



Muğlak Anlatım Üslubuyla Yazılmış İki Manzum Fetihname Örneği*

Two Examples of Fetihnames in Verse Written in Vague Narrative Style

Muhammed Emir Tulum¹ 



ÖZET

Bu çalışmada Safâî'nin *Fetihnâme-i İnebahtı* ve *Moton* adlı eseri ile Adli'nin *Manzûme-i Feth-i Şirvan ve Demirkapı* adlı eserindeki muğlak anlatım üslubu incelenip tartışılmıştır. 16. yüzyılda manzum olarak kaleme alınmış olan bu fetihnamelerin muhtevaları güçlükle anlaşılmalıdır. Müphemiyet meydana getiren özelliklerine bakıldığında, Safâî'nin eseri karmaşık bir olay örgüsüne sahiptir. Şair konu ve şahıslar arasındaki bağlamın anlaşılmasını ve ana konunun takibini güçleştirmiştir. Dolayısıyla, şairin parça parça verdiği bazı bilgilerin bir araya getirilmesi ve muğlak ifadelerinin anlaşılması hâlinde fetihnamenin konusu daha anlamlı bir bütünlüğe kavuşur. Öte yandan, Safâî, kimi konu veya konuya dahil bulunan şahıslar hakkında başta tam olarak anlaşılabilen sözler söylemiş ve sonradan bu sözlerini açıklamıştır. Şairin yaptığı açıklamalar ve bu faaliyeti hakkındaki ifadeleri klasik Türk edebiyatındaki şerh geleneğinin izlerini taşır. Adli'nin eserine bakıldığında ise şairin sıklıkla ta'kid içeren sözler sarf ettiği, bazen de mecazlı veya müphem anlatımlara başvurduğu görülmüştür. Çalışmada, fetihname şairlerinin söz konusu üslupları ve bunların klasik Türk edebiyatındaki yeri incelenmiştir. Yapılan incelemelerden hareketle, her iki şairin eserlerini bilinçli şekilde muğlak anlatım üslubuyla yazdığı, Safâî'nin bunu daha ziyade anlatım teknikleriyle, Adli'nin ise Sebki-Hindi etkisini yansıtan anlatım tarzıyla meydana getirdiğine dair tespitler sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Manzum Fetihnameler, Adli, Safâî, Muğlak Anlatım, 16. yüzyıl

ABSTRACT

In this study, the ambiguous narrative style in Safâî's work titled *Fetihnâme-i İnebahtı* ve *Moton* and Adli's work titled *Manzûme-i Feth-i Şirvan ve Demirkapı* are analyzed and discussed. The contents of these *fetihnames*, written in verse in the 16th century, are challenging to understand. In terms of their ambiguous features, Safâî's work has a complex plot. The poet makes it challenging to understand the context between the subject and the people and to follow the main plot. Therefore, if some of the fragmentary information provided by the poet is brought together and his ambiguous expressions are understood, the plot of the *fetihname* will have a more meaningful completeness. On the other hand, Safâî said some phrases about some subjects or people involved in the subject that were not fully understood at first and then explained them. The poet's explanations and statements about this activity have traces of the commentary tradition in classical Turkish literature. When Adli's work is examined, it is seen that the poet frequently uses words with ta'kid and sometimes uses metaphorical or ambiguous expressions. In this study, the aforementioned styles of the *fetihname* poets and their place in classical Turkish literature are analyzed. Based on the analysis, it is concluded that both poets consciously wrote their works

* İthaf: Bu makaleyi, Gazze'de soykırıma uğrayan Filistin halkına ve onların masum çocuklarına ithaf ediyorum.

¹Dr., Bağımsız araştırmacı, İstanbul, Türkiye

ORCID: M.E.T. 0000-0001-7556-4618

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Muhammed Emir Tulum,
Bağımsız araştırmacı, İstanbul, Türkiye
E-posta: emir_28@msn.com

Başvuru/Submitted: 16.02.2024

Revizyon Talebi/Revision Requested: 27.05.2024

Son Revizyon/Last Revision Received: 16.11.2024

Kabul/Accepted: 17.11.2024

Atf/Citation: Tulum, M.E. (2024). Two examples of fetihnames in verse written in vague narrative style. *TUDED*, 64(3), 557–585.
<https://doi.org/10.26650/TUDED2024-1438376>



in an ambiguous narrative style; Safâî did this more with narrative techniques, while Adlî did it with a style of expression reflecting the influence of *Sebk-i Hindî*.

Keywords: Fetihnames in Verse, Adlî, Safâî, Ambiguous Expression, 16th century

EXTENDED ABSTRACT

In this study, the ambiguous narrative style in Safâî's work titled *Fetihnâme-i İnebahtı ve Moton* and Adlî's work titled *Manzûme-i Feth-i Şirvan ve Demirkapı* are analyzed and discussed. Written in the 16th century, these *fetihnames* in verse have a vague narrative style compared to other *fetihnames* in verse, making their content challenging to understand.

Safâî obscured the subject matter of his *fetihname* mainly through narrative techniques and partly through *ta'kid* practices that violate eloquence. The poet states that he aims to make his narratives not easily understood by the reader, and recommends that they be read over and over again to understand them. In terms of method, he generally narrates the events in a spiral manner and jumps back and forth in time; he makes it challenging to understand the identity of some individuals by mentioning their names, nicknames or ranks in different places; and sometimes he makes his own statements ambiguous. Therefore, to understand the subject matter of the *fetihname* as a whole, it is necessary to determine the chain of events, the order of persons, places and chronology, establish the connection between the information given, and reflect on ambiguous expressions.

Safâî, who made the subject matter of his *fetihname* challenging to understand in the aforementioned ways, opened some channels for the reader to overcome this difficulty. At this point, he first partially mentions some topics, then states that he will explain them later, and then explains them in a later section. In the same case, sometimes he explains a subject or person that he mentions but does not state that he will explain in another section. The poet's explanations and statements about this activity have traces of the commentary tradition in classical Turkish literature. Some subjects or persons that are not fully comprehensible at the beginning become more comprehensible through the aforementioned ways.

Adlî's ambiguous narrative style is mostly characterized by the *lafzî ta'kid*, partly by *manevî ta'kid*, and sometimes by the use of figurative and ambiguous expressions. The poet's abrupt transitions between subjects and the omission of details are another factor that makes comprehensibility of the main subject challenging. The poet emphasizes the significance of *muamma*, *ta'miye*, *remiz* (symbol), *îmâ* (suggestion), *ibhâm*, *ihâm* and applies some of them in his work. He also states that he has read some works on the commentaries on *muammas* and that some of his protégés are also interested in the science of *muammas*. All these points reveal Adlî's interest in the ambiguous narrative style. On the other hand, the meter, rhyme, repeated voice, language and rhetorical features of the poet's work reflect the influence of *Sebk-i Hindî*.

It is understood that the two *fetihnames* in verse analyzed were written in a deliberately ambiguous narrative style. Ambiguity is not seen much in the narrative style of the other

fetihnames in verse, and their authors did not refer to terms, such as *remiz*, *îmâ* and *ibhâm*, related to ambiguity in poetry. When we look at the main difference in the two poets' practices to make their works ambiguous, we see that Safâyî uses narrative techniques to make it challenging to understand the context between the subject and the people and to obscure the main subject. Adlî, on the other hand, uses metaphorical or ambiguous expressions by using the power of rhetoric in addition to *ta'kid* practices.

In the tradition of classical Turkish literature, in the century in which the aforementioned *fetihnames* were written or in the following centuries, *lûgaz* and *muamma* were written in which a name was concealed through the veiled utterance of the word. In the same periods, in some books or poems, veiled expressions were made by using figurative language, metaphorical expression, literary arts, such as *telmih* (reference), *tevriye* (double-entendre) *kinaye* (innuendo) or elements, such as *lûgaz*, *muamma* and *ta'miye*. In addition, in the periods in which the two *fetihname* poets lived, the effects of the Sebk-i Hindî movement, characterized by the closeness of meaning in poetry, began to be seen. In this framework, it is seen that the ambiguous narrative style adopted by Adlî was nourished by the same tradition, while Safâyî followed a path that we could call relatively unique with the narrative techniques he applied together with the tradition. Consequently, both authors' *fetihnames* are texts that require commentary due to their characteristics, and it is noteworthy in this context that Safayî commented on some of his phrases.

Giriş

Fetihnameler, klasik Türk edebiyatı geleneğindeki edebî türlerden biridir. Bu eserlerde düzenli bir ordu tarafından belirli bir kalenin veya şehrin fethedilmesi konu alınır. Fetihnamelerin bir kısmı manzum şekilde yazılmış olup bunların da tespit edilebilen örnekleri 16. yüzyılda kaleme alınmıştır (Tulum, 2022, s. 53-94). Mesnevi nazım biçimiyle yazılmış olan bu fetihnamelere Nidâî'nin (ö. 975/1567'den sonra) *Fetihname-i Kal'a-i Cerbe* adlı eseri veya Nihâli'nin (ö. 982/1574'ten sonra) *Fethiye-i Yemen (Fethnâme-i Yemen)* adlı eseri örnek gösterilebilir. Çalışmamızda, yine manzum fetihnamelerden olan Safâyî'nin (ö. 940/1534) *Fethnâme-i İnebahtı ve Moton* ile Adli'nin (ö. 987/1580'den sonra) *Manzûme-i Feth-i Şirvan ve Demirkapı* adlı eserinde ön plana çıkan muğlak anlatım üslubu incelenip tartışılacaktır. Safâyî, II. Bayezid (salt. 1481-1512) döneminde 905-906/1499-1500 yıllarında Venediklilere karşı gerçekleştirilen İnebahtı ve Moton seferini konu alır. Müellif çoğunlukla Kaptanıderya Davud Bey¹ (ö. 912/1506-1507) önderliğindeki Osmanlı donanmasının faaliyetlerini odağına almakla birlikte, II. Bayezid önderliğindeki kara ordusunun Moton kuşatmasındaki faaliyetlerine de yer verir. Adli ise Özdemiroğlu Osman Paşa'nın (ö. 993/1585) III. Murad (salt. 1574-1595) döneminde, 986-987/1578-1579 yılları arasında Safavîlere karşı Azerbaycan bölgesindeki Şirvan ve Demirkapı sefer ve fetihlerini anlatır.²

Safâyî ve Adli'nin fetihnameleri, diğer manzum fetihnamelere nispeten zor anlaşılabilen bir anlatım tarzına sahip olduğundan bu eserlerde olay örgüsü ve şahısların olaylardaki rollerini anlamak güçtür. Safâyî anlatım üslubundaki muğlaklığı karmaşıklığa sebep olan anlatım teknikleriyle meydana getirmiştir. Bu durum az bir oranla da şairin ta'kid uygulamalarından kaynaklanır. Adli ise bunu sıkça ta'kid uygulamalarıyla, bazen müphem ve mecazlı ifadelerle başvurarak ve olayları kesik kesik anlatarak yapmıştır. Dolayısıyla şairlerin anlaşılması güç kimi cümleleri belirli oranda dili kullanım ve ifade kabiliyetlerindeki zaafılarıyla ilgilidir. Ancak her iki şairin açıklanacak olan uygulamaları ve üsluplarıyla ilgili bazı ifadeleri, metinlerini bilinçli olarak muğlaklaştırdıkları kanaatini doğurur.

Müelliflerin üslupları bağlamında belagat ilminde sözün anlam kapalılığıyla ilgili olan ta'kid ve ibhâm terimlerinden söz etmek gerekir. Sözün lafzındaki veya manasındaki karışıklık ve bozukluk sebebiyle güç anlaşılması (Şensoy ve Yıldırım Sarıkaya, 2010, s. 457) şeklinde tanımlanan ta'kid, lafzî ta'kid ve manevî ta'kid olarak ikiye ayrılmıştır. Lafzî ta'kid, daha çok cümlelerin ve kelimelerin şekliyle alakalı kusurlarla ilgilidir. Cümle öğelerinin sıralanışından kaynaklı olarak fesahati bozan kusurlar bu tanım altında toplanır. Manevî ta'kid ise cümledeki söz diziminde kusur olmadığı hâlde sözün sahibinin kastettiği şeyin anlaşılır olmamasıdır. Lafzî ta'kidi meydana getiren maddeler "cümleyi oluşturan öğelerin yerlerini değiştirmek (takdim-

1 Küçük Davud Paşa kastedilmektedir (Uzunçarşılı, 1988, c. 2, s. 214).

2 İlgili eserler hakkında bk. (Dereli, 2017; Şahin, 2017). Ayrıca, eserlerin geniş şekilde sunulmuş ve dipnot açıklamaları eklenmiş olan özetleri ile eserlerde zikri geçen şahıs, zaman ve mekânlar hakkındaki incelemeler; eserlerin biçim özellikleri ve edebî değerleri hakkındaki tespitler için bk. (Tulum, 2022, s. 94-169, 476-506, 556-779).

tehir veya hafzetmek (eksiltmek, düşürmek)”, “cümlede daha sonra gelen isme önceden zamirle göndermede bulunmak”, “cümledeki bir ismin iki ayrı fiille bağlantılı olup birinin öznesi diğerinin nesnesi konumunda bulunması”, “kelime ya da kelime gruplarını geleneğe aykırı olarak kullanmak”, “elfâz-ı garîbe (alışılmadık, tuhaf sözler) kullanmak” ve “sanat ve hüner sergilemek için cinas, kalb gibi söz oyunları yapmak” şeklindedir. Manevî ta’kid maddeleri ise “kelime veya kelime gruplarının temel anlamları dışında yersiz ve ilgisiz şekilde mecazlı ya da kinayeli olarak kullanmak”, “yalnızca konuya aşına olabilenlerin anlayabileceği türden telmihler yapmak”, “aynı ifadede hem mecaz hem de kinaye kullanmak” ve “hiçbir anlam çıkarılamayacak ifadeler kullanmak” şeklindedir. Öte yandan ifadede açıklık ve anlaşılabilirliği ihlal eden başka bazı hususların da hem lafzî hem de manevî ta’kide yol açacağı belirtilmiştir. Bunlar ise “ifadede gereğinden fazla veya az kelime kullanmak”, “fikir veya hayallerin zihinde karışık hâlde bulunması”, “incelik ve derinlik iddiası”, “bilimsel terimlerin kötüye kullanımı”, “istiare ve teşbihlerde gerçek anlam ile mecaz anlam arasındaki ilginin uzak olması”, “elfâz-ı garîbe (alışılmadık, tuhaf sözler) kullanmak”, “cümleleri gereğinden fazla uzatmak ve çok fazla ara cümle kullanmak”, “zincirleme tamlamalar kullanmak” ve “ifade bozukluğu” şeklinde sıralanır. Bahsi geçen ibhâm ise sözün anlamını kapalı bırakmaktan ileri geldiğinden manevî ta’kide benzer. Aralarındaki fark ise manevî ta’kide sözün anlamı karışık hâlde iken ibhâmda derindedir. Sözdeki derin bir his veya hayalin hemen anlaşılmasından dolayı, ibhâm, manevî ta’kidden üstün kabul edilmiştir. İbhâm, sözün birbirinden ayrılamayacak şekilde iki ihtimalli anlamda söylenmesi yönüyle tevcih sanatına da benzetilir (Çetinkaya, 2015, s. 73-78).

Belagatçiler arasında, şiirde anlam kapalılığının bir kusur mu yoksa sanat mı olduğuna yönelik tartışmalar yapılmıştır. Bu noktada, tamamen anlaşılmaz veya karmaşık sözlerin bir kusur olarak görülüp makbul sayılmadığı, ancak anlaşılması mümkün olan sözlerin edebî değeri olduğu, hatta, şiir açısından kolay anlaşılmayan sanatlı ifadelerin zaten önem arz ettiği belirtilir. Dolayısıyla ta’kîd, bir kusur olarak görülürken ibhâm makbul kabul edilir (Çetinkaya, 2015, s. 73-82).

Söz konusu fetihname şairlerinin uygulamada bulunmadığı, ancak dolaylı amaçlarla atıflarda bulunduğu muamma ve remiz terimlerinden de bahsedebiliriz. Birbiriyle bağlantılı olan bu terimlerden muamma, sözü gizli ve örtülü söyleyerek anlaşılmaz hâle getirmek anlamına gelmekte olup muammalı sözün zeki ve ehil kimseler tarafından çözülebilmesi beklenir. Dolayısıyla tamamen anlaşılmaz sözler muammalı kabul edilmemiştir (Durmuş, 2020, s. 319-320). Bir edebiyat terimi olarak ise muamma, şiirde remiz veya işaret yoluyla dolaylı şekilde bir isme delalet eden söz anlamına gelir ve bu sanat Osmanlı edebiyatında 16. yüzyılda yaygınlık kazanmıştır (Saraç, 1997, s. 297, 308). Bu tür şiirler lügazlar gibi her türlü şeyin ismini değil, ekseriyetle esmayihüsnaı, nadiren de insan ismini karşılar (Çelebioğlu, 1979, s. 422). Remiz ise sözlükte işaret yoluyla üstü kapalı anlatım, sembol gibi anlamlara gelir. Bazı belagat âlimleri remzi muamma ve kinayenin alt kademesinde görüp bir şeyin kendisini değil alakasını zikrederek anlatma biçimi olarak ifade etmiştir. Belagatte kinaye ve işaret türü; edebiyatta ise îmâ, telmih ve muamma türü çerçevesinde dolaylı anlatım biçimini ifade eden kapsamlı bir terimdir. Bu noktada anlatılmak istenen bazı soyut kavramlar temsil, teşbih,

istiare, mecaz, kinaye gibi belagat unsurlarıyla sembolik olarak ifade edilip somutlaştırılır. Kur'an-ı Kerim'de iman ve hidayet nurla (ışık), küfür, şirk ve delaletin zulümle (karanlık) ifade edilmesi buna örnektir. Arap şiirinde olduğu gibi Türk edebiyatında da remiz meramını açıktan söylemek yerine onu hatırlatan farklı ifadeler söyleyerek ifade etmeye denmiştir (Durmuş, 2007, s. 556-558).

İnceleyeceğimiz fetihnameler muamma veya lügazlar gibi belirli ifadelerin çözümüyle bir isme ulaşılabilecek yapıda değildir. Bu eserlerde bahsi geçen türlerdeki gibi özel isim veya nesne ismi gizlenmemiş olup daha ziyade okuyucunun dikkatini çekmek amacıyla karmaşıklık ve müphemiyet meydana getirilmiştir. İki fetihname şairinin meydana getirdiği üslubun klasik Türk edebiyatı geleneğindeki yeri ve benzerlik gösteren örnekleri düşünüldüğünde Safâî'nin bahsi geçecek olan uygulamalarıyla nispeten kendine has bir teknik ve tarz ortaya koyduğu söylenebilir. Adlî'nin üslubu ise Sebki Hindî etkisini yansıtır. Adlî'nin üslubu bağlamında, klasik dönem şairlerinin memduhların dikkatini çekmek amacıyla kasidelerinin nesib bölümünde meydana getirdikleri müphemiyetten de bahsedilebilir. Osmanlı şairlerinden Fuzûlî (ö. 963/1556), Necâtî Bey (ö. 914/1509) ve Nevres-i Kadîm (ö. 1175/1762) gibi şairlerin yazdıkları bazı kasidelerin nesib kısmında lügaza rastlanmakta olup bunun ortaya çıkışı da iki temel sebebe bağlanmıştır. İranlı şairler saray mensuplarının dikkatini çekebilmek adına kasidelerinin nesib kısmını anlaşılması güç ve müphem ifadelerle yazmışlar ve bu kısımlar zamanla lügaza evrilmiştir. İkinci temel sebep ise kasidelerde lügazlara benzer şekilde teşbih, istiare gibi mecaza dayalı sanatların yoğun kullanılmasıdır. Dolayısıyla kasideler bu yönüyle de lügaz türüne yaklaşmıştır. Kasidelerinin nesib kısmında lügaza yer veren şairler, lügaz üslubuyla gizledikleri bir nesneyi dolaylı ifadelerle tasvir etmişlerdir (Alkan, 2020, s. 107).

Klasik Türk edebiyatı literatüründe, inceleyeceğimiz fetihnamelerin benzerlik yönüyle kendilerine yaklaştığı bazı müstakil eserlerin yazılmış olduğu görülmektedir. Türkçe'de Sinan Paşa (ö. 891/1486) ile başlayan sanatlı nesir üslubunun zirvesi kabul edilen Nergisî'nin (ö. 1044/1635) *Nihâlistân* veya *Münşeât* gibi eserleri bunlara örnektir. Nergisî çok bilinmeyen Arapça Farsça kelimeler, uzun cümleler, zincirleme tamlamalar kullanmasıyla ve Sebki Hindî'yi hatırlatan nadir mecaz ve hayallere başvurusuyla bilinir (Çaldak, 2006, s. 560-561). Osmanlı vakanüvislerinden Şefik Mehmed Efendi'nin (ö. 1127/1715) *Şefiknâme* adlı eserine bakıldığında ise Bursalı Mehmed Tahir'e (ö. 1925) göre bu eserin üslubu Nergisî tarzında, hatta ondan daha muğlak şekildedir. Eserde II. Mustafa (salt. 1695-1703) döneminde, 1115/1703 tarihinde meydana gelen Edirne Vakası adlı ayaklanma anlatılmıştır. Eser ağır, süslü bir dile ve kapalı bir anlatım üslubuna sahiptir. Müellif olay ve bununla alakalı kimseleri şiirlerle veya veciz ifadelerle muğlak şekilde anlatmıştır. Olayda rolü olan, ancak isimlerini açıkça söylemekten çekindiği şahıslara telmih, tevriye veya muamma yoluyla işaret etmiştir. Eserde kullanılan kelimelerin büyük kısmı Arapça ve Farsça olup bunlar uzun Farsça terkiplerle yazılmıştır. Kimi müstensih veya okuyucular anlamını bulması zor olan bazı kelimeler için açıklayıcı derkenarlar yazmıştır. Dolayısıyla eser hakkında şerhler yazılmıştır. Ayrıca Şehid Ali Paşa'nın (ö. 1128/1716) isteği üzerine müellif bu eserin konusunu daha açık ve anlaşılır şekilde izah ettiği *Muvazzah Şefiknâme*'yi yazmıştır (Koçoğlu, 2004, s. 24-26).

1. Safâyî'nin *Fetihnâme-i İnebahtı ve Moton Adlı Eserindeki Muğlak Anlatım Üslubu*

Muğlak anlatım üslubuna sahip ilk manzum fetihnamenin müellifi olan Safâyî, anlatımını çoğunlukla anlatım teknikleri, kısmen de lafzî tak'îd uygulamalarıyla müphemleştirmiştir. Şair fetihnamesinde lafzî ta'kîdi meydana getiren hususların bir kısmını uygulamış olup bunlar “cümleyi oluşturan öğelerin yerlerini değiştirmek (takdim-tehir)” ve “çok fazla ara cümle kullanmak” şeklinde belirtilebilir.³

Safâyî'nin fetihnamesi hakkındaki bazı ifadelerine bakıldığında, muğlak anlatımı hususen tercih ettiği anlaşılır. Şair, sözlerinin remizli olduğunu belirtip okuyucusuna eserini her gün okumasını tavsiye etmiştir. Şâtîbî'nin⁴ (ö. 790/1388) bu eseri kayda geçirmesini, Câberî'nin⁵ (ö. 732/1332) ise eserin şerhi için gayretle çalışmasını arzu eder. Eserinin tanınmış muamma şarihleri tarafından çözümlenmesini isteyen Safâyî'nin remizli sözleri anlaşıldıkça insan ruhunda yer edinmeye başlayacaktır. Şairin bu güzel sözleri remizlidir. Nitekim hikmet sahiplerinin remizli sözleri kişiye şevk vermektedir:

Çün olur sözlerüm benüm mermûz
Dil-fürûz ol gözet oğı her rûz

Şâtîbî eylesin güzel erķâm
Ca' berî şerhine idüp ikdâm

Cân sevinür senüñ beyânuñdan
Çün gelür söz rumûzı cânuñdan

Var güzel sözlerüñde mermûzuñ
Şevķ açar ķavli hikmet-âmûzuñ (b. 808-809, 1231, 1374).⁶

Şair, fetihnamesinde konu aldığı bazı olayları anlattıktan sonra anlaşılması güç olan kısım veya ifadelerini açıklayacağını şöyle sözlerle belirtmiştir:

Ne'yledügin saña ' ayân idevüz
Yiri geldükde hoş beyân idevüz

İy suhan-dân muhibbünüñ katı
Hoş beyân it bize rumûzâtı (b. 1160, 2286)

Safâyî'nin bu sözlerle bir edebiyat terimi olarak remizi değil de bazı yönlerini anlattığı ve bağlamı tamamlanmamış olan bir konuyu yahut bazı sözlerinin muğlaklığını kastettiği

3 Şairin eserini muğlaklaştıran hususlarla ilgili verilecek olan beyit örneklerinde ilgili bazı ta'kîd uygulamaları da görülmektedir. Bk. (b. 570-575, 586-587, 901, 917, 951, 1273, 1166-1172).

4 Mâlikî fakîhi ve dil âlimi olup şerh şeklinde eserleri mevcuttur (er-Reysûnî - Çavuşoğlu, s. 2010, 373-375).

5 Kıraat âlimi, muhaddis ve fakihdir. Bu alanlardan başka, dil ve edebiyat sahalarında da şerh şeklinde eserleri mevcuttur (Atik, 1992, s. 527-528).

6 Eserlerin beyitlerine yapılacak atıflar için ilgili çalışmalardaki (Dereli, 2017; Şahin, 2017) beyit sıralamaları dikkate alınmış olup “b.” beyit kelimesinin kısaltmasıdır.

anlaşılmaktadır. Zira, eser incelendiğinde remizli bir anlatımın söz konusu olmadığı görülür. Dolayısıyla şairin remizli ifadelerini açıklamaktaki kastı da tam olarak anlaşılmasa da şekildeki ifadelerini daha anlaşılır biçimde yeniden anlatması; bir nevi şerh etmesi şeklinde yorumlanabilir.

Safâyî, bahsi geçtiği üzere, ifadelerinin anlaşılmasında belirli oranda güçlüğüne sebep olan ta'kid uygulamaları yapmıştır. Ancak, anlatımını daha ziyade uyguladığı anlatım teknikleriyle muğlaklaştırmıştır. Anlattığı olaylar ile olaylara dahil bulunan şahıslar hakkında iç içe ve karmaşık bilgiler veren şair bunu, maddeler üzerinden tanımlamaya çalışacağımız üç ana yöntemle uygular: a) Olayları iç içe ve sarmal şekilde anlatıp kimi olaylar arasında da kronolojik olarak ileri-geri sıçramalar yapar. b) İsmi/lakabını veya rütbesini zikrettiği birçok şahsın kim olduğunun anlaşılmasını güçleştirir. c) Bazen bizzat sözlerini anlaşılmasa da hâle getirir. Fetihname konusunun anlaşılmasını güçleştiren ek hususlar bu maddelere dâhil edilmeyip ayrı bir alt başlıkta açıklanacaktır.

Fetihnamesinde işlediği konunun anlaşılmasını bahsi geçen şekillerde zorlaştıran şair bu zorluğun aşılabilmesi için okuyucuya bazı kanallar açmıştır. Bu noktada, kimi konulara önce kısmen işaret edip bunları daha sonra açıklayacağını belirtir ve ilerleyen bir kısımda yeri geldiğinde bunları açıklar. Aynı durumda, bazen de kendisinden bahsettiği ancak hakkında açıklama yapacağını belirtmediği bir konu veya şahsı bir başka kısımda açıklar. Öte yandan, bazı kimselerin bir yerde ismini/lakabını, başka bir yerde rütbesini, bir diğer yerde de ismini/lakabını ve rütbesini birlikte zikreder. Başta tam olarak anlaşılmasa da kimi olay veya şahıslar sayılan yollar vasıtasıyla daha anlaşılır hâle gelir ve eseri zor anlaşılır hâle getiren ilk iki maddeyle ilgili düğümler çözülür. Son maddede belirtilen, anlaşılabilirliğin hayli güçleştiği kısımlar ise bahsi geçen ilk iki maddenin çözümüyle biraz daha anlaşılabilir olmaktadır.

Safâyî'nin bazı muğlak anlatımlarını daha anlaşılır şekilde yeniden anlatması klasik Türk edebiyatındaki şerh geleneğini hatırlatır. Zira, yer yer kendi sözlerini şerh eden şair, yapacağı açıklamalardan önce şerh faaliyetini ifade etmek için kullanılan kelimelerden olan (Yazar, 2011, s. 56) "beyân" ve "ayân" kelimelerini çoğunlukla birlikte ve sıklıkla (b. 428-429, 609, 644, 822, 1079, 1160, 1308, 1613, 2026, 3115), "şerh" (b. 809, 822, 1368, 1372) ve ta'bîr (b. 658) kelimelerini ise nadiren olmak üzere zikretmektedir. Sıradaki alt başlıklar altında örnekleri de görüleceği üzere, şairin şerh faaliyetini amaçlayarak kullandığı ifadeler, konunun bağlamı açısından önem arz eder. Ancak şair bu kelimeleri yalnızca şerh faaliyeti kastıyla değil, henüz anlatmadığı bir olayı anlatmak veya daha önce anlattığı bir olaya atıfta bulunmak kastıyla da (b. 406-407, 564, 806, 826-827, 929, 1062, 1107, 1307, 1317, 1421-1422, 1446, 1633, 1984-1985, 2313, 2927, 3068, 3106) kullanmıştır.

a) Şairin olayları iç içe ve sarmal şekilde anlatması ve kimi olaylar arasında kronolojiden sapıp zamanda ileri-geri sıçramalar yapması

Yapılan tanımlara göre, anlatma esasına bağlı türlerde belli bir konu çevresinde var olan birden fazla olayın, sebep-sonuç ilkesine bağlı bir biçimde oluşturdukları organik bütüne olay örgüsü denir (Çetışli, 2004, s. 60). Roman, hikâye, masal gibi kurmaca metinlerde olay veya

olaylar arasındaki örgü yazarın müdahalelerine göre değişebilmektedir. Dolayısıyla bu edebî metinlerde olaylar tek zincirli, iki veya daha fazla zincirli yahut bir olayın bir başka olay içerisine yerleştirildiği (iç içe, sarmal) şekilde olabilir (Tekin, 2006, s. 65-66). Söz konusu fetihnamelerde ise tarihî olaylar anlatıldığından, bazı istisnalar haricinde olaylar kronolojiye göre anlatılmıştır. Olaylar arasındaki zaman sırasına bağlı kalan fetihname şairleri olay örgüsünü kurmaca metinlerde görülebilen biçimde karmaşık bir yapıya sokmamıştır. Ancak Safâî'nin fetihnemesi olayların iç içe, sarmal şekilde anlatılması ve zamanda ileri-geri sıçramalar yapılması bakımından diğer manzum fetihnamelerden ayrılır. Örneğin, eserin “Adalara Yolculuk” başlıklı bölümünde kasırgadan dolayı sürüklenip kaybolan üç at gemisinden bahseden şair, bunlardan birinin helak olduğunu diğer ikisinin ise daha sonra bulunduğunu belirtir (b. 608). Akabinde, bulunan iki gemiden birini şimdi diğerini daha sonra anlatacağını sözlerine ekler:

Birini bunda bil beyân ideyin
Birini şoñra hem ‘ayân ideyin (b. 609)

Bu ifadelerinden sonra birinci geminin akıbetini anlatan (b. 610-643) şair,⁷ konunun devamını daha sonra açıklayacağını şöyle ifade eder:

Bunda çalsın bu söz nişân gele
Yine aşlınca hep beyân gele (b. 644)

Safâî bu kısımda okuyucunun dikkatini karıştıran ara malumatlar da verir. Önce, Kaptan Davud Bey'e övgülerde bulunup ardından aşk motifli bir gazele yer verir. Sonra “Adalardan Haberler” adlı yeni bir başlık altında Kaptan Davud Bey'in Asbur'isbite'de⁸ iken kaybolan gemileri bulmak için gemi reisleriyle yaptığı icraatları ve Biberçik'te dümeni kaybolmuş şekilde bulunan gemiyi tamir ettirip Asbur'isbite'ye getirtmesini anlatır (b. 645-670). Sonra da bahsi geçen ikinci geminin nasıl kurtarıldığını açıklayacaktır.⁹

7 Eserde, kaybolan ve daha sonra bulunan iki at gemisi ve bu gemilerdeki topların sefer boyunca hangi süreçlerden geçtiğiyle ilgili bilgileri anlamak hayli güçtür. Şairin bu bölümde anlattıklarına göre donanma Eğriboz Adası civarındaki Kızılasar'da konaklarken güçlü fırtınalar sebebiyle bazı gemiler sürüklenip kaybolur. Kaybolan üç at gemisinden birisi helak olacak, diğer ikisi daha sonra bulunacaktır. Şair bu ilk açıklamalarından sonra kaybolan ve bulunan iki gemiden birincisi hakkında bilgi verir. İçinde, kale kuşatmasında kullanılan büyük bir topun da bulunduğu bu gemi, mürettebatıyla birlikte bir ada kenarına sürüklenir. Burada düşmanla yapılan çatışmadan kurtulabilen mürettebat gemiyi oradan alıp Eğriboz'a geri getirir. Fakat donanma Eğriboz'dan çıkıp (Asbur'isbite'ye) gitmiştir. İlerleyen süreçte Yahya Paşa (ö. 913/1507), toplar çektirerek adadan İnebahtı'ya doğru gelirken Eğriboz'da bekleyen at gemisindeki topu da alıp İnebahtı yakınına getirir. Daha sonra, Rumeli beylerbeyi Mustafa Bey (ö. 918/1512) bu topu çiftle ve yayalarla çektirip Livatya'ya iletir. Ardından, Livatya ve Atina'nın iki kadısı ve birçok ön karakol kuvvetleri ile bir kısmı mümin kalanı kâfir olmak üzere 5400 kişi gece gündüz çekerek bu topu dört günde Asbur'isbite'ye getirir (b. 597-643).

8 Transkribe metinde bu şekilde aktarılan yer İspire İspiti olup Gazi Umur Bey Limanı olarak da adlandırılmıştır (Uzunçarşılı, 1988, c. 2, s. 217).

9 Kaptanıderya Davud Bey Asbur'isbite'de iken Gelibolu reisi kaptana gelerek içinde üç şayka, ikisi de kale bozan olmak üzere beş büyük top olan bir at gemisinin Kızılasar önünden sürüklenip kaybolduğunu söyler. Bunun üzerine kaptan üç kadrğa iki de kayık verdiği Evdul Reis, Ece Ovasınlı, Gedelan Kâsım, Hemşehrî ve Galatalı adlı beş reisini bu at gemisini bulmaları için gönderir. Reisler kayıp gemiyi Tirme Adası'nda bulup Asbur'isbite'ye getirir (b. 662-696).

Diğer bir örnekte, Venedikli kâfirlerin İnebahtı’da Gelibolulu yiğitleri şehit ettiğini belirtir (b. 1581-1583) ve onların hikâyesini ikinci bölümde anlatacağını söyler:

Neylediler saña ‘ayân ideyin
Faşl-ı şânide hep beyân ideyin (b. 1584)

Şair, atıfta bulunduğu bu olayı “Boğazdan Alınan Gemiler VASF-ı Hâli” başlıklı sıradaki bölümde detaylıca anlatacaktır (b. 1609-1847).

Eserde muğlak anlatılan bazı olayların anlaşılabilmesi için de konunun ardından gelen açıklamaları takip etmek ve şairin verdiği bilgiler arasındaki bağlantıları yakalamak gerekmektedir. Örneğin şair, Herik Reis ile Deli Mirza Reis’in (ö. 904/1499’dan sonra) çıktığı bir keşif seferini muğlak bir şekilde anlattıktan hemen sonra konuyu daha anlaşılır hâle getiren açıklamalar yapar. Buna göre Kaptanıderya Davud Bey, Herik Reis ile Deli Mirza Reis’ten Venedikliler’in kuşattığı Kıfaline’ye varıp oradan haber almalarını ister. İki reis dört kayıkla yola çıkar ve Hulumiç Adası’nın bazı yerlerinde ve Hulumiç Hisarı’nda yakılmış ateşler görürler. Bu ateş işaretlerinden korkan reisler geri dönüp kaçar. Daha sonra Deli Mirza Hulumiç Adası’na geri dönüp adanın kâfirlerinden bazısını kırar. Bir süre sonra Herik Reis de bostancıbaşının gemisine rast gelecek ve onunla Deli Mirza’ya yardım etmek için Hulumiç’e geri gelecektir (b. 2006-2023). Bu kısımdaki belirsiz anlatım sebebiyle Kıfaline’ye neden gidildiği, orada neler olduğu, Hulumiç Adası’nın konuyla bağlantısının ne olduğu, Herik Reis’in gördüğü ve korktuğu ateşlerin ne olduğu gibi hususlar anlaşılammaktadır. Ancak, şair bu ilk anlatımından sonra,

Diyeyin aşlını bu hâlâtüñ
Bilesin sırrını ‘ibârâtüñ

Yırlü yirince hoş beyân idelüm
Şuç degül aşlını ayân idelüm (b. 2024, 2026)

şeklindeki sözleriyle bu olayın sebebinin ve sözlerinin ne anlama geldiğini açıklayacağını belirtip olayın arka planını anlatır. Buna göre, Osmanlıların elindeki Kıfaline’yi dört aydır kuşatma altında tutan Venedik kaptanı Markos,¹⁰ Sultan Bayezid’e bir elçi gönderip İnebahtı’yı kendilerine geri vermesi karşılığında Kıfaline kuşatmasını kaldıracakları yönünde bir teklif iletmiştir. Teklifi kabul görmeyen Venedik elçisi gemiyle Hulumiç’e dönünce burada ateş yakarak Hulumiç Kalesi’ndekilere geldiğini işaret etmiştir. Kaledekiler de bu işarete cevap olarak ateşler yakmıştır (b. 2024-2040). Muhtemelen Herik Reis ve Deli Mirza bu işaret ateşlerini görünce düşmanın kendilerini fark etmiş olmasından ve saldırıya geçeceklerinden endişe ederek oradan kaçmıştır.

Safâyî, fetihnemesinde yer yer kronolojiye uymayıp zamanda ileri geri sıçramalar yapar.¹¹ Zamanda hızlıca ileriye atlamasına örnek olarak, Kaptanıderya Davud Bey’in Kıfaline Kalesi

10 Venedik amirali Antonio Grimani (ö. 929/1523) kastedilmektedir (Uzunçarşılı, 1988, c. 2, s. 214-219).

11 Bu uygulama modern roman ve hikâyelerde olayların veya kişilerin tanıtılması amacıyla kullanılan anlatım tekniklerinden biri olan bütüncül geriye dönüşler ile gösterme tekniklerinden biri olan ve İngilizcede *flashback* olarak kavramsallaştırılan kısmi geriye dönüşleri (Sazyek, 2004, s. 111-112, 117-118) hatıra getirmektedir.

dizdarından gelen mektubu okuduğunu belirttiikten sonra mektubu getiren Hacı Hüsam'ın (ö. 906/1500'den sonra) kim olduğu ve bu haberi ne tür maceralar yaşadıkdan sonra Davud Bey'e ulaştırabildiğini anlatır (b. 2043-2059). Ardından, Kaptanıderya Davud Bey'in, Venedikliler tarafından Kıfaline Kalesi'nde kuşatma altında tutulan Kıfaline halkına yardım etmesi için Aydın ili beyi Mustafa Bey'i (ö. 906/1500'den sonra) iki kayıkla oraya gönderdiğinden bahseder. Seferde, Mustafa Bey'in yanında Hacı Hüsam da bulunmaktadır. Şair son olarak, bu süreç boyunca gösterdiği yararlıklar sebebiyle kaptanın Hacı Hüsam'a hil'at verdiğini belirtir (b. 2060-2094). Safâyî, bu anlatımlarının ardından, konunun en başına dönüp Hacı Hüsam'ın Davud Bey'e teslim ettiği zikri geçen mektubun içeriğini¹² aktaracaktır (b. 2096-2173). Şair bu anlatıyı olaydan dört ay sonra Kıfaline Kalesi dizdarından gelen mektup üzerinden aktarmıştır. Dolayısıyla aynı süreçlerde iki ayrı yerde yaşanan olaylardan biri daha sonra aktarılarak konuya bağlanmıştır.

Safâyî, Burak Cengi anlatılırken de zaman olarak olaydan ileri geri sıçramalar yapar. Şair, Burak Reis'in (ö. 904/1499) gemisi yandığı sırada yangından kurtulan iki kişiyi anlatırken bunlardan birinin daha sonra Bolu şehrine gittiğini, diğerinin ise hizmete devam etmek için askerlikten ayrılmadığını ve Kaptanıderya Davud Bey'in kendisine bir ıgrıp verdiğini (b. 1112-1113) söyler.¹³ Sonra, tekrar geminin yandığı ana dönüp hikâyeyi anlatmaya devam edecektir. Şair aynı savaş sürecinde Kemâl Reis'in (ö. 916/1510) neler yaptığını (b. 1138-1165) ve Burak'ın gemisi yanarken (yardıma koşmak yerine) kendi gemisiyle savaştan kaçan birinin padişahın yakınlarında nasıl iyi bir göreve geldiğiyle ilgili eleştirel anlatımını da (b. 1193-1217) Burak Cengi'ne dair anlatısını tamamladıktan sonra geriye dönüşler yaparak anlatır. Ardından, tekrar Burak Cengi konusuna döndüğünü,

Zıkr olan kışşa kim başa geldi
Diñle şahum ki âhiri n'oldi (b. 1218)

şeklindeki sözleriyle belirtir ve savaşın sonunda dağılan gemilerin ne yaptığını belirtip konuyu tamamlar (b. 1219).

Başka bir örnekte şair önce Sultan Bayezid'in Moton'u fethettiği tarihi verip (b. 2781-2783, 2891-2893) sonra Moton kuşatması ve fethini anlatır (b. 2898-3120). Hâlbuki diğer manzum fetihnamelerde bu tür tarihler kronolojik sıraya göre verilmiştir.

Eserde var olan, zaman olarak önceki olaylara kısmi geri dönüşlere örnek olarak birçok bölüm başında şairin önceki olayları kabaca tekrar belirtmesi gösterilebilir. İnebahtı Boğazı'nda yapılan donanma savaşından sonra Kaptanıderya Davud Bey, donanmayla beraber Asbur'isbite'de

12 Mektuba göre, 15 Rebiülâhir 905/19 Kasım 1499 tarihinde Venedik kaptanı bütün donanmasıyla gelerek Osmanlı'nın elindeki Kıfaline Kalesi'ni muhasara altına almış, savaş dört ay sürmüştür. Kıfaline dizdarı Venediklilerce kuşatma altında kaldıkları süre zarfında yaşadıkları zorlukları anlatıp kısa zamanda yardım yetiştirilmezse artık direnemeyeceklerini belirtmektedir (b. 2099-2149).

13 Şair, eserinin ileriki bir bölümünde de bu kişilerden daha önce bahsettiğini söyleyecektir:

Anlaruñ ikisin beyân itdüm
Neylediler ezel 'ayân itdüm (b. 3115)

kışlayacaktır. Bu süreçte yaşananları anlatan şair, “Benderistir’den Preveze’ye Çıkış” başlıklı bölümde Yakub Paşa’nın (ö. 906/1500’den sonra) Asbur’isbite’ye ulaştığını aktardıktan sonra geriye dönerek 300 geminin Asbur’isbite’de kışladığını, Davud Bey’in de bahar mevsimine kadar geçen sürede tüm hazırlıklarını tamamladığını söyler (b. 2315-2319). Ardından kronolojik zamana dönüp Davud Bey’in Yakub Paşa’yla beraber Asbur’isbite’den çıkıp İnebahtı’ya ulaştığını belirtir (b. 2319-2324). Şair burada tekrar geçmişe dönerek Sultan’ın İnebahtı fethinden sonra buraya 905 yılının Muharrem ayı sonunda (1499 Ağustos sonu, Eylül başları) boğazkesen şeklindeki karşılıklı iki kaleyi nasıl yaptırdığını anlatır (b. 2321-2335).

b) Şairin ismini/lakabını veya rütbesini zikrettiği birçok şahsın kim olduğunun anlaşılmasını güçleştirme

Safâyî’nin karmaşık anlatım tarzından ötürü eserde zikri geçen birçok kişinin tam olarak kim olduğunu, bazen de aynı isme sahip kişilerin hangisinden söz edildiğini anlamak güçleşir. Ayrıca şair, çok sayıda şahıs ismi zikreder ve bunlarla ilgili bilgileri bazen hızlı geçişlerle verir. Dolayısıyla, eserde zikri geçen şahıslar hakkındaki bilgilerin iyi anlaşılabilmesi için eserin farklı kısımlarında verilen parça bilgilerin toparlanıp bir araya getirilmesi gerekir.¹⁴ Diğer fetihnamelerde anlam karmaşasına sebep olacak bu tür örneklere rastlanmamaktadır.

Safâyî, sefere katılmış olan bazı kimselerin bir yerde lakabını, başka bir yerde rütbesini, bir başka yerde de ismini ve rütbesini zikretmiştir. Dolayısıyla kimden söz edildiği bu parça bilgilerin birleştirilmesiyle anlaşılabilir. Örneğin, şair, kendisini çoğunlukla *kaptan*, bazen de *Davud Bey* şeklinde zikrettiği Kaptanıderya Davud Bey’i bazı kısımlarda *melik* diye de zikreder:

Kâfirün bildi çünkü taqririn
Melikün diñle añla tedbîrin

Bes melik kim sefer ide yine
Avarine dinen yire ine (b. 917, 951)

Eserde yer yer, özellikle de İnebahtı kuşatmasının anlatıldığı kısımlarda ve seferden dönüşte padişahın da (II. Bayezid) bahsedildiği için Kaptanıderya Davud Bey kastıyla melik ifadelerinin geçtiği yerlerde sultandan bahsedildiği zannı doğabilmektedir. Ancak dikkat edildiğinde, şair, melik derken Davud Bey’i kastettiğini eserinin bazı kısımlarında belirtmektedir (b. 462, 463, 677). Örneğin:

Çapıdan ol melik işit n’itdi
Anları eski cinsine katdı (b. 1254)

Hikâyede isim karmaşasına sebep olan hususla ilgili bir başka örnekte Safâyî, İbn-i Hersek (Hersekzâde) Ahmed Paşa’nın (ö. 923/1517) olaylara dâhil olduğu kısımlarda önce lakabını, sonra başka bir kısımda rütbesini, bir başka kısımda ise ismini ve rütbesini birlikte zikretmiştir.

14 Eserde bahsi geçen şahıslar hakkında bk. (Tulum, 2022, s. 134-147).

Dolayısıyla bu kişinin tam olarak kim olduğunu anlayabilmek için ilgili beyitler arasındaki bağlantıyı kurmak gerekecektir:

İbn-i Hırsak gelüp yakın irdi
Yardıma pâdişâh gönderdi

Bir niçe gün o yirde eglendük
Paşa irince anda diñlendük

Ol dem Aħmed Paşa dinen ğâzi
Def i okıtdı hep top-endâzi

İbn-i Hırsak dinür ol paşaya
İre Hıak'dan murâda yaşaya (b. 1273, 1296, 1503, 1641)

“Çamlıca ve Boğaz (İnebahtı) Savaşları” başlıklı bölümde Kemâl’in dumancı lakaplı maharetli topçusundan bahseden (b. 1460) şair, “Benderistir’den Preveze’ye Çıkış” başlıklı bölümde Kemâl’in topçusunun isminin Ahmed olduğunu söyler (b. 2430). Dolayısıyla bu kişi muhtemelen topçubaşı konumundaki Dumancı Ahmed adlı kişidir. İlgili örneklerle benzer şekilde Gelibolu Subaşı Ali Haydar Bey (b. 671, 830-831), Galata Subaşı Hasan Subaşı (b. 677-682, 740-741, 834-835), Karhoğlu Hamza Bey (b. 1343-1349), Mustafa Tanburacı (b. 438, 1055, 1179, 2996), Aydın ili beyi Mustafa Bey (b. 2065, 2453-2460, 2767) ve Venedik kaptanı Markos (b. 1736-1755, 2103, 2681, 2833, 2843) gibi birçok kişinin kim olduğu, eserin farklı yerlerinde zikri geçen isim ile lakap veya rütbelerin bağlantılarının kurulmasıyla anlaşılır.¹⁵ Eserde kimlerden bahsedildiğinin anlaşılmasıyla eserin konu örgüsü daha iyi kurulmakta, böylece olaylar arasındaki bağlantılar da daha anlaşılır hâle gelmektedir.

Konuyla ilgili olarak, bazı örneklerde, zikri geçen bir kişinin sonraki olaylarda hâlen hayatta olup olmadığını anlayabilmek için eserde verilen farklı bilgiler arasında sağlama yapmak gerekir. Eserin bir bölümünde Kadioğlu (Reis’in) gemisinin battığından ve geminin kurtarılmadığından bahseden şair (b. 973-980), başka bir bölümde Davud Bey’in Venediklilerden ele geçirilen bir garevulyayı Kadioğlu’na verdiğiinden bahseder (b. 1252). Bu bilgiyle, Kadioğlu’nun batan gemide şehit olmadığı ve hâlen yaşadığı anlaşılır.

Eserde aynı isme sahip birden fazla kişi olduğundan bazen bunlardan hangisinden söz edildiğini anlamak güçleşir. Bu durum da konunun anlaşılmasını zorlaştırır. Safâyî, fetihnamesinde dönemin meşhur denizcisi Kemâl Reis’i daima Kemâl olarak zikretmiştir. Şair, Burak Cengi’ni anlatırken Kemâl’in, Burak Reis’in gemisini aralarına alıp savaşan Lordan ve İstefanus gemilerine kumbaralar attığını anlatmıştır (b. 1094-1095). Dolayısıyla bu olayda bahsi geçen Kemâl’in Kemâl Reis olduğu zannedilmektedir. Ancak dikkat edildiğinde şair, Kemâl’in kumbaralar attığından bahsettikten hemen sonra onun yayalar sancağını çektiğini belirtmiştir (b. 1095). Dolayısıyla bu Kemâl’in *yaya sancakbeyi* vazifesinde bulunduğu anlaşılır. Nitekim tarihî kayıtlar da kumbaraları atan kişinin Yenişehir Sancakbeyi Kemâl Bey olduğunu

15 Bu kişilerin olaylara dahil hakkında bk. (Tulum, 2022, s. 130-146).

ve bu savaşta şehit olduğunu aktarmıştır (Uzunçarşılı, 1988, c. 2, s. 216). Öte yandan, şair Yenişehir Sancakbeyi Kemâl Bey'in Burak Cengi'nde şehit olduğundan hiç söz etmemiştir. Bu tür belirsizlikler konunun anlaşılabilirliğini güçleştirmektedir.

c) Şairin bazen bizzat sözlerini anlaşılabilir hâle getirmesi

Fetihnamede olayların anlaşılmasını güçleştiren diğer bir husus ise eserin bazı kısımlarında tam olarak anlaşılabilen muğlak ifadelerin bulunmasıdır. Bu durum daha çok, bir eylemin failinin kim olduğunun ya da bir şahıs veya olayın hangi şahıs ve olayla ilişkili olduğunun anlaşılabilmesi şeklinde tezahür eder. Örneğin, Kızılasar'da kaybolan at gemisindeki topun bulunduktan sonra Eğriboz'a ulaştırılması ve buradaki diğer topla birlikte Asbur'isbite'ye taşınmasından bahsedilirken ismi geçen yer ve kişilerin anlaşılması güçtür (b. 615-643).¹⁶ Benzer şekilde, Kemâl Reis'in, Eğriboz'daki kale bozan topunu oradan alıp gemisine nasıl yerleştirdiğiyle ilgili sürecin anlaşılması güçtür. Ayrıca bu anlatımda ikinci bir topun hikâyesi de nakledilir.¹⁷ Dolayısıyla, bu kısımlarda bir toptan mı iki toptan mı bahsedildiği, bu topların nereden nerelere, nasıl ve kimler tarafından nakledildiği gibi birçok husus çok zor anlaşılacak şekilde ifade edilmiştir. Konunun eserin farklı yerlerinde parça parça anlatılması ise anlaşılabilirliği güçleştiren başka bir etkidir.

Moton Hisarı Osmanlı kara ordusu tarafından kuşatma altında tutulduğu süreçte Venedik donanmasından hisara gelebilecek muhtemel desteğe mâni olmak için Avarin Mersesi'ndeki Osmanlı gemileri de nöbet tutar. Bu süreçte nöbet tutan azab ağası ile Şamlioğlu adlı iki reisin görevlerini ihmal etmeleri sebebiyle bir grup Venedik gemisi Moton'a yardım ulaştırır. Bu konunun anlaşılabilir özeti, şairin bu olay hakkında, eserin farklı kısımlarında verdiği bilgilerin derlenmesiyle mümkün olabilmektedir.¹⁸

16 Konunun özeti yedinci dipnotta verilmiştir.

17 Kemâl Reis, Davud Bey'in tavsiyesiyle İbni Hersek (Hersekzâde) Ahmed Paşa'dan bir kale bozan topu alıp gemisine kurmak ister. Ancak diğer reisler böyle büyük bir topun gemiye konmasının mümkün olamayacağını söyleyince paşa buna izin vermez (b. 1476-1514). Şair, "Benderistir'den Preveze'ye Çıkış" başlıklı bölümde Kemâl Reis'in bu topu nasıl aldığını anlatacaktır. Eğriboz topunu Asbur'isbite'den alıp gökese yerleştiren Kemâl Reis, kale bozan dedikleri bu topu İlimun-ı Encirün civarındaki bir koyda Yakub Paşa ve diğer reislere sergiler. Şair bu konuyu belirttikten sonra, Eğriboz'dan Kemâl'in topuyla birlikte geldiği için o topun yoldaşı dediği ikinci toptan bahseder. Beltek Hızır bu topu top gemisiyle Moton'a götürmüş ve Moton önünde gemiyle beraber batmıştır. Karaoğlan Mustafa batan gemiyi topla birlikte çekip kurtarmıştır. Kurtarılan bu top Moton bombardımanında kullanılacaktır (b. 2420-2442). Şair yaptığı açıklamaların ardından, bu iki toptan daha önce bahsettiğini de şöyle belirtir:

Bu iki topı saña iy ekme

Eylemişem beyânını evvel (b. 2443)

18 İki reis öncülüğündeki yirmi nöbetçi gemi düşmanın yolu üzerinde beklemeyip Moton'a yakın bir yerde durur ve düşmana karşı gaflete düşer (b. 2891-2955). Bu bilgileri veren şair, gemilerle alakalı anlatısını kesip bir ara anlatım olarak kara savaşında neler yaşandığından bahseder. Tanburacı Mustafa Reis'in gemisinde bulunan Safâyî, kuşluk vaktinde gemisinden çıkıp meterisler içinde savaşan askerleri ziyaret eder. Sonra Vezir Ahmed Paşa'nın çadırına gider. Bu sırada üç tane esir düşman askeri paşanın huzuruna getirilir. Esirden aldıkları habere göre sabah erkenden beş gemi hisara yardım getirecektir. Alınan bu haberden sonra nöbetçi gemilere tetikte olmaları emredilir. Fakat nöbetçi gemiler gaflete düşecektir (b. 2958-2992). Bir sabah vakti beş Venedik kadirgası hızla gelip Moton Hisarı'na girer. Yüklerini bırakan gemiler hisardan çıkarken Moton önlerinde bekleyen dört Osmanlı gemisi bunlarla çatışmaya girer ve hepsini ele geçirir. Bu dört gemi, nöbetçi yirmi Osmanlı gemisinden bazıları olup Tanburacı Mustafa, Tataroğlu Ali, Karaoğlan Mustafa Reis ve Kaptan Davud Bey'in hizmetçisi Hasan

Safâyî, fetihnemesinde konu aldığı İnebahtı ve Moton seferine bizzat katıldığı için sefer sırasında başından geçen bazı olayları birinci tekil şahıs eki kullanarak anlatmıştır. Bazen de etrafındaki gazilerin aynı seferde ancak farklı yerlerde başlarından geçenleri, asıl anlatıcının kim olduğunu belirtmek suretiyle onların dilinden aktarmıştır.¹⁹ Ancak, şairin asıl anlatıcının kim olduğunu açıkça belirtmediği ve şairin kendi başından geçen bir olaymış gibi görünen bir ben anlatısı daha mevcuttur. Tespitimize göre asıl anlatıcının savaşa katılmış olan bir asker olduğu bu kısımdaki olay anlatımı eserde anlam karmaşasına sebep olur. Burak Cengi esnasında Venedik tarafındaki Lordan ve İstefanus gemileriyle Burak Reis'in gemisi savaşırken üç gemi de alev alıp tutuşur. Safâyî bu olayı anlatırken aniden Burak'ın gemisinden kendisini denize atıp nasıl kurtulduğundan bahseder (b. 1114-1125). Hâlbuki eserden hareketle biliyoruz ki şair donanma Beşiktaş'tan ayrılırken de (b. 438) donanma savaşları sırasında da Tanburacı Mustafa Reis'in kadirğasında bulunmaktadır (b. 1177-1186). Muhtemelen şair bahsi geçen iki gazinin başından geçenleri onların dilinden aktardığı gibi gemiden kurtulan bir gazinin hikâyesini de yine onun dilinden aktarmıştır. Ancak bu noktayı açıkça ifade etmediğinden böyle bir anlam kargaşası meydana gelmektedir. Eserdeki bu muğlak kısmın iyi anlaşılabilmesi, şairin seferdeki konumunun dikkatle takip edilmesine ve anlatma üslubunun kavranmasına bağlıdır.

Fetihnamede, olaylar veya olaylara dahil bulunanlar arasında ani geçişler yapıldığı için konu takibinin güçleştiği yerler vardır. Bazı beyitlerde de ifadelerin muğlaklaşması anlaşılabilirliği güçleştirir. Örneğin, şair, Kara Hasan'ın Kaptanıderya Davud Bey tarafından gönderilen mektubu Rumeli kenarına ulaştırdığından bahsederken (b. 925-927) birden Arnavud adlı bir kimsenin Avarin'de kazığa vurulduğunu söyler (b. 928). Ardından, Kara Hasan ve Tana Halil'in Rumeli kenarında neler yaptığını da muğlak şekilde anlatır (b. 933-949). İlgili örneğe benzer şekilde, Hacı Hüsam'ın Kıfaline'den Asbur'isbite'ye nasıl ulaştığını, daha sonra Davud Bey'in görevlendirmesiyle buradan çıkıp Preveze'ye, oradan da İlimun'a nasıl ulaştığını, bu yerlerde gösterdiği yararlılıklardan sonra tekrar Asbur'isbite'ye nasıl döndüğünü muğlak ifadelerle anlatmıştır (b. 2041-2091).

kaptanın gemileridir (b. 2994-3047). Şair bu gemilerden daha evvel bahsettiğini şöyle ifade eder:

Dört gemi kim ezel beyân itdüm

Ehl-i İslâm'dan 'ayân itdüm (b. 3031)

Müellif, zikri geçen yirmi gemi ve reislerin akıbetini anlatmadan önce bunlardan da daha önce bahsettiğini belirtir:

Kışsa aşınca hep beyân olsun

Söylenüp gün bigi 'ayân olsun

Şol yigirmi gemi ki söylendi

Evvel anuñ beyânı eylendi (b. 3106-3107)

Çatışmalardan sonra tertip edilen divanda, karakol nöbetinde ihmalde bulunarak Moton'a yardım ulaşmasına yol açan yirmi gemideki iki yüz kişi sorgulanır. Başlarında bulunan iki reis (azab ağası ile Şamlıoğlu) Kemal Reis tarafından götürülüp Yenihisar'da hapsedilir (b. 3003-3047, 3107-3120).

- 19 Örneğin şair, İnebahtı Boğazi'nda yapılan donanma savaşında Venediklilere esir düştükten sonra fidye karşılığı kurtulan Gelibolulu Ali Reis'in (ö. 906/1500'den sonra) başından geçenleri bizzat kendisinden dinledikten sonra onun dilinden bize aktarmıştır (b. 1625-1870). Benzer şekilde, Venedikliler tarafından kuşatma altında tutulan Kıfaline Kalesi dizdarının Kaptanıderya Davud Bey'e yazdığı mektubu da dizdarın dilinden aktarmıştır (b. 2099-2174). Ben anlatılarına dair ayrıca bk. Yakar, G (2023). "Osmanlı literatüründe ben-anlatıları: Envanter-analiz (1500-1800)" başlıklı TÜBİTAK projesi ve İstanbul grubunun çalışmaları I. Ceride, 1 (1), 156-161.

Fetihnamenin bazı kısımlarındaki anlaşılması güç beyitlerden alıntılar aktarabiliriz. Örneğin Kaptanıderya Davud Bey önderliğinde Gelibolu'dan hareket eden donanmanın Meyrus'u geçtikten sonra ulaştığı Anadolu ve Ec'ovası korularında neler yaptığı muğlak ifade edilmiştir. Bu korularda bulunan hisarlardan birinin ismi Boğazkesen'dir. Beyitlerden ilk çıkarılabilecek anlam, bu hisarların Osmanlıların hisarı olduğu ve Osmanlı donanmasının bu hisarlardan top aldığıdır. Ancak aynı ifadelerle, düşman hisarları olan bu hisarları Osmanlı donanmasının bombardıman ettiği de anlaşılabilir:

Her gemi kim gelür Hâk'ı birler
Bir yire kim Boğazkesen dirler

Ehl-i ĩmān çerisidür yā şāh
Nuşret ü fırsatın vire Allāh

Ķal' alardan bu ulı muhtāruñ
Boğazın kesdi cümle küffāruñ

Ķal' a bozanlar-ile taş atdı
Anatoli қorusına gitdi

Bu taraf қal' asında kim atdı
Ec'ovası қorusına yitdi

Ol melik bu boğaza kim geldi
Bu iki қal' adan da top aldı (b. 570-575)

İskire Adası'na ulaşan Osmanlı donanmasının buradaki birçok kâfir köyünü yağma ettiğini ifade eden şair, birden konuyu değiştirip anlaşılması güç olan şu ifadelere yer verir:

Depeler toñuzın ki hāzırlar
Derisiyle қapışdı kâfirler

Ya' ni mü'minlere kürekciler
İp çeküp ba'zı emre bekciler (b. 586-587)

Yukarıdaki ifadelerden, Osmanlı gemilerindeki kürekçi kâfirlere yakalanan domuzlardan verildiği şeklinde bir anlam ortaya çıkmaktadır. Benzer bir örnek olarak, Safâyî, Kemâl Reis'in Burak Cengi'nde yaptıklarını anlatırken birden İbni Santurlu gökesinin reisi Çil İskender'in bir mavinaya çatıp askerleriyle yiğitçe savaştığını söyler. Bu ifadelerden sonra anlatım daha da muğlak bir hâl alır. Memi ve İskender adlı iki reis, yanlarında bir er ve dört de yeniçeri olmak üzere 7 kişi olarak o mavinaya sancak dikmiştir. Bu savaşlarda 17 göke (veya gökedeki 17 kişi) yaralanmış, bunlardan ikisi İnebahtı'da olmuştur (veya ölmüştür):

Bir mavinaya çatdı añla sesi
İbn-i Şanturlu gökesi re'îsi

İsmi olmuş cihânda kim mezkûr
Çil Sikender dimek aña meşhûr

Ol mavına ğazâsı çün yağı
Dikdiler yidi kimse sancağı

İkisi iki hâcı İskender
Memi adı re'îsi hem bir er

Dördi yîniçeri bile varı
İtdiler ceng içinde çok bârı

Gökeden on yidi yaralandı
İkisi Aynabahtı'da oldı (b. 1166-1172)

Osmanlı donanması Burak Savaşı öncesinde Moton yakınlarındaki Acısu Mersesi'ne demir atar. Şairin burada yaşananlarla ilgili anlatımında belirsizlikler vardır. Dağlardaki keçileri gören azap askerleri izin almadan gemilerden çıkıp dağlara doğru dağılınca (b. 894) Kaptanıderya Davud Bey ve sekbanbaşı onları zapt etmeye çalışır. Şairin bu esnada yaşananlarla ilgili tasvirleri gittikçe muğlaklaşır:

Çıkdı sekbânbaşı vü hem kapıdan
Tutdılar oğa anları iy cân

Her biri kim 'azabları atar
Keçisini bırağayın kaçar

Böyle zabt itdiler olup nâ-çâr
Ardumuzdan gele diyü küffâr

Diñle sekbânbaşını kim n'itdi
'Azabistâna kim yasağ itdi

Yayın uşatdı bir yavaşında
Dede adı gemici başında

Çorqusından kimi kayadan uçar
Şandal-ile kimi gemiye kaçar

Dögdi kalkan-ile bilile serin
'Ali adı yîniçeri serin

Bunlaruñ zabtı çün yanar odı
Kaşab Aħmed adı şubaşı kodı

Keçisini alur özi yiridi
Her birini tutardı dögeridi

Yimedügiñ şatardı iy paşa
Câni çıksın aña diyen hâşâ (b. 895-904)

Fetihname konusunun anlaşılmasını güçleştiren ek hususlar

Fetihnamede, konunun takibini ve anlaşılmasını güçleştiren bazı yan unsurlar da mevcuttur. Safâyî, bazen bir mekânın adını, o mekânda yaşanan olayları anlattıktan sonra belirtir. Bu bilgi aktarım yolu da konunun anlaşılmasını güçleştirir. Örneğin, donanma Moton’dan dönerken EGINE HISARI’Nı kuşatır. Şair hisarın adını, buranın nasıl ele geçirildiğini kısaca anlattıktan sonra zikredecektir (b. 3326-3335).

Fetihnamede, mesnevilerde gelenekselleşmiş olarak çoğunlukla var olan şekilde tevhid, münacat, naat gibi bölümler mevcuttur. Ancak şair, diğer manzum fetihnamelerin ekseriyetinde bulunmayan bir uygulama yaparak ana bölüm içindeki alt başlıklarından sonra da tevhid, naat şeklindeki içeriklere sahip giriş mahiyetindeki beyitlere yer verir.²⁰ Ayrıca, bazen ana konu anlatısı içerisinde kimi nasihatlere veya konu dışı anlatılara başvurur.²¹ Örneğin bir yerde Allah’ın emirlerini tutmaktan (b. 2175-2180), bir yerde bazı peygamber kıssalarından (b. 3122-3162), başka bir yerde ise gemilerde yaşanan latife içerikli bazı olaylardan bahsedilir (b. 1372-1391). Aniden verilen ve konuları bölen bu tür ara formülü içerikler de eserdeki olay örgüsünü takip etmeyi güçleştirmektedir. Öte yandan, eserdeki bazı bölüm başlıklarından sonra başlık konusuna hemen girilmeyip bir önceki bölümle ilgili konunun bir miktar daha devam ettirildiği görülür. Konu takibini zorlaştıran bu durumun müstensihten kaynaklanması da mümkündür. Ancak, şairin anlatım tarzı, bunun kendisinden kaynaklı olduğuna kanaat ettirir. Örneğin, “Burak Cengi” başlığından sonra Burak Cengi anlatılmayıp donanmanın Korin Adası’ndan çıkması ve Acısu Mersesi’ne ulaşip orada çeşitli faaliyetlerde bulunmasından ve yaşanan bazı olaylardan bahsedilir (b. 828-1011). Ardından Burak Cengi konusuna gelinir (b. 1012-1220).

Neticede, Safâyî, fetihnamesini daha ziyade anlatım teknikleri yoluyla karmaşık ve muğlak hâle getirmiştir. Üstü kapalı anlatım tarzına atıflar yapıp eserinin tanınmış şarihlerce şerh edilmesini temenni etmiştir. Şair eserindeki bazı muğlak anlatımlarından sonra anlaşılma ibarelerini açıklayacağını ifade edip bunları açıklamıştır. Dolayısıyla bir yönüyle şerh etmiştir. Şairin üslubu ve uygulamaları anlaşılıp verdiği ipuçları takip edildiğinde ve işlediği konular arasındaki bağlam düşünülerek eseri tekraren dikkatlice okunduğunda metin kendisini okuyucuya daha fazla açmaktadır.

20 Bunlardan bazıları şöyledir: “Burak Cengi” başlığından sonra Allah’a övgü ve gazanın fazileti (b. 789-824), “Boğaz’da Alınan Gemilerin Vasıfları” başlığından sonra tevhid ile münafıklık alametlerine dair hadis-i şerif rivayeti (b. 1595-1608), “Kaptanın Mora Vilayetinde Kışlaması ve Kıfaline Adası’ndan Alınan Haberler” başlığından sonra tevhid, sultana ve Kaptan Davud Bey’e övgü (b. 1950-1970), “Moton Gazası” başlığından sonra tevhid, hadis rivayeti ve gazanın faziletleri bahsi (b. 2860-2890), “Koron Gazası ve İstanbul’a Dönüş” başlığından sonra gazanın fazileti bahsi ve Moton’u fetheden sultana övgü (b. 3187-3227).

21 Uzun konuların anlatıldığı mesnevilerde bu tür uygulamalara rastlanabilmektedir. En hacimli manzum fetihname olan Rumûzî’nin *Nâme-i Fütûh-ı Yemen* adlı eserinde de benzer örnekler görülür.

2. Adlî'nin *Manzûme-i Feth-i Şirvan ve Demirkapı* Adlı Eserindeki Muğlak Anlatım Üslubu

Fetihnamelerde tarihî olaylar anlatıldığından manzum fetihname müellifleri şiiri gerçek olayları anlatmak için araçsallaştırmıştır. Dolayısıyla edebî tasarruf ve tasvirlerini hakikatten fazla taşmayarak ve ayırt edilebilir şekilde yapmışlardır (Tulum, 2022, s. 779). Adlî'nin dil ve üslubu ise edebî tasarrufların ötesine geçerek muğlak bir hâl alır. Şair, fetihnemesini, belirtilecek olan ta'kid uygulamaları yanında, diğer manzum fetihnamelerin ekseriyetine nazaran müphem ve mecazlı ifadelere daha fazla başvurarak (Tulum, 2022, s. 560-576) muğlaklaştırmıştır. Ayrıca, şairin konular arasında ani geçişler yapıp detayları atlaması da (bk. b. 27-108) ana konunun takibini güçleştirmektedir.

Eserde aruz ve kafiye uygulamalarına yansıyan ifade kusurlarına da sıkça rastlanır (Tulum, 2022, s. 490-497). Bu durum şairin kurduğu cümlelerin anlaşılmasını güçleştiren bir etkidir. Şairin ta'kid uygulamalarına bakıldığında lafzî ta'kidi meydana getiren maddelerden bazısını sıkça uyguladığı görülür. Bunlar “cümleyi oluşturan öğelerin yerlerini değiştirmek” (b. 18, 28, 29, 31, 35, 43, 52, 56, 72, 73, 93, 134, 248, 259, 273, 309)”, “kelime ya da kelime gruplarını geleneğe aykırı olarak kullanmak” (b. 361), “elfâz-ı garîbe (b. 396), “sanat ve hüner sergilemek için cinas (b. 14, 18, 59, 62, 67, 69, 71, 79, 88, 103, 119, 129, 142, 152, 153, 154, 155, 169, 180, 200, 204, 248, 283, 289, 303, 304, 310, 324, 359, 366, 370, 375, 390, 391, 400, 402, 423, 428, 461, 466, 470, 492, 514, 566) ve söz oyununa başvurmak” (b. 140, 220, 288, 310, 322, 348, 392, 432, 491, 553, 560, 569, 609) şeklindeki örneklerdir. Ayrıca, hem lafzî hem de manevî ta'kid unsurlarından sayılan bazı maddeleri de sıkça uygulamıştır. Bunlar “ifadede gereğinden fazla kelime kullanma” (b. 208, 214, 226, 257, 275, 284, 288, 291, 308, 317, 318, 325, 344, 346, 377, 378, 380, 385, 397, 419, 450, 456, 459, 514, 534, 535), “cümleleri gereğinden fazla uzatmak” (b. 54, 57, 188, 247, 279, 312, 318, 325, 419) ve “ifade bozukluğu” (b. 29, 43, 316) şeklindeki örneklerdir. Eserden alıntı yapılan beyitlerde de görüleceği üzere, şairin eserini muğlaklaştıran hususlar aynı zamanda bu maddelerle ilgilidir.

Adlî'nin ta'kid uygulamaları ve üslubu bağlamında *Sebk-i Hindî* den bahsetmek de yerinde olacaktır. *Sebk-i Hindî*, 16. yüzyılda Hindistan ve İran'da ortaya çıkmış, civardaki coğrafyalarda da etkisini gösterip 17. yüzyılda Osmanlı şiirinde yer bulmuştur. Bu akımda, gazel başta olmak üzere şiirde orijinal ve girift mazmunlar, ince ve yeni hayaller, anlam derinliği ve kapalılığı, az sözle çok şey anlatma önemsenmiştir. Aşırı mübalağa, irsâl-i mesel, istiare, teşhis, kinaye ve mecaz sanatları çok kullanılmıştır. Örfî-i Şîrâzî (ö. 999/1591), Sâib-i Tebrîzî (ö. 1087/1676?), Şevket-i Buhârî (ö. 1111/1700) gibi şairlerin temsilciliğini yaptığı Hint üslubu, özellikle Sâib üzerinden Türk şairlerini de etkilemiştir. Türk şairleri bu üslubu bütün özellikleriyle değil de ayrı ayrı özellikleriyle temsil etmiştir. Bu üslup Nabî'de (ö. 1124/1712) hikmetli sözler ve yeni anlamlar, Nef'î'de (ö. 1044/1635) mübalağa, Nâilî (ö. 1077/1666) ve Şeyh Gâlib'de (ö. 1213/1799) ise anlam derinliği ve orijinal mazmunlar olarak öne çıkar (Bilkan, 2009, s. 253-254). Mananın ön plana çıkmasıyla, lafzın ikinci planda kaldığı bu akımda ta'kid ve ibhâmla (veya manevî ta'kid) sık şekilde karşılaşılmaktadır (Babacan, 2010, s. 83). Bilinen tek eseri

olan fetihnamesine bakıldığında, Adlî'nin üslubunda Sebki Hindî etkisi görülmektedir. Bahsi geçeceği üzere, sözü gizli ve örtülü söz söylemek olan muammaya alaka duyan ve yine bu ilme alakalı bir çevreye sahip olan Adlî, fetihnamesinde, zikredilen mecaza dayalı edebî sanatları sıkça kullanır. Şairin öneminden bahsettiği belagat terimlerinden biri de *ibhâm*dır. Daha önce de belirtildiği gibi şairin eserinde ta'kid unsurlarının bazısı bulunurken *ibhâma* da rastlanır. Öte yandan, müellifin eserini kaleme aldığı dönem (987/1579-1580) ile eserinde konu aldığı ve bizzat iştirak ettiği seferlerin gerçekleştiği yerlerin (Şirvan ve Demirkapı) Sebki Hindî'nin yayıldığı dönem ile bu akımın ortaya çıktığı iki ülkeden biri olan İran'a komşu coğrafya olması da dönemsel ve coğrafi etkileşim açısından önem arz eder. Nitekim, şairin övgüyle bahsettiği ve yine sözün müphemiyetiyle alakalı olan muamma ilmi de aynı dönemlerde Türk edebiyatında yaygınlık kazanmıştır.

Adlî'nin üslubundaki Sebki Hindî etkilerine bakıldığında, şairin fetihnamesinde remel bahrinin 15 heceli *fâ 'ilâtün fâ 'ilâtün fâ 'ilâtün fâ 'ilün* veznini tercih ettiği görülür. Aslında bu vezin kapalı hecelerin fazla bulunduğu Arapça veya Farsça kelimelere daha uyumlu olduğundan klasik Türk şairleri tarafından daha ziyade gazelerde tercih edilmiştir. Uzun konuların anlatıldığı hacimli mesnevilerde ise Türkçe'ye uyum sağlayabilmesi için daha çok açık heceye imkân veren vezinler kullanılmıştır. Dolayısıyla aylar süren askerî seferlerin uzun hikâyelerini anlatan manzum fetihnamelerin kahir ekseriyetinde de açık heceye daha fazla imkân veren vezinler tercih edilmiştir. Ancak Adlî mesnevide uygulanması zor bir vezni tercih etmiştir. Sebki Hindî şairlerinin de şiirde en çok gazel nazım şeklini ve bahsi geçen remel bahrinin veznini tercih etmiş olması (Babacan, 2010, s. 77, 138) bu yönüyle dikkat çekicidir. Adlî'nin, eserinde ahengi sağlamak ve farklı anlamlar yahut imajlar yakalayabilmek için Sebki Hindî şairleri gibi (Babacan, 2010, s. 75, 145, 156) sıkça rediflere başvurması da (kelime, ek+kelime ve kelime/ek şeklinde) önem arz eder. Fetihnamenin dil ve lafız özelliklerine bakıldığında ise eserde yine Sebki Hindî şairlerinin sık yaptığı uygulamaların (Babacan, 2010, s. 158-159) nispeten çoğunluğuna rastlanır. Bunlar, az sözle çok şey anlatma, cinaslardan yararlanma ve kelime oyunları yapma, konuşma diline yer verme ve avama ait tabirler kullanma, şiir dilinden sapmalar yapma, kısa ve eksilteli anlatım, dilde yer yer sadeleşme eğilimi ve cümle kalıplarının bir anlatım şekli olarak tekrarlanması gibi uygulamalardır. Mana ve muhteva özellikleri açısından bakıldığında da Adlî'nin uygulamalarında Sebki Hindî'ye benzer hususiyetler (Babacan, 2010, s. 239-240) görülmektedir. Şairin teşbih ve istiarelerinde diğer fetihnamelerde benzerine pek rastlanmayan, nispeten kendine has uygulamaları vardır. Eserde ince hayal unsurlarına, eşadlı veya çok anlamlı öğeler vasıtasıyla çağrışım zenginliklerine rastlanır. Örnekleme beyit sistemi (üslûb-ı muâdele) görülür. Yani, şair kimi beyitlerinin ilk mısrasında soyut bir düşüncesini ifade edip ikinci mısrasında berceste tarzında bir ifadeyle bu düşüncesini somutlaştırır. Eserde tezat veya paradoks denilen zıt ifadeler yer verilir. Teşhise başvurulur. Şairin iç dünyasına yönelişine, acı ve bedbinlik hâllerine (ben dili) rastlanır (Örneğin bk. b. 539-543). Şahit olunan gerçek olaylar anlatıldığından, eserde realizm (vakâgûyî, dedim-dedi diyalogları) vardır.²²

22 İlgili örnekler için eserin aruz, kafiye, dil ve belagat özellikleri hakkındaki incelemelere bk. Tulum, 2022, s. 490-504.

Şairin muammalı ve remizli söyleyişi övmesi,²³ muğlak anlatımı bilinçli olarak tercih ettiğini düşündürür. Fesahat ve belagat âlimlerinin dilinden güzel sözün özelliklerini sıralayan şair, muammanın öneminden bahseder. Kendisinin bu sahada güçlü olmadığını, ancak aşağı mertebelere de talip olmadığını söyler. Bunu ifade ederken alaka duyduğu muamma, remiz gibi unsurlarla bağlantılı bazı edebî sanatları sıralar:

Fuşahâ hep söze az olsa vü öz olsa dimiş
Ma' nidâr olsa vü pür-nükte vü süz olsa dimiş

Nazmda tecnis ü tarşîc ile îhâm olsa
Ta' miye ta' biye vü remz-ile ibhâm olsa

Muħkem olsa dükeli radğ ile evtâdı anuñ
Kimi zıkr itse mu' ammâ olsa hep adı anuñ

Ola her beyti anuñ nazm-ıla beyt-i ma' mür
Nazmı ser-cümle muħayyel ola beyti ma' mür

Bil ki ma' mür olıcağ böyle kelâm-ı mevzün
Bülegâ vü fuşahâ ' aqlını eyler meftün

Gerçi zıkr itdügümüz sözlere kâdir degilüz
Lîk fi'l-cümle hele alçağa nâzır degilüz (b. 468-474)

Adlî eserinde, isimlerini saydığı sanatlardan cinası yaygın, tarsîyi kısmî şekilde (b. 145, 220, 237, 247, 372, 427, 465, 545, 558, 572, 609, 615) kullanırken remizli, ibhâmlı, îhâmlı ve ta'miyeli sözlere de yer verir. İbhâm terimi, daha önce de belirtildiği gibi müphemlikle ilgili olup sözün açıkça anlaşılabilmesi, birbirinden ayrılamayacak şekilde iki ihtimalli anlamda söylenmesidir. İhâm ise sözlükte şüpheye düşürme, yanıltma gibi anlamlara gelmekte olup söz içinde bir başka kelimedede tashîf, tahrîf veya mâna, i'rab, iştirak hatalarının bulunduğu şüphesini uyandıracak bir ifadenin kullanılmasıdır (Durmuş, 2000, s. 526). Verilecek örneklerde şairin bu sanatları beyitlerine yansıttığı görülecektir. Bu noktada, bir savaştan mı, yoksa çarşı ve alışveriş ortamından mı bahsedildiğinin ayırt edilmesi hayli güç olan beyitler dikkat çekicidir. Şair, eserini tamamladığı tarihi ma'nen tarihle vererek bahsettiği ta'miye sanatını da uygulamıştır. Zikri geçen sanatlarla ilgilendiği anlaşılan şairin, bir şiirin baştan başa hayallerle süslü olması gerektiğini vurgulaması da konuyla ilişkili olarak önem arz eder. Nitekim, kendisi de eserinde muhayyel anlatımlara yer vermiştir.

Mantku't-Tayr, Mesnevi, Gülistân gibi eserler okuduğuna işaret eden (b. 480-485) Adlî bir müddet de muamma şerhleriyle meşgul olduğunu belirtir:

23 Ahdî'nin *Gülşen-i Şuarâ* adlı tezkiresinde verdiği bilgilere göre Arapça ve Farsça'yı iyi bilen Adlî, Farsça yazılmış olan birçok önemli eseri de okumuştur. Şiir ve inşada hünerlidir. Ali Şîr Nevâî'nin (ö. 906/1501) külliyatını hatmetmiştir. Muamma, lügaz, ilm-i aruz ve kafiye alanında başarılıdır. Gazelde kendine has üslubu olup akıcı bir anlatım tarzı vardır (Şahin, 2017, s. 1-2).

Bir zamān şerh-i mu‘ammāyı emīr itmiş-idük
Feth-i esmā ile izhār-ı zamīr itmiş-idük (b. 486)

Klasik edebiyatımızda Molla Cāmī (ö. 898/1492), Mīr Hüseyin Nişābūrī (ö. 904/1498-99) gibi müelliflerin muammalarına şerhler yazılmıştır ki muhtemelen Adlī de bu tür eserlerden okuduğuna atıfta bulunmaktadır. Öte yandan, Adlī’nin kendisi gibi hamilerinin de muamma ilmine alakalı olması dikkat çekicidir. Nice defa ekmeğini yediğinden ve yazdığı eserinde teşviğini gördüğünden söz ettiği (b. 397-409) Beylerbeyi Mehmed Bey’e (ö. 991/1583’ten sonra) dua ederken Allah’tan onun nazmını tesirli, sözlerini de remizli ve îmalı kılmasını diler:

Sözlerin muhkem idüp nazmını pür-süz ide hep
Remz ü îmā ide güftārını mermüz ide hep (b. 410)

Şair Beylerbeyi İbrahim Paşa’nın (ö. 991/1583’ten sonra) faziletlerini överken ise onun âlim, inşâ (edebî nesir) sahibi, şair ve muamma çözebilen bir kimse olduğunu (b. 147) ifade eder. Dolayısıyla şairin himayesini gördüğü ve yakın ilişkilerinin olduğu kimselerin muamma ilmiyle alakalı olması, kendisinin de bu ilme alakalı olduğunun ve fetihnemesindeki muğlaklığın da bu alakadan ileri geldiğinin göstergelerindedir.

Fetihnemesindeki muğlak kısımlardan örneklerle baktığımızda, Adlī eserinin ana konuya girişinde müphem bir anlatım sergiler. Özetini açıklamaya çalıştığımız ifadelerine göre, (Kızılbaşlar) çekilme numarası yapıp düşmanı (Osmanlı askeri) üzerine çeker. Sonra askerlerin silah atışı yapacakları yere geri dönerler. Kızılbaşların kaçtıklarını zannederek hemen atlı askerle üzerlerine giden Osmanlı askerleri (Kızılbaşlar geri dönüp kurşun yağdırdığı için) bu kez de kendileri geriye doğru kaçıp zor duruma düşer. Bu kaçışma sırasında elli asker şehit olur:

Âl itdi kaçuban yağıyı çeküp kendüzine
‘Askerüñ şoñra dönüp öne tabanca yirine

Niçeler kaçdı şanup bilmedi at şaldı hemān
Dönüp anlar bu keret kaçdı bular oldu yamān

Düşdi ol dönmek-ile elli nefer kimse şehīd
Umaruz Hāḫḫ anlaruñ rûhın ide cümle sa‘īd (b. 28-30)

Adlī, Hamza Mirza’nın (ö. 994/1586) başında bulunduğu Kızılbaş ordusunun Şamahı şehrine girişini ve Beylerbeyi İbrahim Paşa öncülüğündeki Osmanlı ordusunun savaşarak onları şehirden püskürtmesini pazar ve alışveriş kavram ve imgeleri ile teşbih, istiare gibi sanatları kullanarak anlatır. Şairin müphem ifadelerine göre, Şahoğlu Hamza Mirza (ordusuyla) şehrin altına iner. Oradan da pazara uğrar. Adeta Timur ordusu Çin pazarına girer. Şehirde birçok dükkân vardır ve evlerle birlikte hepsi volkanlar gibi görünmektedir. Taç sahibi hocalar pazara gelip orada bedava değil, vergi ve haraçlarını alarak oturur. Alışveriş edip hayli kâr elde ederler. Malların fiyatlarını (veya fiyatlarının üst limitini) müşterileri kızıştırmak için bir ateş

eylerler. Hepsi alışveriş için birleşmişken ve herkes mala batıp pazarın kaynağına düşmüşken²⁴ beylerbeyi (İbrahim Paşa), başında bulunduğu 600 kapıkulu askeri, Erzurum askeri, ağalar, beyler ve daha birçok yoldaşla beraber hocalardan hakkıyla haraç ve vergi istemeye gider. Oraya vardıklarında borçları naklederler. Onlar başta inatlaşır ve dükkân dolar. Ancak, hoca o anda, beden mallarını bedavadan, bolca verir. Giden mallarını zekata sayar. Sonra utanıp şehri terk eder:

Gördi bundan alımaç altına vardı şehriñ
 Bunda yük ağır-ıdı şaltına vardı şehriñ
 Oradan geçdi varup uğradı bāzār içine
 Girdi şan ‘asker-i Tīmūr-ıdı bāzār-ı Çin’e
 Aşağa şehri anuñ ekşeri dükkānlar-ıdı
 Niçe dükkān niçe ev her biri bürkānlar-ıdı
 Girdi bāzārına tāc-ıla oturdı hocalar
 Müft degil bāc u harāc-ıla oturdı hocalar
 Alma şatma idüben haylice sūd eylediler
 Narhım müşteri kızdırmağa od eylediler
 Şatu bāzār idüben cümlesi birleşmiş iken
 Māla müstağrağ olup her biri kân düşmüş iken
 Altı yüz kapukulu bir niçe yoldaşlar ile
 Arz-ı Rüm ‘askeri hem ağalar ü başlar ile
 Mīr-i mīrān varuban gitdi harāc istemege
 Hācelerden dilenüp haqq ile bāc istemege
 Varup anlara o dem anda havāle oldı
 Başıdan anlar ‘inād eyledi dükkān tıldı
 Rāyegān virdi o dem hāce beden emti‘ asın
 Hep zekātına hisāb itdi giden emti‘ asın
 Terk idüp gitdi hemān şāhib-i dükkān geçdi
 Durıdur bunda niçe şāhib-i dükkān geçdi
 Terk-i şehri eyledi ‘ār eyleyüben neng itdi
 Kıo cehennem yolına gelsün anı tek gitdi (b. 258-269)

Yukarıdaki temsili anlatım, gerçek bir çarşı ve alışverişten bahsediliyor zannını doğurabilmektedir. İfadelerin gerçek anlamlarıyla mı mecaz anlamlarıyla mı kullanıldığını

24 İlgili beyitte kân şeklinde kef harfiyle yazılmış olan Farsça kelime (b. 263) “kaynak, maden” anlamına gelmekle birlikte, çağrışım olarak kaf harfiyle başlayan kan (insan kanı) kelimesinden hareketle “kana düşmek, kana bulanmak” gibi deyimleri de hatırlatır.

ayırt etmek zor olduğundan, yani iki anlamın kullanılmış olması muhtemel olduğundan, ibhâmın (veya manevî ta'kîd) değerlendirildiği görülmektedir. Şairin, savaştan bahsedildiği daha açık olan bu tarz bir anlatımı eserinin başka bir kısmında da (b. 64-71) görülmektedir.

Adlî, eserinin farklı bir yerinde yine benzer bir anlatım yapmıştır. Havanın kararmasıyla iki ordunun savaşı kestiğini (b. 107-108) ifade ettikten sonra yeterince açık anlamda olmayan şu sözleri sarf eder:

Gördi meş'alelerin yakdı yatan düşmenine
Cebe şatmak diledi anda hemân düşmenine

Neft ocağı-y-ıdı şehh ehline tenbîh itdi
Cân fetîl eyleyüben cümlesi tenbîh itdi

Şehr var-ıdı hîsâb-ıla tokuz yüz hâne
Her bir ev yakdı delîl anda tokuz yüz dâne

Var hîsâb eyle ki anda ne kadar oldu çerâğ
Yakmadı gördi felek encümeni kıldı ferâğ (b. 109-112)

Adlî'nin ifadelerindeki ta'kîde sebep olan hususlardan ve olaya belirli kavram ve sözlerle işaretlerde bulunmasından ötürü konuyu anlamak okuyucu açısından zorlaşmaktadır. Şair, serdarın (Osman Paşa) yatan düşmanı görünce meşalelerini yaktığını, sonra da hemen onlara cebe (silah ve mühimmat) satmak (güç ve gövde gösterisi yapmak) istediğini söyler. Sözlerinin devamında, serdarın, 900 haneden oluşan, neft (arıtılmış petrol) ocağı olarak nitelediği şehir halkına emir vermesiyle her evin meşale yaktığını söyler. Şairin gerçek bir şehir ve içindeki 900 hanede yakılan ışıkları mı, askerler ile onların yanan meşalelerini mi kastettiğini anlamak güçleşir. Adlî'nin kısa sözlere sığdırdığı bu olay, gece de devam ettiği için meşalelerin yakıldığı, dolayısıyla Meşale Savaşı olarak kayıtlara geçen savaştır (Uzunçarşılı, 1988, c. 3, s. 60). Şair meşale, neft, fitil, yakmak ve çerâğ kelimeleriyle meşalenin unsurlarını zikreder ve konu meşale etrafında işlenir. Ancak, uzak bir çağrışım olarak, şairin cebe ve ocak kelimelerini zikrederken cebeci ocağı ve bunların zırhlı piyadelerine işaret edebileceği hatıra gelir. Şairin yine cebe satmak ifadesiyle, kinayeli olarak düşmana top tüfek atışı yapıldığını kastetmesi, meşale yakmak sözüyle ise karanlıkta top ve tüfeklerin ateşlenmesi esnasında ortaya çıkan ışık yansımalarını da tahayyül etmesi mümkündür.

Eserin bazı kısımlarında muğlak anlatımın hâkim olduğu görülür. Osmanlı askerinin bulunduğu Şamahı şehrine giremeyen Hamza Mirza'nın başka bir yerde olan Tatarların üzerine yürümesi, Tatar askerinin bozguna uğraması ve Tatar serdarının esir düşmesi, canını kurtarabilen Tatar askerlerinin şehre, Osman Paşa'nın yanına (Şamahı) ulaşması, Osman Paşa'nın bir müddet şehri savunduktan sonra askerlerini parça parça Derbend'e çekmesi şeklinde devam eden olay ve süreçler zor anlaşılabilen ifadelerle anlatılmıştır (b. 269-314). Benzer şekilde, Osman Paşa'nın beylerbeyini (İbrahim Paşa) askerlerin başında bırakıp kendisinin yanına aldığı atlı askerle Derbend'e varması ve kaleyi kuşatıp fethetmesiyle ilgili anlatım da kolay anlaşılammaktadır (b. 327-333).

Fetihnamedeki muğlak anlatım üslubuna sahip başka bazı kısımları özet açıklamalarıyla birlikte örnekleyebiliriz. Kaytak Kalesi'ni kuşatmış olan Serdar Osman Paşa, muvaffak olamayınca bir kısım askeriyle oradan ayrılır. Dar bir yoldan geçerlerken kalabalık bir düşman (muhtemelen Kaytaklılar) üzerlerine saldırır. Yoğun çatışmada, dar yerde bulduklarından yaya düşmana karşı dezavantajlı duruma düşerler. At üzerindeki serdar sağ yanından iki kılıç darbesi alıp yaralanır. Savaşta yarısı kırılan Osmanlı askerinden kaçıp kurtulanlar, serdarın etrafına yığılınca hepsi dar yerde sıkışıp kalır. Serdar, buldukları yerde kırılıp yok olmamak için onları savaşarak direnmek üzere tekrar geri gönderir. Savaşın sonunda Kaytaklıları mağlup edip yüzlercesinin başını keserler ve kalelerini fethettikten sonra yakıp harap ederler:

Pāyidār olmayuban döndi olar hav idicek
Mīr-i mīrān orada dönmedi ‘ asker gidicek

Cümle ‘ asker dökülüp gitdi çü serdār üzere
Çatı dār idi yeri qaldı o dīvār üzere

Arada bir niçesi başına üşdiler anuñ
Gözin açdurmayup üşine düşdiler anuñ

Haylī ceng itdi velākin yeri tār olmağ-ıla
Yayan[1] yeg-idi anda [ki] süvār olmağ-ıla

Çılıç üşürdiler anda aña mecrūh oldı
Cāna ten hāyil idi kesdi o mecrūh oldı

Şāğ yanında iki yerde aceb yāre-idi
Çarh bu hüküm idi olmış-ıdı yāre-idi

...

Hep kaçan geldi yine üstine düşdi orada
Bir alay yigidiler başına üşdi orada

Döndürüp cenge qodı anları ğaddāre ile
Tondı pūrı añı döndürmedi ğaddāre ile

...

Çal‘ asın fetih idüben oların iħrāk itdük
Anda Çaytaç olanun t̄aqtını t̄aħ itdük

Kesdük iħdām idüben bir niçe yüz başın anuñ
Başlı olduğı için yıkdıq o dem taşın anuñ (b. 373-393)

Adlî, eserinin sonlarında geniş bir zamanı kapsayan bir süreci, çok özet şekilde ifade etmiştir. Ayrıca belirsiz anlatımı ve istiareli ifadeleri sebebiyle de konunun anlaşılması güçleşmiştir. Şairin anlatımına göre, baharın yeniden gelmesiyle Serdar Osman Paşa, Kırım Hanı'ndan destek olarak aldığı Tatar askerlerini de yanına alıp Şirvan'da Mehmed Han'a (salt. 1578-1587) ve Şahoğlu Hamza Mirza'ya karşı zafer kazanır. Ardından Bakü'ye, oradan da Kûr üzerinden

Gence ile Berda'ya vararak oraları yakıp yıkıp birçok düşman kırarlar. Aras Irmağı'na kadar olan bölgeleri ele geçirirler:

Vardı tırmadı Kıırım hânına ikdâm itdi
 Anda cür'et yoğ-ıdı n'itdise ikdâm itdi
 Aldı ibrām idüben bir niçe biñ Tatarın
 Ayırıp aldı çü Tatar-ı şabâ-reftârin
 Yararın seçdi o dem 'askerinüñ kendü dağı
 Böldi haylin gidicek leşkerinüñ kendü dağı
 Bebr-i Rüm-ile ma'an oldı çü şîr-i Tatar
 Âhû-yı sürh-seri vardı hemân itdi şikâr
 Bâğdan sanki boşandurdı o bebr ü şîri
 Gitdi bir lahzada şayd itdi varup nağçîri
 Bebr-ile şîri görüp tırmadı kaçdı tekeler
 Yidi içdi velî âhir yolu aşdı tekeler
 Düşdiler pâylarına kaçmağ-ıla kıoymadılar
 Yediler bir niçesin gerçi velî kıoymadılar
 Hânınuñ başın alup yidiler anuñ yîñini
 Mirzeyi başmış idi aldılar anuñ kinini
 Kırdılar bir niçe mülhid dağı Bakü'de varup
 Dil çıkup geçmedi Kûr'ı göre Allâh onara²⁵ (b. 437-445)

Şair, geniş bir zamana yayılan olayları kısaca belirttiği yukarıdaki beyitlerden sonra bu üslubundaki gayesini açıklar. Hikâyesi uzunsa bile kısa tutup sözünü îcâzla (kısa ve özlü) söylemek istediğini ifade eder:

Sözi taqlîl ile gel mûciz ü îcâz eyle
 Kışşayı muhtaşar it çoğ-ise de az eyle (b. 463)

Neticede, Adlî'nin muamma ilmiyle meşgul olan bir kültür çevresine sahip olması ve bu ilme alaka duyması, fetihnemesinde sıklıkla sözlerinin anlaşılmasını güçleştiren ta'kid uygulamaları yapması, ayrıca muammalı anlatımı övmesi ve bazı olayları müphem veya mecazlı sözlere ağırlık vererek anlatması muğlak anlatım üslubunu bilinçli olarak tercih ettiğini göstermektedir. Şairin eseri şekil, dil ve belagat yönüyle Sebki Hindî akımının etkilerini yansıtır.

25 Beyitte kafîye ve redif yoktur.

Sonuç

Manzum fetihname müelliflerinden Safâî'nin *Fetihnâme-i İnebahtı ve Moton* ile Adlî'nin *Manzûme-i Feth-i Şirvan ve Demirkapı* adlı eserinin diğer manzum fetihnamelere kıyasla, muğlak bir anlatım üslubuna sahip olduğu tespit edilmiştir. Safâî'nin üslubunu daha ziyade anlatım teknikleri üzerinden, kısmen de ifadede açıklık ve anlaşılabilirliği ihlal eden lafzî uygulamalarıyla muğlaklaştırdığı görülmüştür. Anlattıklarının okuyucu tarafından kolay şekilde anlaşılmasını amaçladığını belirten şair birçok olayı karmaşık şekilde aktarmıştır. Yer yer kronolojik olay zincirinden sapıp zamanda ileri geri sıçramalar yapmış; kimi şahısların ismini, lakabını veya rütbesini farklı yerlerde söylemek yoluyla kim olduklarının anlaşılmasını güçleştirmiş, bazen de anlaşılması güç muğlak ifadeler sarfetmiştir. Dolayısıyla, eserin konusunu bir bütün olarak kavrayabilmek için olay zincirini, şahıs, mekân ve kronolojiyi belirlemek, eserde verilen malumatlar arasındaki bağı kurmak ve müellifin muğlak ifadeleri üzerinde düşünmek gerekmektedir. Nitekim şairin, fetihnamesinin anlaşılabilmesi için tekrar tekrar okunmasını tavsiye etmesi dikkat çekicidir. Olaylar veya kişiler arasındaki bağı kuran hatırlatma ifadeleri ise zikri geçen bağları birleştirmek adına okuyucuya yardımcı olmaktadır. Öte yandan, şairin konu aldığı bazı olayları anlattıktan sonra anlaşılması güç olan ibarelerini açıklayacağını belirtip konuyu daha anlaşılır şekilde anlatması, diğer bir deyişle şerh etmesi; ayrıca bazı olay, kişi veya bilgiler hakkında eserinin farklı yerlerinde bunları tamamlayıcı bilgiler vermesi önem arz eder. Şairin açıklamaları ve bu faaliyeti hakkındaki ifadeleri klasik Türk edebiyatındaki şerh geleneğinin izlerini taşır.

Adlî'nin eserindeki muğlak anlatım üslubu, çoğunlukla lafzî ta'kîd, kısmen manevi ta'kîd uygulamalarıyla, bazen de mecazlı ve muğlak anlatımlara başvurusuyla karşımıza çıkar. Şairin konular arasında ani geçişler yapıp detayları atlanması ise eserde ana konunun takibini güçleştirir. Şairin muamma şerhleri okuduğundan söz etmesi ve himayesini gördüğü kimselerin de remizli sözlere veya muamma ilmüne alakalı olduğunu belirtmesi, müphem anlatım tarzına olan yatkınlığını yansıtır. Yine ta'miyeli, remizli, ibhâmlı, îhâmlı ve îmalı sözlerin önemine vurgu yapıp bunlardan bazısını eserinde uygulaması da bu açıdan dikkat çeker. Genel olarak, eserinin vezin, kafiye, redif, dil ve belagat özellikleri, ayrıca yazıldığı dönem ve üretildiği coğrafyası Sebki Hindî akımının şairdeki etkilerini gösterir.

İncelenen manzum fetihnamelerin bilinçli olarak muğlak üslupla yazıldığı anlaşılmaktadır. Nitekim, diğer manzum fetihnamelerde muğlaklık görülmediği gibi müellifleri de remiz, muamma gibi şiirde anlam kapalılığıyla ilgili terimlere atıflarda bulunmamışlardır. Uygulamalarındaki temel farklılığa bakıldığında, Safâî konu ve şahıslar arasındaki bağlamın anlaşılmasını güçleştirip ana konunun takibini belirsizleştirirken, Adlî ise ta'kîd uygulamaları ve yer yer mecazlı ya da müphem anlatım tarzına başvurur. Dolayısıyla, Safâî müphemiyeti anlatım teknikleri, Adlî ise ta'kîd uygulamaları ve nispeten güçlü belagatiyle meydana getirmiştir.

Klasik Türk edebiyatı geleneğinde, eserlerini konu aldığımız fetihname şairleriyle aynı dönem ve sonraki dönemlerde sözün örtülü söylenmesiyle bir ismin gizlendiği muamma ya da lügazların yazıldığı, ayrıca kimi şiir ya da müstakil kitaplarda ise ağdalı dille, mecazlı anlatımla, telmih, tevriye gibi edebî sanatlarla veya lügaz, muamma, ta'miye gibi unsurların kullanılmasıyla üstü kapalı anlatımlar yapıldığı bilinmektedir. Öte yandan, şiirde anlam kapalılığı anlayışıyla bilinen Sebk-i Hindî akımı her iki şairin yaşadığı dönemde etkilerini göstermeye başlamıştır. Bu noktada özellikle Adlî'nin muğlak anlatım üslubunun bu gelenekten beslendiği anlaşılmaktadır. Safâî'nin ise bu gelenek haricinde nispeten kendine has bir yol izlediği görülür. Neticede, her iki şairin fetihnameleri özellikleri itibarıyla şerh gerektiren metinler olup Safayî'nin bazı sözlerini şerh etmiş olması ise bu bağlamda dikkat çekicidir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA / REFERENCES

- Alkan, A. (2020). *Türk edebiyatında lügaz ve Sıdkî Efendi'nin Mecmû'a-yı Hafıza'sı*. (Doktora Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Atik, M. K. (1992). Ca'berî. *TDV İslâm Ansiklopedisi* 6. İstanbul: TDV Yayınları.
- Babacan, İ. (2010). *Klasik Türk şiirinin son baharı Sebk-i Hindî (Hint üslubu)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bilkan, A. F. (2009). Sebk-i Hindî. *TDV İslâm Ansiklopedisi* 36. İstanbul: TDV Yayınları.
- Çaldak, S. (2006). Nergisî. *TDV İslâm Ansiklopedisi* 32. İstanbul: TDV Yayınları.
- Çelebioğlu, A. (1979). Muammalara dâir. *Türk Kültürü*, 200-202, 422-427.
- Çetinkaya, Ü. (2015). Şiirde anlam kapalılığı bağlamında Fehîm-i Kadîm'in bir gazeli üzerine değerlendirmeler. *Gazi Türkiyat*, 16, 71-96.
- Çetişli, İ. (2004). *Metin tahlillerine giriş/2 Hikâye-roman-tiyatro*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dereli, Ö. (2017). *Sinoplu Safâî'nin Fetihnâme-i İnebahtı ve Moton adlı eseri*. (Yüksek Lisans Tezi). Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Durmuş, İ. (2000). İhâm. *TDV İslâm Ansiklopedisi* 21. Ankara: TDV Yayınları.
- Durmuş, İ. (2020). Muamma. *TDV İslâm Ansiklopedisi* 30. Ankara: TDV Yayınları.
- Durmuş, İ. (2007). Remiz. *TDV İslâm Ansiklopedisi* 34. İstanbul: TDV Yayınları.
- er-Reysûnî, A. ve Çavuşoğlu, A. H. (2010). Şâtibî, İbrâhim b. Mûsâ. *TDV İslâm Ansiklopedisi* 38. İstanbul: TDV Yayınları.
- Koçoğlu, Turgut. (2004). *Şefik-nâme, Şefik-nâme şerhi ve Edhem ü Hüma mecmuası*. (Yüksek Lisans Tezi). Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Saraç, M. A. Y. (1997). Muamma ve divan edebiyatındaki seyri. *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 1(27), 297-310.
- Sazyek, H. (2004). Romanda temel anlatım yöntemleri üzerinde bir sınıflandırma çalışması. *Folklor/ Edebiyat*, 10(37), 103-118.
- Şahin, K. Ş. (2017). *Adli, Manzûme-i feth-i Şirvan ve Demirkapı*. Erişim adresi: <https://ekitabim.ktb.gov.tr/kitap/detay/95>
- Şensoy, S. ve Yıldırım Sarıkaya, M. (2010). Ta'kid. *TDV İslâm Ansiklopedisi* 39. İstanbul: TDV Yayınları.
- Tekin, M. (2006). *Roman sanatı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Tulum, M. E. (2022). *Osmanlı edebiyatında manzum fetihnameler*. (Doktora Tezi). İstanbul: İstanbul Medeniyet Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1988). *Osmanlı tarihi*. 9 c. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Yazar, S. (2011). Anadolu sahası klâsik Türk edebiyatında tercüme ve şerh geleneği. (Doktora Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

