gibi yüzüm ağ alnum açık olsun diyen

Sâdık olsun komasun elden sadâkat yolların (Hayretî/242)

Aşk ehli olan kimseler, sâdıklığı subhtan öğrenmelidir. Nitekim subhun yüzünün ak alnının açık olması, sevgiliye olan mihri sebebiyledir:

Mihrün ile yüzi ağ alnı açıkdur dâyimâ

Subhdan öğrensın ehl-i aşk olan sâdıklığı (Aşkî/489)

Sabah gibi her seher gözlerinden kanlı yaşlar akıtmazsa aşk davâsında âşıkın yüzü ak olmaz:

Âşık olmaz aşk davâsında sâdık yüzi ak

Subh gibi her seher akıtmasa kan yaşlar (Muhyî/222)

Sabah, o ayın mihrinde sâdık olduğu için iki cihânda da alnı açık yüzü aktır:

Mihrinde sâdık oldun eyâ subh ol mehûn

İki cihânda alnun açık yüzün ağdur (Aşkî/269)

Sevgilinin sevgisinde subh gibi sâdık olan, aşkında ay gibi yüz aklı elde edecektir:

İşkunda ider ay bigi yüz aklı hâsıl

Mihründe senin subh bigi kim ola sâdık (Kemâl/227)

Karamanlı Aynî'nin sînesi subh-ı sâdika doğuş yeri olmaktadır. Aynî, sevgilinin yüzünün güneşiyle nefes almakta, o güneşle her gün taze cân bulmaktadır:

Sînem ki subh-ı sâdika matla düşüp durur

Mihr-i ruhunla dem urur ol tâ nefes ola (Karamanlı Aynî/277)

Sevgilinin aşkında subh gibi sâdık olan, bu sevdâsında ay gibi yüz aklığı elde eder (Kemâl/227). Subh gibi yüzü ak alnı açık olmak isteyen sâdık olması, sadâkat yolundan ayrılmaması gerekir (Hayretî/242). Sabahın yüzünün ak elinin açık olma sebebi sevgilinin sâdık kulu olabilmektir (Zâtî/221). Sabah, o ayın mihrinde sâdık olduğu için iki cihânda da alnı açık yüzü aktır (Aşkî/269). Gönlü temiz olan kimseler ne kadar sâdık ve temiz kalpli olsalar da sevgilinin alnının güzelliğini anlatırken sabahı anmadan edemezler (Karamanlı Aynî/324). Sevgilinin yüzüne sabah diyen, onu sabahın parlaklığı olarak gören kimse sâdık (âşık)tır. (Nitekim sevgili) âlemde her yeni günün sabahıdır (Karamanlı Aynî/323). Âlemde subh gibi sâdık olmayan kimsenin güneş gibi hançerler altında kalması yeğdir (Revânî/397).

Subh-ı sâdıkın sadâkat ve aşk mefhumlarıyla birlikte zikredildiği beyitlerin bazısında "hakiki âşık, gerçek âşık, samimi âşık, esas âşık, vefâlı âşık" anlamlarına gelen "âşık-ı sâdık" terkinin kullanıldığı müşahede edilmektedir. Bu kullanımda illa ki subh-ı sâdık terkinin yer almaz. Subh, âşık-ı sâdıktan bağımsız bir şekilde zikredilir. Hatta bazen âşık-ı sâdık terkinin yerine sadece sâdık olmak, sâdık yahut sadâkat kelimelerine yer verilir. Tüm bu bağımsız parçalar, sâdık bir âşıkın aşk derdiyle fecir vaktine kadar uyku uyuyamadığı düşüncesi veya günün ilk ışıklarının ortaya çıkmaya başladığı sabah vaktinde güneşin görüldüğü demde sevgilinin zuhur etmiş gibi telakki olunduğu mazmunu etrafında birleştirilir. Âşıkın her seher gamını dile getirdiği, çektiği aşk acısı dolayısıyla ettiği âh ile her sabah insanları uykularından uyandırdığı belirtilmektedir:

Âşık-ı sâdıkdur izhâr-ı gam eyler her seher

Âh ile halkı yukusından kılur bîdâr subh (Fuzûlî/416-2)

Dolunay gibi bir yüze sahip olan sevgiliye âşık olmayan kimsenin yakası, sabahın yakasının yırtılması gibi yırtılmaya layık olmaz. Bu kimse güneşle birlikte hayat bulan sabaha benzemez, zira kendisini aydınlığa çıkaracak bir mihri (güneşi) yoktur. Dönen feleğin karşısında âşıkın nasıl bir hâl aldığına şafağın gözyaşları delildir. Gamdan ötürü oluşan yanık yaralarının pamuğu her ne kadar rengi dolayısıyla sabaha benzese de gerçek mânâda sabah gibi olamaz:

Mâh-ı bedr-mihrsin ol kim sana âşık olmaz

Şubhveş yakası çâk olmaga lâyük olmaz

Çarh-ı ser-geşte tenüm ana delil eşk-i şafak

Penbe-i dâğ-ı gam ol subh ki sâdık olmaz (Celîlî/129)

Âşık-ı sâdık vasıflarının zikredildiği aşağıdaki beyitte gerçek âşıkların geceleri mum gibi yanıp yakıldıkları, sabaha kadar gözyaşları döktükleri vurgulanır. Âşık-ı sâdıkın en takdire şâyân yönünün ise sabah olunca sevgili uğrunda cân verdiklerinin altı çizilir:

Geceler şem yanar eşk döker subh gelince

Cân verür subh gelen demde zihî âşık-ı sâdık (Fuzûlî/511)

Cenâbî'nin aşağıdaki beytinde de âşık-ı sâdıkın geceler boyu sabaha kadar mum gibi yanıp tükendiği dile getirilirken hüsn-i talil ve teşhis sanatıyla birlikte şeb ve subh tezaadına da başvurulur:

Şem yanar giceler karşunda şâhum subha dek

Bilsem anı ben gibi bir bende-i sâdık mıdur (Cenâbî/60)

Âlemde kimse âşık-ı sâdıkın sabaha benzediğini iddia etmemelidir. Sabahın yanması anlıktır ve bir defaya mahsustur. Lakin âşık, sevgiliye olan aşkı dolayısıyla gönlündeki yangına ilişkin olarak her nefeste soğuk bir âh çekmekte, ümitsizce inlemektedir:

Subha yarar âşık-ı sâdık demen âlemde kim

Bir nefes geçmez ki çekmez sûz-ı dilden âh-ı serd (Fuzûlî/424)

Güneş, sabahın içini ışıklarıyla doldurması gibi sevgilinin güneşinin nûru da sâdık âşıkların kalbini şevkle doldurmaktadır:

Subhun güneş derûnını nûr ile itdi pûr

Uşşâk-ı sâdıkun nitekim şevk-i mihr-i yâr (Zâtî/93)

Sabahın karanlığı giderip her şeyi görünür kılmasıyla meşhur oluşu gibi sâdık âşık da sevgiliye olan aşkıyla ayan beyan ortadadır, bu sevgiyle varlık bulmaktadır:

Hoş âşkâre âşık-ı sâdık yüzüne çün

Sâdıklığıla bulsa n'ola iştiâh subh (Muhyî/169)

Revânî, Hz. Peygamber (sas)'in yüzünün nûru olmasa sabahın başına güneşin doğmayacağını dile getirdiği bir na'tında güneşin Peygamber (sas)'in nûruna tam bir teslimiyetle bağlı bir âşık olduğunu ifade ederken âşık-ı sâdık ile subh-ı sâdık arasında münasebet kurar:

Cihânda başına gün togmaz idi subhun eger

Cemâli nûrına olmasa âşık-ı sâdık (Revânî/36)

Tecâhül-i ârif sanatı yapılarak sevgilinin yolunda âşık-ı sâdık olunup olunmadığının sual edildiği aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzünün sevgisiyle sîne-çâk olunduğu dile getirilmektedir:

Mihr-i ruhunla subh-sıfat çâk-sîneyüz

Ey meh yolunda âşık-ı sâdık degül miyüz (Aşkî/320)

Şeb-i hicr terkinin subh-ı visâl terkihiyle kelimesi kelimesine tezatlı bir şekilde kullanıldığı aşağıdaki beyitte ayrılık gecesinin kavuşma sabahının olup olmadığı sual edilirken âşık-ı sâdıkın sevgilinin lutfunu hiç görmediği tecâhül-i ârif sanatıyla dile getirilir:

Yok mı şeb-i hicrün acabâ subh-ı visâli

Görmez mi senün lutfunı hiç âşık-ı sâdık (Azmizâde Hâletî/379)

Soğuk bir zamanda, çetin dönemlerde (çabalayıp semânın karanlığını ortadan kaldıran) sabah gibi gâlip olmayan kimse, aşk ve sadâkat iddiasında bulunursa, bu iddiasında samimi değildir:

Subhveş ol ki dem-i serdde fâik olmaz

Davî-i mihr ü vefâ eylese sâdık olmaz (Celîlî/129)

7. Sadâkat ve Teslimiyet Zâviyesinden Subh-ı Sâdık

Şairlerin subh-ı sâdıkı birlikte zikrettikleri mefhumlardan biri de sadakattir. Bu minval üzere subh gibi sâdık olmak (Avnî/99), (Revânî/397); subh gibi yüzü ak alını açık olmak (Hayretî/242); sevgilinin yolunda subh gibi sâdık olmak (Usûlî/46); sevgilinin sevgisinde güneş gibi sâdık olmak (Aşkî/127); sâdıklığı subhdan öğrenmek (Aşkî/489); subh-ı sâdıkın güneşe vefâlı olması (Bursalı İffet/39) gibi hususiyetleri işleyen şairler, subh-ı sâdıkı sadakat çerçevesinde değerlendirdikleri beyitlerinde sevgili yolunda subh-ı sâdık gibi sâdık olduklarını dile getirmişlerdir. Aşağıdaki beytinde Avnî, mâh-ı tâbân olarak tavsif ettiği yârinin yolunda sâdık olduğunu iddia ederken bu sadâkatinin gün gibi âşikâr olduğunu belirtmektedir:

Subh gibi sâdık olduğum reh-i ışkunda ben

Gün gibi rûşen-durur ey mâh-ı tâbânım sana (Avnî/99)

Aşkî, Hak ehli (marifetullâh sahibi) kimselerin sevgisinde dâimâ sâdık olduğunu, evliyâyâ gün(e inandığı gibi şeksiz bir şekilde) inana geldiğini dile getirirken sabah ve sadâkat arasındaki irtibatı, kendisinin evliyâyâ olan muhabbetiyle bir tutmaktadır:

Ehl-i Hakk'un subh-veş mihrinde dâyim sâdikuz

Evliyâyâ gün gibi inana gelmişlerdenüz (Aşkî/136)

Nevîzâde Atâyî, muhtemelen vüzeradan biri hakkında yazmış olduğu methiyede memduhunu İskender kudretinde bir padişahın izzet ve yücelik dairesinde zafer sabahının gülüşüne sahip sâdık görevlisi olarak tavsif etmektedir. Şair her ne kadar subh-ı sâdık mefhumunu doğrudan zikretmemiş olsa da "sâdık, hande-i subh, dâire" kelimeleriyle sabahın ortaya çıkışına işaret etmektedir:

Bende-i sâdık-ı sultân-ı Sikender-te'yîd

Hande-i subh-ı zafer dâire-i izz ü alâ (Nevîzâde Atâyî/106)

Sadakat mefhumunun zikredildiği beyitlerin bazısında güneşe, Farsça müteradifi olan "mihr" şeklinde yer verilir. Mihrin aynı zamanda sevgi, dostluk, bağlılık gibi anlamları da vardır. Bu durumda ya tevriye yahut da ihâm-ı tenasüp sanatı yapılmış olunur. "Ne belâ" redifli gazelinin aşağıdaki beytinde Bursalı İffet, mihr kelimesini hem güneş hem de sevgi anlamını kastedecek şekilde ihâm-ı tenasüp sanatı dâhilinde kullanarak subh-ı sâdıkın güneşe sadakatten hiçbir zaman ayrılmadığını dile getirmektedir:

Subh-ı sâdık gibi her mihre sadâkat ne belâ

Her gece secde makâmında riâyet ne belâ (Bursalı İffet/39)

Bursalı Rahmî, sevgilinin aşkında subh gibi sâdık olmasına rağmen sevgilinin bir gece dahi olsun kendisinde sabahlamadığından şikâyet ederken, Münîrî de sevgisinde subh gibi sâdık olduğu için aşk defterine Münîr yazıldığına yer ve göklerin şahitlik ettiğini dile getirirken subh ve sadâkat kelimelerini bir arada zikretmektedirler:

Subh-veş sâdık iken ben reh-i ışkunda senün

Gelüp ahşamlamadun bir gice ey mâh meded (Bursalı Rahmî/165)

Mihründe sâdık olduğına subh-veş

Münîr yazıldı ışk defterine yir ü gök tanuk (Münîrî/294)

Usûlî, istiare-i musarraha cihetiyle mihr olarak tavsif ettiği sevgiliye gönül verdiğini ve onun yolunda subh gibi sâdık olduğunu ifade ederken subhun, sâdık oluşuna dikkat çeker:

O mihre cân u dilden âşık oldum

Yolunda subh gibi sâdık oldum (Usûlî/46)

Münîrî, sevgilinin güneş ve ay gibi parlak yavaşının yolunda sâdık olduğu için sabah gibi aydın gönüllü olduğunu iddia eder (Münîrî/186). Aşkî, Ayas Paşa için yazmış olduğu methiyenin aşağıdaki beytinde subh gibi sâdık gönüllü ve temiz kalpli olduğu için memduhunun itibar bulduğunu dile getirir:

Subh-veş sâdık-dil ü rûşen-zamîr olduğuçün

Gün gibi sadr-ı saâdetde bulupdur itibâr (Aşkî/138)

Ay yüzlü sevgiliye âşık olan kimse, subh gibi mihrinde sâdık olmalıdır; sabah vaktinin güneşe bağlılığı gibi sadâkat göstermelidir:

Eger oldunsa ol meh-rûya âşık

Gönül ol subh-veş mihrinde sâdık (Kemâl/228)

Aşağıdaki beyitte güneşin saçtığı ışınlar hançer olarak düşünülmüştür. Âlemde subh gibi sâdık olmayan kimsenin güneş gibi hançerler altında kalması yeğdir:

Göreyin hançerler altında güneş gibi anı

Subhveş şol kimse kim âlemde sâdık olmasa (Revânî/397)

Hayretî'nin gönlü subh-ı safâ gibi ferah olsak buna şaşılmaz. Çünkü o, sâdık kimselerdendir; o, bu dünyada sadakata esir olmuştur:

Subh-ı safâ gibi n'ola olsak güşâde-dil

Sâdıklaruz cihânda sadâkat esîriyüz (Hayretî/143)

Kendilerini âşık addeden şairler, subh-ı sâdık mefhumunu teslimiyet dairesinde terennüm ederken subh-ı sâdıkın güneşe muntazır oluşu gibi sevgiliye hasret ve özlemle muntazır olduklarını, sevgili yolunu tam bir teslimiyetle beklediklerini dile getirmeye çalışmışlardır. Şairler, gerçek âşıkların ve hakiki aşkın nasıl olması gerektiğine dair fikir serd ederken âşıkların güneşe teşbih ettikleri sevgiliye sabahın güneşe olan sadâkati gibi bir sıdka sahip olmaları gerektiğinin altını çizmişlerdir. Dilber, seher vaktinde kendini gösteren gün gibi cemâlini gösterse buna şaşılmaz. Çünkü Cafer, dilberin aşk yolunda subhun güneşe intiazarı gibi sevgiliye âşıktır:

Seherden gün gibi dilber n'ola arz-ı cemâl itse

Çü Cafer subhveş anun reh-i ışıında sâdıkdur (Cafer/342)

(Lakin) Cafer her ne kadar sevgilinin sevgisinde subhun güneşe sâdık oluşu gibi sâdık ise de sevgili bir gece dahi olsun Cafer'e misafir olmamaktadır:

Caferem kim sâdıkam mihrinde anun subhveş

Niçün olmaz bir gice ol mâh mihmânım benüm (Cafer/434)

Gelibolulu Âlî, sevgili yolunda subh gibi sâdıktır. İki doğuyu bir araya getirmek sevgili için imkânsız değildir:

Subhveş sâdık durur Âlî kulundan olma dür

Âftâbım sana mümkün cem-i bade'l-maşırikeyn (Gelibolulu Âlî/1064)

Sevgilinin (güneş gibi) sevgisiyle subh gibi sâdık olmayıp da sevgiliye âşık olduğunu iddia edenlerin hiçbiri (gerçek) âşık değildir:

Âşıgam diyen senün yanunda hep âşık degül

Cân ü dilden mihrün ile subh gibi sâdık degül (Süheylî/208)

8. Subh-ı Sâdık ve Samimiyet

Subh-ı sâdıkın sadâkat mefhumuyla kullanılıp sadâkatin de "doğruluk, samimiyet, içtenlik, ihlâs, dürüstlük" anlamlarına gelecek şekilde yer verildiği beyitlerde hususen tezat, teşbih, teşhis ve hüsn-i talîl sanatlarından faydalanılarak güneşin cân u gönülden ve tüm samimiyetiyle doğacağı ve sabahın hayırlı bir güne işaret edeceği anlatılmak istenmiştir. Bu beyitlerde sadâkat "sıdk, sâdık, sâdikâne, sıdk ile" gibi çeşitli şekillerde anılmıştır. Gelibolulu Âlî, Sultan Murâd Hân için kaleme aldığı kasidesinin aşağıdaki beytinde hançere benzettiği hilâlin gecenin kılıfına girmesini ve askere teşbih ettiği sabah güneşinin sâdikâne bir şekilde sultân adına kılıç çekmesini istemektedir. Bu doğrultuda 'şeb ve subh', 'âfitâb ve hilâl', 'hançer ve kılıç', 'durmak ve kına girmek' mefhumlarını tezat sanatı çerçevesinde zikretmiştir:

Tâ kim niyâm-ı şebde tura hancer-i hilâl

Tâ âfitâb-ı subh çeke sâdikâne tûğ (Gelibolulu Âlî/162)

Aşkı, I. Süleymân'a yazmış olduğu kasidesinin aşağıdaki beyinde şeriat güneşi olarak nitelediği Kânûnî Sultân Süleymân'ın doğu ya da batı taraflarına yapmış olduğu seferlerde her yeni günün güneşinin onun önünde sâdikâne tuğ çektiğini, ordusunun en başında samimi bir şekilde bayrak taşıyarak düşman üzerine yürüdüğünü anlatırken subh ve sâdikâne kelimelerini zikredip subh-ı sâdık göndermede bulunmuştur:

Ol mâh-ı şer şarka vü ger garba kılsa azm

Her subh önünce mihr çeker sâdikâne tûğ (Aşkı/88)

Cafer'in aşağıdaki beytinde güneş, sevgilinin (güneş gibi yüzünün) parlaklığından ağzını altınla doldurmuştur. Bayram (gününün) feleği delerek âlemi aydınlatan sabahı da sıdk ile nefes alıp vermeye başlamıştır. Güneşin ağzını altınla doldurması, sarı renkli parlaklığa kavuşması demek olup bu renk ve ışıltısını güneşe benzetilen güneş dolayısıyladır. Güneşle birlikte meydana çıkan subh-ı sâdık da sevgiliden tevarüs ettiği bu hasletle nefes alıp vermeye yani taze cân bularak âlemi tenvir etmeye başlamıştır:

Pür-zer itdi âfitâb ağzın çü mihründen şehâ

Sıdk ile urdı nefes subh-ı felek-fersâ-yı id (Cafer/182)

"Kalbini kadeh güneşine doğuş yeri yaparak ihlâslı bir şekilde sabaha arkadaşlık edelim." diyen Mustafa Nehcî, sabah vaktine değin işret etmeyi telkin ederken sâdikâne ve subh kelimelerini aynı beyitte kullanıp subh-ı sâdık işaret etmiş olur:

Matla it destîni şems-i kadehe

Sâdikâne olalum hemdem-i subh (Mustafa Nehcî/151)

Sevgilinin güneşinin etkisiyle (âşıkı olan şair), tıpkı subh gibi mihrinden sıdk ile dem vurmaktadır. Sevgilinin güneşinin sabahı aziz edip de âşıkı zelil etmesi mümkün değildir. Zira âşık da güneş gibi sevgiliden samimiyetle söz etmekte (yahut sevgilinin sevgisiyle canlı kalabilmekte)dir:

Sıdk ile subh gibi çün dem urur mihründen

Gayre izzetler olup ana niçün zillet ola (Cafer/209)

Anadolu coğrafyasında, nûrlar saçan güneş gibi gerçek erler, Hak yolunun gözü pek dervişleri çoktur. Bu kimselere subh gibi ihlâs ve samimiyetle hizmet etmek gerekir:

Subhveş sıdk ile hidmet kıl ki Âlî çok durur

Mülk-i Rûm'un mihr-i nûrânî sıfat gerçek eri (Gelibolulu Âlî/1190)

Sevgilinin sevgi güneşiyle vuslata ermeyi isteyen kimse, gam hânedânına samimiyetle hizmet etmeli, başa gelecek dertlerden kaçınmamalı, cefâya sabretmelidir:

Mihrünle subh-ı vuslata irmek murâd ise

Gam hânedâmı hizmetine sâdikâne kıl (Gelibolulu Âlî/903)

İhlâs ve samimiyetle seher vakitlerinde içtenlikle dua edenler, talep ettikleri şeylerin sabah vaktinde güneşin ortaya çıkışı gibi zuhura geleceğini bilmelidir:

Her vakt-i seher eyle duâ sıdk ile ta kim

Hûrşîd-eser zâhir ola subh-ı demünden (Mezâkî/228)

Kalbi subh-ı sâdık gibi nûrlu olan kimse, samimiyeti ölçüsünde halkın muhabbetini kazanacaktır:

Mânend-i subh-ı sâdık ise kalb-i rûşenin

Îrâs eder mahabbet-i halkı sadâkatin (Erzurumlu Zihni/238)

9. Subh-ı Sâdık ve Doğruluk

Nedîm-i Kadîm, Şeyhülislam Bahâyî için yazmış olduğu manzumede sabahın elinde memduhunun aydınlık görüşlerinden bir ferman olmasa doğruluk davâsının beyaza çıkmayacağını belirtirken subh-ı sâdıkı doğruluk ile özdeşleştirir ve bu doğrultuda sabahın oluşunu ifade eden "beyâz, sadâkat, subh, münîr" kelimelerini "hakikatin ortaya çıkması" fikrine malzeme yapar:

Beyâza çıkmaz idi davî-i sadâkat-ı subh

Elinde re 'y-i münîründen olmasa menşûr (Nedîm-i Kadîm/70)

Şeyh Gâlib, Defterdar Şerif Efendi'nin doğruluğunun sabah vakti gibi tanıdık ve taze bir nefes sunarak her an dünyaya yeniden bir uyanış vaat ettiğini ileri sürerken sıdk, subh, âlem kelimeleriyle tedai ettirdiği subh-ı sâdıkı "doğruluk, dürüstlük, işini hakkıyla yapma" manalarında kullanır:

Her demde sıdkı derpeyi va 'd eyler âleme

Mânend-i subh-dem nefes-i âşinâ verir (Şeyh Gâlib/94)

Nefî, Sultan IV. Murâd'ı methederken kapısındaki her bir kimsenin yüzünü görmeyi hasretle beklediğini dile getirip bu işin subh-ı sâdık gibi gerçek olduğu iddiasında bulunurken subh-ı sâdıkın su götürmez bir hakikatle ortaya çıkışına dikkat çeker:

Muntazırdır her biri dîdârına ol mertebe

Subh-ı sâdık gibi bu tahkîke eyle itimad (Nefî/126)

Bir kimsenin sözünde sabah gibi sâdık ve doğru olabilmesi için güneş gibi parlak, güneş gibi sıcak olmak gerekir. Onun bu vasıflarına erişmek için de yanmak lazımdır:

Bir âftâb şevkine sûzişlerin gerek

Âlî sözünde subh gibi sâdık olmağa (Gelibolulu Âlî/1114)

(Lakin) felekten subh-ı sâdık gibi sevgi ve vefâ umulmamalıdır. Merd olan kimse kahpe dünyanın yalanına asla inanmaz:

Felekden subh-ı sâdık gibi gel mihr umma ey Âlî

İnanmaz merd olan er kahbe dünyânun yalanına (Gelibolulu Âlî/1143)

(Nitekim) ağızdan çıkan her nefes(le birlikte dile getirilen sözler), sabah(ın sâdık oluşu, gerçek gündüzü ortaya çıkarışı) gibi sadâkat kokusuna sahip değildir. Güzellik aynası sürekli olarak sâf hâlde kalmayacaktır. Sabah sâdık da olsa nihayetinde akşama tebdil edecektir. Aynanın paslanmaya yüz tutuşu gibi sâdık olan sabah da yerini akşama bırakacaktır:

Her nefes subh gibi bûy-ı sadâkat mi virür

Her zamân âyîne-i hüsn-i selâmet mi kalur (Âgâh/113)

Eğer sabahın doğruluğu, saflığı ve aydınlığı doğruluk ve temizlik vasıflarının aynası yapılmak istense, sabahın kendisi bile o vasıfları bir nefeslik süre içinde bile tam olarak anlatamayacaktır:

Kılsalar âyîne-i evsâf-ı sıdk u safveti

Bir nefes ifâ-yı takrîr edemez subh-ı safâ (Şeyh Gâlib/159)

Aşkı, sinisinin sabah gibi sadâkat (doğruluk) ve safâ (temizlik) hazinesi olduğunu belirttiği aşağıdaki bendinde mensubu olduğu milleti, düşman deniz ve dağ (gibi) de olsa intikamdan vazgeçmeyip kılıcıyla her daim muzaffer olan Osmanlının her bir ferdini, kendine mahsus özel aynasında dünyayı gösterdiğine inanılan aynaya sahip İskender'e teşbih etmektedir. Burada subh-ı sâdık, temizlik, berraklık ve parlaklık cihetiyle sinenin müşebbehünbihi konumundadır:

*Subh gibi mahzen-i sıdk u safâdur sinemüz
Âlemün İskender'iyüz tiğdur âyinemüz
Düşmene deryâ vü kûh olsa komazuz kinemüz
Tiğumuzla gâlibüz a 'dâya Osmânîlerüz (Aşki/114)*

Hayretî, her daim sadâkat ve doğruluğa meyletmiş kimselerin yüzünün sabah gibi ak olmasının şaşılacak bir durum olmadığı şahsı üzerinden dile getirir:

*Subh gibi yüzümüz ağ olsa tan mıdur bizüm
Sâdikun sıdk ile çün dâyim tevellâsındayuz (Hayretî/16)*

10. Subh-ı Sâdık ve Hz. Ebûbekir (ra)

Subh-ı sâdık mefhumunun sadâkatiyle temayüz etmiş Hz. Ebûbekir (ra) ile birlikte anıldığı beyitlerde sıddık ve sâdık kelimeleri arasında ıstikak sanatı yapılır. Bu tür beyitlerde aynı zamanda Hz. Ebûbekir (ra)'ın sadâkatine de telmihte bulunulur. Subh-ı sâdıkın Hz. Ebûbekir (ra) ile zikrolunduğu beyitlere, umumiyetle na't ya da çehâr-yâr-ı güzîn methiyelerinde rastlanır. Çehâr-ashâb-ı güzîni övdüğü aşağıdaki beyitlerin ikincisinde Zâtî, sözlerinde subh gibi sâdık olduğunu belirttikten sonra Hz. Ebûbekir (ra)'ın subh-ı sâdık vaktinin güneşi ve din büyükleri içinde en sâdık olduğunu dile getirmektedir. Şair, Hz. Ebûbekir (ra)'ın ismini doğrudan anmayıp lakabı olan sıddık kelimesini kullanmış; sâdık ve subh-ı sâdık mefhumlarını ıstikak sanatı çerçevesinde zikretmiştir:

*Cân u dilden bende-i fermânun olmuştur senün
Revnak-ı iclâs-ı âlî çâr-ashâb-ı güzîn (Zâtî/49)
Subh gibi sâdikam bu sözde ben Sıddık'dur
Âftâb-ı subh-ı sıdk u sâdik-ı sultân-ı -ı dîn (Zâtî/49)*

Azmizâde Hâletî de "na't-ı çehâr-yâr-ı güzîn"inde Hz. Ebûbekir (ra) için sıdk u safâyı kendisine hâl kıldığını yani sadâkati kendisiyle özdeşleştirilecek şekilde meleke hâline getirdiğini ifade eder:

*Subh-ı vuslat gibi ol ehl-i kemâl
Kıldı sıdk u safâyı kendüye hâl (Azmizâde Hâletî/63)*

Bir na'tında Gelibolulu Âlî Hz. Peygamber (sas)'i Ahmed, Mahmûd ve Mustafâ olarak tavsif ettikten sonra dört arkadaşına muadil kimse bulunamayacağını dile getirmektedir. Hemen akabindeki beyitte ise bu dört arkadaştan birincisi olan Hz. Ebûbekir (ra)'ı Sıddık ismiyle zikrederek subh-ı sâdıkı ona misâl göstermektedir:

*Muhammed Ahmed ü Mahmûd u Mustafâ'sın sen
Ne çâr nâmuna vardur ne çâr yâra adîl (Gelibolulu Âlî/86)
Birisi Hazret-i Sıddık'dür ki eylediler
Nehâra dîni ana subh-ı sâdıkı temsîl (Gelibolulu Âlî/86)*

Miraciye türündeki bir manzumesinin aşağıdaki beytinde Bosnalı Âsım, subh-ı sâdıkın Hz. Ebûbekir (ra)'dan feyz aldığı için gecenin karanlığını delip geçebildiğini dile getirirken subh-ı sâdık ve Hz. Ebûbekir (ra) arasında münasebet tesis eder:

*Zihî sıdk-ı Ebî Bekr'i ki andan almasa feyzin
Eger bir subh-ı sâdik geçmez idi leyle-i zulmâ (Bosnalı Âsım/75)*

Na't türündeki bir manzumesinde Zâtî, Hz. Ebûbekir (ra)'ı iman göğünün burcunun yıldızı olarak niteler ve gökteki güneşin onun subh-ı sıdk güneşi yanında ancak bir zerre edebileceğini vurgular:

*Burc-ı sipihr-i kevkeb-i imân Ebû-bek(i)r
Hurşîd-i subh-ı sıdkına bir zerre âfîtab (Zâtî/58)*

11. Subh-ı Sâdıkın Subh-ı Kâziple Birlikte Zikri

Subh-ı sâdık, dîvânlarda zıttı subh-ı kâzib ile birlikte tezat teşkil edecek şekilde anılır. Subh-ı kâzib ya da fecr-i kâzib, "yalancı sabah, sabahın sahte aydınlığı, yalancı tan, aldatıcı aydınlık, gerçek olmayan fecir, şafak sökmeden önceki geçici aydınlık" anlamlarına gelecek şekilde yer alır. Bazı beyitlerde subh-ı kâzib "kâzib" (Zâtî/147), (Fuzûlî/416-1), (Gelibolulu Âlî/155), (Gelibolulu Âlî/636), (Süheyli/85), (Nâbî/586), (Numan Mâhîr/110), (Selânikli Meşhurî/94), (Necâtî/67); "subh-ı kâzib" (Gelibolulu Âlî/1300), (Âgâh/281), (Süheyli/65), (Nâbî/687); "kizb" (Âgâh/42), (Hanîf/352), (Sünbülzade Vehbî/285), (Mehmed Rıfat/738); "sâdık değil" (Osman Nevres/151); "subh-ı âhir" (Ali Emîrî/433) olarak da zikredilir. Ali Emîrî Efendî, Nuri Paşa'nın aşırı derecedeki sadâkatının parlaklığına subh-ı âhirin ışığının erişemeyeceğini iddia eder. Subh-ı sâdık ibaresinin beyitte subh-ı âhir şeklinde subh-ı evvelden sonraki ikinci sabah / son sabah olarak zikredildiği görülür. Âhiri olan şeyin evveli de olur. Dolayısıyla beyitte subh-ı kâzibe de yer verilmiş olunur:

Sen o sâdıksın ki fart-ı sıdk ile

Tabına olmaz bedel subh-ı ahîr (Ali Emîrî/433)

Gelibolulu Âlî, kendisini Sultan Murâd Hân'a yaklaştırmak için Hakk'a niyâzda bulunurken subh-ı sâdık mukabilinde "kâzib" kelimesini kullanır. Şairin salt bu kelimeyi kullanmış olması, mefhumun anlamından bir şey kaybettirmez. Kâzib kelimesi ile şair, subh-ı kâzib mefhumunu tahfif ederek zikretmiş olur. Hangi kelime yahut ibarelerle zikretmiş olursa olsun, şairin kastettiği şey, subh-ı kâzib ve subh-ı sâdıkın gerçek anlamlarından hareketle ortaya çıkar. Güneş olarak betimlediği padişaha öyle bir yakın olmalıdır ki onu görenler kendisi için subh-ı sâdık, başkaları içinse subh-ı kâzib demelidir:

Beni şöyle yaklaştur ol âfitâba

Bana subh-ı sâdık disün gayra kâzib (Gelibolulu Âlî/155)

Zâtî, Celâlîzâde Mustafa Çelebi için kaleme aldığı manzumede şayet akıl yalan olmadığını kabul ederse subh-ı sâdıkın muhatabının düşünce bahçesinde bir yasemin yaprağı mesabesinde dahi olmadığını iddia etmek ister. Bu durumda şair, memduhunun aklına gelen fikirleri yahut kalbine doğan düşüncelerin subh-ı sâdıktan daha parlak olduğu iddiasında bulunur:

Hak budur kim âsafâ kâzib degül dirse hîred

Subh-ı sâdık ravza-i râyünde bir berg-i semen (Zâtî/147)

Âgâh, bir na'tında subh-ı sâdıkı hakikat âleminin hükümrân padişahı olarak nitelediği Hz. Ebûbekir (ra) ile özdeşleştirip onun subh-ı sıdıkının (sadâkatının) subh-ı kâzibi (yalan dolanla dolu asılsız sözleri) mahvettiğini ifade ederken yalancı peygamberleri ortadan kaldırışına telmih yapmaktadır:

Ebû Bekr ol şeh-i fermân-revâ-yı âlem-i tasdik

Ki subh-ı sıdkı mahv itdi sevâd-ı kizbi dünyâdan (Âgâh/42)

Subh-ı kâzib ve subh-ı sâdık mefhumlarının sevgiliyle olan münasebet perspektifinden ele alındığı beyitlerde bu kavramlar tevriye yahut ihâm-ı tenâsüp sanatları çerçevesinde zikredilmiştir. Bazı beyitlerde de kelimelerin gerçek anlamları da kastedilecek şekilde kelime oyunlarına başvurulmuştur. Gelibolulu Âlî'nin aşağıdaki beytinde sevgilinin aşkının şairin gönlünde gece gündüz sabit bir şekilde durduğu belirtilirken subh-ı sâdık mihrini ortaya koysa bu sevgisi yanında yalancı çıkacağı dile getirilmektedir. Subh-ı sâdıkın mihrini ortaya koyması ibaresi ile hem güneşini hem de sevgisini göstermesi kastedilmekte, dolayısıyla mihr kelimesi ihâm-ı tenasüp sanatı çerçevesinde zikredilmektedir:

Çü mihrün gice gündüz sâbit olmuşdur derûnumda

Yanumda subh-ı sâdık arz-ı mihr eylerse kâzibdür (Gelibolulu Âli/636)

Sevgiliye hitap ettiği aşağıdaki beytinde Süheylî, kendisini başkaları ile bir tutmamasını sevgiliden istirham ederken kendisini subh-ı sâdık, rakiplerini de subh-ı kâzibe benzetmektedir. Diğerleri bir an ortaya çıksa da neticede kaybolup gidecektir lakin kendisi her daim var olacaktır. Bu sebeple sevgilinin aşkını hak eden tek âşıktır:

Bir görme beni gayr ile mihründe ferîdem

Ben subh-ı safâ-sâdıkam gayrısı kâzib (Süheylî/85)

Füzûlî'nin aşağıdaki beytinde istiâre-i mekniyye cihetiyle âşıkın ahvâli betimlenmektedir. Yanık yaralarını gösteren ve bu yaraları yeterli görmeyenlerce yalancılıkla itham edilen âşık, sabah ile kişileştirilmiştir. Âşıkın yalancılığı (yetersiz kanıtları) ve utanıp bembeyaz kesilmesi ile subh-ı kâzib ve sonrasındaki subh-ı sâdık zamanlarına işaret edilmiştir:

Işkda sâdıklığ izhâr itdi dâğın gösterüp

Gâlibâ dirlerdi kâzib kıldı andan âr subh (Fuzûlî/416-1)

Âgâh, sevgiliden şikâyet ettiği aşağıdaki beytinde bir nefes dahi olsun sevgilinin sâdıkane bir şekilde kendisine yâr olmadığını, bununla da kalmayıp gününü subh-ı kâzib gibi kararttığını dile getirir:

Subh-ı kâzib gibi kasdı tîre-rûz itmekdedür

Sâdıkâne bir nefes yâr olmadı yârın biri (Âgâh/281)

Osman Nevres, akl-ı evvel olarak tavsif ettiği sevgilinin sadâkate bir eşinin olmadığını iddia ederken subh-ı sâdıkın dahi sevgili ahdi kadar sâdık olamayacağını söyleyerek bu iddiasını gerekçelendirir:

Akl-ı evvelsin sana sâni bulunmaz sıdkda

Doğrusu sâdık değil ahdin gibi subh-ı dü dem (Osman Nevres/151)

Necâtî Bey, sevgilinin yüzünde oluşan ayva tüylerini subh-ı kâzibe, yüzünü de subh-ı sâdıkâ teşbih ederken subh-ı kâzib ve subh-ı sâdık mefhumlarını sevgilinin güzellik unsurlarının müşebbehünbihi olarak değerlendirebilir:

Hatt u izâr-ı yâra iki subh olur misâl

Kim biri kâzib ola biri sâdıkâ seher (Necâtî/67)

Subh-ı sâdık ve subh-ı kâzibin sevgilinin güzellik unsurlarıyla münasebete getirilmesi Selânikli Meşhûrî ve Numan Mâhir'in aşağıdaki beyitlerinde de göze çarpar. Meşhûrî sevgilinin saçını subh-ı kâzibe, yüzünü de subh-ı sâdıkâ teşbih eder. Saç nasıl yüzü örtüyorsa, yalancı sabah da gerçek sabahı gizlemiştir. Saç aradan çıkınca yüzün aşikâr oluşu gibi yalancı sabahın ortadan kalkması ile de sabahın gerçek aydınlığı zuhur edecektir. Numan Mâhir de yıldız ilmiyle iştigal edenlerin sözlerinin yalan olmadığını, sevgilinin yüzündeki yıldız benzer benlerin subh-ı sâdık gibi parıldadığını ifade ederken siyah renkli benleri teamüllerin dışında subh-ı sâdıkâ benzetmektedir:

Zülf-i şîrinine nisbet o bütün Meşhûrî

Dese kâzib mi olur rüyuna subh-ı sâdık (Selânikli Meşhûrî/94)

Degilmiş nokta-i akvâli kâzib ehl-i tencimin

Ruhunda necm-i hâlin subh-ı sâdıkveş olup lâmi (Numan Mâhir/110)

Hanîf, figân edişini ve sevgilinin yolunda toz zerresi olma liyakatini sevgiliye olan aşkına bağladığı aşağıdaki bendinde samimiyet güneşine sabah gibi sâdık olmasaydı sabahın seher vaktinde yalanının (çoktan) ortaya çıkacağını dile getirirken bu mısralarında subh-ı kâzibin geçici olup yerini subh-ı sâdıkâ bırakmasına çağrışım yapmaktadır:

Olmaz idim gubâr-ı rehîn lâıyk olmasam
Böyle figân eder mi idim âşık olmasam
Kizbim ayân olurdu Hanîfâ ale's-seher
Mihr-i hulûsa subh gibi sâdık olmasam (Hanîf/352)

Sevgiliye hitap ettiği aşğıdaki beytinde Mehmed Rıfat, kendisine dikkatlice bakmadan, ağlayıp inlediğini görmeden kendisi hakkında hüküm vermemesini sevgiliden istirham etmektedir. Şayet güzelce tetkik edecek olursa, kendisinin doğru mu yoksa yalan mı söylediğı ortaya çıkacaktır. Beyitte zikrolunan "kizb ve sadâkat" kelimeleri ile subh-ı kâzib ve subh-ı sâdıkın tedai ettirildiğı ihtimal dâhilindedir. Nitekim siyah ipliğın beyaz iplikten ayırt edilir hâle geldiğı yani tan yerinin beyazlığının gecenin siyahlığından ayrıldığı vakti bilmek isteyen bir kimse, semâya bakmalıdır ve hükmü ona göre vermelidir. Bu durumda şairin subh-ı kâzib ve subh-ı sâdık kavramlarını zikretmeden sadece kizb ve sadâkat kelimeleriyle aynı manâya çağrışım anlaşılabilecektir:

Tedkik-i nazar eylemeden Rıfat-ı zâra
Ger baksa idin fehmi olunur kizb ü sadâkat (Mehmed Rıfat/738)

Subh-ı sâdık ve subh-ı kâzibin birlikte zikredildiğı beyitlerde şairler bazen ferdî yahut ictimâî mesajlar verme yoluna gitmişlerdir. Gelibolulu Âlî, subh-ı sâdık ve subh-ı kâzib mefhumlarını hikmet muvacehesinde ele alır. Şair, ilim irfân ehli basiret sahibi kimselerin subh-ı sâdık gibi alçakta, yalanı meslek edinmiş insanların subh-ı kâzib gibi yüksekte baş makâmda bulunduklarını göz önüne sermek için bu iki mefhumu teşbih unsuru olarak zikreder:

Subh-ı kâzib gibi kizb ehli tasaddurda olur
Subh-ı sâdık gibi alçakda kalan dâîdûr (Gelibolulu Âlî/1300)

Süheylî, düşman ne kadar kötü söz söylerse söylesin onun bu sözlerinin akamete uğrayacağını subh-ı kâzibin zâil oluşuyla misâl verir:

Ne gamdur eger düşmenün lâf urursa
Ne denlû olur pertev-i subh-ı kâzib (Süheylî/65)

Nâbî de bu düşünceye paralel olarak parlak ayın yüzünün subh-ı kâzibden etkilenmeyeceğini yani onun karanlığının ışıdamakta olan aya hiçbir zarar veremeyeceğini ifade eder:

Ruh-ı mihr-i münîr olmaz mükedder subh-ı kâzibden
O bir âyîne-i âlem-nümâdur nem kabûl itmez (Nâbî/687)

Sünbülzâde Vehbî dünyada sâdık sıfatının verilecekse sadece sabaha verilebileceğini, lakin onun da sadâkatının kizbe yakın olduğunu dile getirerek sadâkat ve yalanın iç içe girmiş olduğunun altını çizer:

Sâdık diyecek yek dü nefes subh idi ancak
Devr-i felek üzre o dahi kizbe karîndir (Sünbülzade Vehbî/285)

Subh-ı sâdık ve subh-ı kâzib mefhumlarının zikredilip bu mefhumlardan hareketle kimseden sadâkat beklenemeyeceğinin en acı ifadesi, sabahın dahi bir nefeste yarısının yalancı yarısının sahici iken birilerinden doğruluk beklemenin beyhude oluşunun vurgulandığı Nâbî'nin aşğıdaki beytinde mündemiçtir:

Dahi kimden ümîd-i sıdk idersin Nâbiyâ bilmem
Sabâhun bir nefesde nısfı kâzib nısfı sâdıkdur (Nâbî/586)

Sonuç

Bu makalede 14. asır ila 20. asır arasında yaşamış yaklaşık 100 şairin dîvânı tetkik edilerek İslâm'ın mühim rûkûnlerinden namaz ve oruç için oldukça elzem olan subh-ı sâdık ve subh-ı kâzib mefhumlarının yüzlerce beyitte zikredildiği ve bu beyitlerde nasıl ve ne surette ele alındığı ortaya konulmuştur. Çalışmaya dâhil edilen şairlerden Yûnus Emre, Kadî Burhâneddîn, Nesîmî, Kâsîmî Rüstem Bey, Cihânşâh (Hakîkî), Karamanlı Nizâmî, Cem Sultan, Serâyî, Edirneli Şevkî, Adlî (Sultân Bâyezîd-i Sâni), Hatâyî (Şâh İsmâil), Prizrenli Şem'i, Sehi Bey, Hayâlî Bey, Karaçelebi Hecrî, Şâhî (Şehzâde Bâyezîd), Kalkandelenli Muîdî, Taşlıcalı Yahyâ, Mustafa Hüdâyî, Vusûlî, Cinânî, Murâdî (Sultan Üçüncü Murâd), Filibeli Vecdi, Bâkî, Mehmed Nâmî, Bahtî (Sultân I. Ahmed), Şeyhülislâm Yahyâ, Fehîm-i Kadîm, Şeyhülislâm Bahâyî, Malatyalı Şehrî, Sıdkî Paşa, Safvetî Mehmed Çelebi, Nâilî-i Kadîm, Fevzî, Neşâtî, Tâib Mehmed Çelebi, Sükkerî, Vahyî, Osman-zâde Tâib, Tırsî, İzzet, Sâkîb Dede, Diyarbakırlı Hâmî, Neylî, Said Giray Hân, Haşmet, Esrar Dede, Neyyîr Abdülhalim Dede, Muvakkitzade Pertev, Sabrî, Enderunlu Vâsîf, Lutfî, Leylâ Hanım, Nâil Abbas Paşa, Şeref Hanım, Yâver, Fatîm, Misîlî, Harputlu Rahmî, Nebil, Süleymân Şâdî'nin subh-ı sâdık yahut subh-ı kâzib kavramalarına manzumelerinde hiç yer vermedikleri tespit edilmiştir. Bu unsurlara manzumelerinde yer vermiş olan şairlerin subh-ı sâdık ve subh-ı kâzibi andıkları beyitlerinin yüksek sanatlı söyleyişe ve girift mecaz yoğunluğuna sahip, ifade gücü yüksek, dil bakımından oldukça süslü, edebî üslûbu öne çıkaran, sembollerle yüklü, ince hayâl gücü ve dil ustalığı yansıtan beyitler olduğu saptanmıştır.

Dîvânlarda subh-ı sâdık ve subh-ı kâzib kavramlarından en sık zikredileni subh-ı sâdık olmuştur. Subh-ı sâdık da kimi beyitlerde doğrudan bu şekilde, kimi beyitlerde de beyit içinde münferiden "subh" ve "sadâkat" olarak zikredilmiştir. Lakin her iki durumda da manâca "güneşin doğmasına yakın, aydınlığın gerçekten başladığı an" manâsı tedai ettirilmiştir. Subh-ı sâdık, en çok semânın sînesini yırtmak suretiyle ortaya çıkışıyla ve teşhis, hüsn-i talil, mübalağa, telmih, tevriye, tenasüp ve tezat gibi sanatlarla gerçek anlamda zikredilerek bir fenomenin anlatımında teşbih unsuru olarak yer almıştır. Bununla birlikte gece ve subh-ı kâzible tezat oluşturması, sevgilinin güzellik unsurlarının ifadesi, âşık ve aşkla tenasüp hâlinde zikredilmesi, sadâkat ve teslimiyet müvacehesinde anılması, samimiyeti ve doğruluğu çağrıştırması, sadâkat bağlamında değerlendirilmesi, çehâr-yâr-ı güzînden Hz. Ebûbekir (ra) ile tevriyeli kullanılması cihetleriyle de pek çok beyitte işlenmiştir. "Subh-ı sâdık" ibaresiyle tenasüp yahut tezat teşkil edecek şekilde en çok anılan unsurlar "güneş (mihr, gün, âfitâb, hurşid-i tâbân, hurşid-i rahşân), ay (mâh, mâh-ı tâbân), gece (akşam, şeb, karanlık, leyl, şâm, mesâ), âşık, aşk, sadâkat, teslimiyet, samimiyet, doğruluk ve yalan olmuş; subh-ı sâdık en çok Aşkî, Gelibolulu Âlî, Tacizâde Cafer Çelebi, Münîrî, Hayretî ve Zâtî tarafından zikredilmiştir.

Şairler, her ne kadar subh-ı sâdık edebî zâviyeden işlemiş olsalar da beyitlerinin mısra aralarında sabah, gece ve güneşe dair fikirler de serd etmişlerdir. Bu fikirlere göre subh-ı sâdık güneşe merbuttur yani güneşin varlığıyla vardır; sabah, güneş ile vücûda gelmektedir. Önce subh-ı sâdık olur ve hava aydınlanır, ardından güneş ortaya çıkar. Bu durumda güneş, subh-ı sâdık ile zuhur etmektedir. Ortaya çıkan başka bir düşünce ise güneş başka, subh-ı sâdık başkadır. Bu hükümler Kur'ân-ı Kerim'den hareketle doğrulanıp yanlışlanabilecek mahiyettedir. Makalede bu görüşlerin mevcudiyeti belirtilmiş olup çalışmanın hududunu aştığından bunların tahkikinin yapılması ameliyesinden sarf-ı nazar edilmiştir. Bu fikirlerin hakikati yansıtıp yansıtmadığı disiplinler arası yapılacak çalışmalarla ortaya konulabilmektedir.

Kaynakça

- Akkuş, M. (1993). *Nef'i divanı*. Akçağ Yayınları.
- Ali Emîrî Efendi. (2014). *Ali Emîrî Dîvânı* (S. Yazar & M. U. Arslan, Haz.). Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Alpaslan, A. (1977). *Kadî Burhaneddin divanından seçmeler*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Arslan, M. (2002). *Şeref Hanım divanı*. Kitabevi Yayınları.
- Arslan, M. (2003). *Leylâ Hanım divanı*. Kitabevi Yayınları.
- Arslan, M. (2004). *Antepli Aynî divanı*. Kitabevi Yayınları.
- Arslan, M. (2005). *Bursalı İffet divanı*. Kitabevi Yayınları.
- Arslan, M., & Aksoyak, İ. H. (1994). *Haşmet külliyyâtı*. Dilek Matbaacılık.
- Ayan, H. (2002). *Nesîmî: Hayatı, edebî kişiliği, eserleri ve Türkçe divanının tenkitli metni* (2 Cilt). TDK Yayınları.
- Ayverdi, İ. (2005). *Misalli büyük Türkçe sözlük* (3 Cilt). Kubbealtı Neşriyatı.
- Azmizâde Hâletî. (2017). *Azmizâde Hâletî Dîvânı* (B. A. Kaya, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Besnili, M. N. D. (2017). *Nehcî Dîvânı* (Ü. Aslan, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Bilkan, A. F. (1997). *Nâbî dîvânı* (2 Cilt). Millî Eğitim Basımevi.
- Bosnalı Âsım. (2018). *Bosnalı Âsım dîvânı* (O. Kurtoğlu, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Bursalı Rahmî. (2017). *Bursalı Rahmî dîvânı* (M. Erdoğan, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Celilî. (2018). *Celilî dîvânı* (Ş. K. Nas, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Cenâbî Ahmed Paşa. (2018). *Cenâbî dîvânı* (B. Kesik, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Cengiz, H. E., & Eren, G. H. (1996). *Rahmî-i Harputî divanı*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çağbayır, Y. (2007). *Ötüken Türkçe sözlük* (5 Cilt). Ötüken Neşriyat.
- Çavuşoğlu, M. (1983). *Yahyâ Bey ve dîvânından örnekler*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Diyarbakırlı Hâmî Ahmed. (2017). *Diyarbakırlı Hâmî Ahmed Divanı* (K. H. Yılmaz, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Diyarbakırlı Lebîb. (2017). *Lebîb dîvânı* (O. Kurtoğlu, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Dürrî Ahmed Efendi. (2020). *Dürrî Ahmed Efendi Dîvânı* (R. Vural, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Edincikli Ravzî. (2017). *Ravzî dîvânı* (Y. Aydemir, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Edirneli Şevkî. (2018). *Şevkî dîvânı* (T. I. Durmuş & R. Canım, Eds.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Eğribozlu Numân Mâhir. (2017). *Numân Mâhir Dîvânı* (Ö. Batğı, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Enderunlu Hasan Yâver. (2017). *Yâver dîvânı* (K. Üstüner, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Erdem, M. D. (Ed.). (2007). *Nâ'îl Abbas Hilmi Paşa dîvânı: İnceleme, metin*. Destan Yayınları.
- Erdem, S. (2001). *Subhî-zâde Azîz ve dîvânı: İnceleme, metin, sözlük*. Fakülte Kitabevi.
- Erdem, S. (2005). *Neylî ve dîvânı*. AKM Yayınları.
- Erdoğan, M. (2007). *Fatîn dîvânı*. Kitabevi Yayınları.
- Erdoğan, M. (2011). *Sıdkî Paşa dîvânı ve Berf ü Bahâr*. Kitabevi Yayınları.
- Erol, E. (1994). *Sükkerî: Hayatı, edebî kişiliği ve divanı*. TDK Yayınları.
- Ersoylu, İ. H. (1989). *Cem Sultan'ın Türkçe divanı*. TDK Yayınları.

- Ertem, R. (1995). *Şeyhülislâm Yahyâ divanı*. Akçağ Yayınları.
- Esad-zâde Mehmet Safvetî Efendi. (2018). *Safvetî Mehmet Çelebi Dîvânçesi* (B. Güzel, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Esrâr Dede. (2019). *Esrâr Dede dîvânı* (O. Horata, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Es-seyyid Mehmed Emin Sabrî Efendi. (2022). *Sabrî (Seyyid Mehmet Emin) dîvânı* (H. Belli, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Es-seyyid Pir Mehmed bin Çelebi. (2017). *Âşık Çelebi Dîvânı* (F. Kılıç, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Fâtiḥ Sultan Mehmed (Avnî). (2023). *Fâtiḥ dîvânı ve şerhi* (M. N. Doğan, Haz.; 3. basım). Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Fevzî. (2019). *Fevzî Dîvânı* (Y. Kaplan, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Filibeli Vecdî. (2017). *Filibeli Vecdî Dîvânı* (H. Kavruk & B. Selçuk, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Fuzûlî. (2021). *Fuzûlî dîvânı* (A. Kılınç, Haz.). Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Gelibolulu Mustafa Âlî. (2018). *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı* (İ. Hakkı Aksoyak, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Gökçe, E. (2015). *Misli divanı*. Akçağ Yayınları.
- Gürel, R. (t.y.). *Enderunlu Vâsıf divanı*. Kitabevi Yayınları.
- Gürgendereli, M. (2002). *Hasan Ziyâ'î: Hayatı, eserleri, sanatı ve divanı (inceleme, metin)*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Hayretî, M. Ş. (2023). *Dîvân* (M. Çavuşoğlu & M. A. Tanyeri, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Hecrî, Kara Çelebî Muhyî'd-dîn Mehmed. (2016). *Dîvân: İnceleme, metin, çeviri, dizin* (Ö. Zülfe, Haz.). TDK Yayınları.
- Horata, O. (1987). *Nedîm-i Kadîm divançesi*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Hüdâyî, Salâ Mushîsî. (2016). *Dîvân* (M. S. Kaçalın, Haz.). TDK Yayınları.
- İbrahim Tîrsî. (2017). *İbrahim Tîrsî ve dîvânı* (K. Yılmaz, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- İpekten, H. (1990). *Nâilî divanı*. Akçağ Yayınları.
- İsen, M. (1990). *Usûlî divanı*. Akçağ Yayınları.
- İsen, M., & Kurnaz, C. (1990). *Şeyhî divanı*. Akçağ Yayınları.
- İsfendiyaroglu, Rüstem Bey. (2020). *Dîvân: Dîvân-ı Kâsımî* (D. Özyürek, Haz.) Türk Dil Kurumu Yayınları.
- İspirli, S. A. (2016). *Karslı Hacı Mehmed Rıfat divanı: İnceleme, metin*. Zafer Yayınları.
- İzzet Ali Paşa. (2019). *Dîvân-ı İzzet ve Nigâr-Nâme (Tezkire-i Nigâriyye)* (F. S. Kutlar Oğuz, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kalkandelenli Mu'îdî. (2018). *Kalkandelenli Mu'îdî dîvânı* (G. Tanrıbuyurdu, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kalkışım, M. (1994). *Şeyh Gâlib dîvânı*. Akçağ Yayınları.
- Kânûnî Sultan Süleyman. (2016). *Muhibbî dîvânı: Bütün şiirleri* (K. Yavuz & O. Yavuz, Haz.; 2 Cilt). Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Karakoyunlu Cihanşah. (2017). *Karakoyunlu Cihanşah'ın Türkçe şiirleri* (M. Macit, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

- Karamanlı Aynî. (2020). *Karamanlı Aynî dîvânı* (A. Mermer, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Karamanlı Nizâmî. (2020). *Karamanlı Nizâmî dîvânı* (H. İpekten, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kayaalp, İ. (1999). *Sultan Ahmed divanı'nın tahlili*. Ketebe Yayınları.
- Kemâl Paşazâde. (2021). *Dîvân ve diğer şiirler* (M. A. Y. Saraç, Haz.). TDK Yayınları.
- Kiraz, S. (2022). *Dîvân-ı Lutfî: İnceleme, metin ve dizin*. NEÜ Yayınları.
- Kur'ân-ı Kerim Meâli. (2012). (H. Altuntaş & M. Şahin, Çev.; 9. basım). Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Küçük, S. (2015). *Bâkî dîvânı: Tenkitli basım*. TDK Yayınları.
- Macit, M. (1997). *Nedîm divanı*. Akçağ Yayınları.
- Macit, M. (2001). *Erzurumlu Zihnî divanı*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Malatyalı Şehrî. (2017). *Şehrî dîvânı* (Ş. Demirel, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Mengi, M. (2014). *Mesîhî dîvânı* (2. basım). AKM Yayınları.
- Mermer, A. (1991). *Mezâkî: Hayatı, edebî kişiliği ve divanının tenkidli metni*. AKM Yayınları.
- Muhyî, Fenarîzade Muhyiddin Çelebi. (2020). *Muhyî dîvânı* (M. Arslan, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Muvakkit-zâde Muhammed Pertev. (2017). *Muvakkit-zâde Muhammed Pertev dîvânı* (E. Bektaş, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Münirî. (2017). *Münirî dîvânı* (E. Ersoy, Ed.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Nâmî, (E)mîrek-zâde Mehmed. (2020). *Dîvân* (A. Yenikale, Haz.). TDK Yayınları.
- Nebîl Bey. (2024). *Dîvânçe-yi Nebîl* (F. S. K. Oğuz & T. I. Durmuş, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Neşâtî Ahmet Dede. (2019). *Neşâtî dîvânı* (M. Kaplan, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Nev'î-zâde, A. (2017). *Nev'î-zâde Atâyî Dîvânı* (S. Karaköse, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Neyyir, Abdü'l-Halim Dede. (2018). *Dîvân: İnceleme, tenkitli metin, bugünkü Türkçesi, sözlük* (S. Erdem, Haz.). TDK Yayınları.
- Nigârî. (2017). *Nigârî dîvânı* (A. Bilgin, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Okuyucu, C. (1994). *Cinânî: Hayatı, eserleri, dîvânının tenkidli metni*. TDK Yayınları.
- Osman bin Sâlih. (2019). *Hanîf dîvânı* (C. Aksu, Haz.). Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Özgül, M. K. (2016). *Osman Nevres Efendi: Şiirin hazanında gazel dökenler – IV*. Kitabevi Yayınları.
- Özmen, M. (2001). *Ahmed-i Dâ'î divanı* (2 Cilt). TDK Yayınları.
- Prizrenli Şem'î. (2014). *Şem'î dîvânı* (M. A. Karavelioğlu, Haz.). Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Sa'id Giray. (2017). *Sa'id Giray dîvânı* (S. Karaköse, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Sâkib Dede. (2018). *Sâkib Dede dîvânı* (A. Arı, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Sâmî, Arpaenîni-zâde Mustafa. (2004). *Dîvân* (F. S. Kutlar, Haz.). by.
- Sehâbî, H. B. H. (2017). *Sehâbî dîvânı* (C. Bayak, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Selanikli Meşhurî Ahmed Efendi. (2017). *Meşhurî dîvânı* (Y. Aydemir & H. Çeltik, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

- Semerkandî-i Âmidî Hacı Hâfız. (2018). *Âgâh dîvânı* (Ş. Akpınar, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Serâyî. (2019). *Divan: Notlandırılmış metin ve inceleme* (İ. Kolunsağ, Haz.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Sultân Bâyezîd-i Sâni. (2018). *Adlî dîvânı (Dîvân-ı Sultân Bâyezîd-i Sâni)* (Y. Bayram, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Sultan Üçüncü Murad. (2015). *Murâdî dîvânı* (H. A. Kırkkılıç, Haz.). Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Süheylî, A. b. H. Kethudâ. (2007). *Dîvân* (E. Harmancı, Haz.). Akçağ Yayınları.
- Sünbülzâde Vehbî. (2017). *Sünbülzâde Vehbî Dîvânı* (A. Yenikale, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Şâdî, Karslı Süleyman. (1993). *Dîvân* (A. Abdulkadiroğlu & Ö. Demirbağ, Haz.).
- Şah İsmail. (2017). *Hatâyî dîvânı* (M. Macit, Haz.). Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Şahin, M. (2020). “Bâkî Dîvânı’nda Ayna Metaforu”, *Journal Of Social, Humanities And Administrative Sciences*, 6(25), 519-534.
- Şehzâde Bâyezîd. (2018). *Şâhî dîvânı* (F. Kılıç, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Tâcî-zâde Ca’fer Çelebi. (2018). *Tâcî-zâde Ca’fer Çelebi dîvânı* (İ. E. Erünsal, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Tâib Mehmet Çelebi. (2019). *Dîvân* (G. Doğan Averbek, Haz.). TDK Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1992). *Hayâlî divanı*. Akçağ Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1992). *Necatî Beg divanı*. Akçağ Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1992). *Ahmet Paşa divanı*. Akçağ Yayınları.
- Tatçı, M. (2008). *Yûnus Emre külliyyâtı* (6 cilt). H Yayınları.
- Tolasa, H. (1979). *Şeyhülislâm Bahâyî Efendi dîvânından seçmeler*. Tercüman 1001 Temel Eser Yayınları.
- Ünver, İ. (1986). *Neşatî*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Üsküdarlı Aşkî. (2025). *Aşkî dîvânı* (İ. Pala & B. Güzel, Haz.). Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Üzgör, T. (1991). *Fehîm-i Kadîm: Hayatı, sanatı, dîvân’ı ve bugünkü Türkçesi*. AKM Yayınları.
- Vahyî. (2017). *Vahyî dîvânı* (H. Taş, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Vizeli Ramazan Behişî. (2018). *Ramazan Behişî Dîvânı* (Y. Aydemir, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Vusûlî. (2010). *Dîvân: İnceleme, metin, çeviri, açıklamalar, dizin* (H. Taş, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Yârî, A. (2013). *Yârî dîvânı* (N. Karayazı, Haz.). Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Yatman, M. (1989). *Osman-zâde Tâib dîvânından seçmeler*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yekbaş, H. (2010). *Sehî Bey dîvânı*. Kitabevi Yayınları.
- Zâtî. (2017). *Zâtî dîvânı (Gazeller dışındaki şiirler)* (O. Kurtoglu, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.