

NÂBÎ, VEHBÎ VE VÂSIF'IN ESERLERİNDE TÜRK KADINI

DANUTA CHMIELOWSKA*

Türkçeye Çeviren: MÜBAHAT TÜRKER KÜYEL**

ÇEVİRENİN SUNUŞU

Bilindiği üzere, yeryüzünde, kadının, ana olarak ailede, üretici ve sanayici olarak ekonomide, sanatçı olarak el işlerinde, edebiyatta, müzikte, tiyatrodan, sinemada, dansa..., bilgin olarak lâboratuvarda, rasathane, hastahane, kütüphanede, üniversitede... tarihte oynamış ve şimdi de oynamakta olduğu roller yanında, özellikle, 2. Dünya Harbi'nden sonra, yönetime katılıp, toplumların geçirmiş olduğu derin sarsıntıların giderilmesi ve türlü yaraların sarılması hususunda, siyâset alanında da oynayabileceği roller tekrar sorgulanmıştır; ve, halâ da sorgulanmaktadır. Hattâ, kadınlar arasından başbakanlar, bakanlar, büyük elçiler, yüksek düzeyden bürokratlar, yargıçlar, rektörler, dekanlar... çıkmaktadır. Dünyada, bize de ilginç gelebilecek olan yayınlar yapılmaktadır: "Hıristiyan ve Müslüman Geleneginde Kadın" konusu (Kari Elisabeth Børresen ve Karl Vogt, *Woman's Studies of the Christian and Islamic Traditions*, 1993, D. Kluwer, Academic Publishers Group, London, Dordrecht, Boston) ve "Kadın Filozoflar" konusu (*A History of Women Philosophers, Volume I, Ancient Women Philosophers. 600 B.C.-500 A.D.* Ed, by Mary Ellen Waithe, 1987, MNP) gibi.

Yine bilindiği gibi, İslâmiyetten önce Türk Kadınının durumu, özellikle J.P. Roux ve Emel Esin gibi bilginlerce incelenmiştir. İslâmî Devre'de Türk Kadını konusu ise, bir yandan İbn Fadlan ve İbn Batuta gibi gezginlerce ışıktandırılmıştır; Karahanlı Devri'nde, kadın, *Kutatgu Bilig* ile ortaya konup aydınlatılmıştır. Selçuklu Devri Türk kadını konusu da belirginleştirilmeye çalışılmaktadır (A. M. Köymen'in, Z. Kitapçı'nın, M. Cunbur'un incelemeleri), Nihayet, Cumhuriyet Devri'nde Türk kadını incelemeleri gittikçe zenginleştirilmiştir (A. İnan'ın, E. Doğramacı'nın, M. Cunbur'un incelemeleri).

* Polonya İlimler Akademisi Doğu İncelemeleri Kurulu (Académie Polonaise des Sciences. Comité des Etudes Orientales).

** Prof. Dr., A.Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü.

Ama, bu tarihî akışta Osmanlı Devri Türk kadını konusundaki boşluk tamamen giderilememiştir. İşte Danuta Chmielowska, aşağıda Türkçe çevirisini vermiş olduğumuz “*Nâbi, Vehbî ve Vâsıf’ın Eserlerinde Türk Kadını*” adlı bir doktora tezi ile bu boşluğu doldurmaya çalışmıştır.

D. Chmielowska, doktora tezini, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi’nde, Mehmet Kaplan’ın yanında hazırlamıştır. Tez “Académie Polonaise des Sciences. Comité des Etudes Orientales” tarafından, Fransızca olarak, “Editions Scientifiques de Pologne” tarafından, Varşova’da, 1986’da yayınlanmıştır. Eser, Nâbi, Vehbî ve Vâsıf gibi, XVII-XIX. yüzyıl da yaşamış olan Türk şairlerinin eserlerinde ele alınmış olan kadın meselelerinin ilginç bir tahlilinden ibarettir. Bu eser, kadın konusunda, kadının ailede ve toplumda oynamış olduğu rol konusunda, o zamanın kanaatlerinin sunulmuş olduğu bir belgedir. Özellikle de, içinde bizzat kadınların kendileri tarafından kadın hakkında dile getirilmiş olan kanaatlerin sergilenmiş olduğu Vâsıf’ın eseri ayrıca dikkati çekmektedir. Bir anne, yaşamış olduğu tecrübeleri, kızına geçirmektedir; kızı da, bu tecrübeler hakkındaki görüşlerini bildirerek onları değerlendirmektedir. Yazar, bu meseleleri kültürü ve tarihi temele alarak ta tahlil etmekte ve böylelikle de bu ilginç devrin bir tablosunu çizmektedir. D. Chmielowska, Varşova Üniversitesi’ndeki ‘Doğu İncelemeleri Enstitüsü’nde doçent olan genç bir Türkolog hanımdır; ve, özellikle de, eski ve yeni Türk kadını konusyla ilgilenmektedir. O, bu konuda, bir çok çalışmalar yapmış, uzman çevrelerde konferanslar vermiş, Türkçeden Leh diline edebî çeviriler yapmıştır.

ESERİN ÇEVİRİSİ GİRİŞ

Müslüman toplumlarda, Türk kadınının oynadığı rol ve kadının toplumsal durumu, literatürde yeni yeni ele alınmakta ve bilinmekte olan bir konu değildir. Ama, genel olarak, “stereotip” kadrosunu da pek taşımıştır. Kadının rolü ve durumu konusu, her asırda, ‘mesnevî’, ‘siyâset nâme’, ‘pend nâme’, ‘sur nâme’, ‘kıyafet nâme’ gibi birçok edebî nevide ve eserde kendisini göstermiştir.

‘Mesnevî’, bir çok mistik, epik ve romantik temalara uygulanmış olan nevidir. ‘Siyâset nâmeler, siyâsete ilişkin olan ve devleti yönetme sanatını ele alan kitaplardır. ‘Pend nâme’, manzûm nasihatlar ve atasözleri mecmuasıdır. ‘Sûr nâme’, şehzadelerin sünnet merasimlerinin, sultan hanımların da evlenme merasimlerinin anlatılmış olduğu manzûm veya mensûr eserlerdir. ‘Kıyafet nâme’, ise, bir memleketin veya bir devrin insanlarını,

giyim kuşamlarını, fizyonomilerini tasvir eden eserlerdir. Şurasını belirtmek icab ederse, yazılarında, Doğu toplumlarındaki kadın meselelerinin içerdiği hususlara ve bu meselelerde, asırlar boyunca, etkisini göstermiş dinî-ahlâkî, toplumsal, ekonomik ve siyasal her tür faktörden ileri gelmiş olan değişikliklere nüfûz etmiş olan kimselerin sayısı da çok değildir.

Türk kadınının, özellikle, geniş Anadolu bölgesi topraklarındaki Türk kadınının, hâl-i hâzırdaki durumu, örf ve âdetlerin, nasıl da değişmeden kaldıklarını isbat etmektedir. Yarım asırdan beri, Cumhuriyet, kadını, hukuksal olarak, erkekle, istediği kadar, eşit duruma getirmiş ve bugünkü Türkiye'nin, özellikle, şehir merkezlerinde yaşayan kadınlarının vesâyetten kurtuluşları istediği kadar reddedilemez bir gerçeklik olmuş olsun!

Türk kadınının durumu meselesini, sâdece tarihsel olayları incelemek suretiyle de anlamak mümkündür. Düşündüm ki, bu konudaki araştırmalarımda, benim üç ünlü *Divân* şâirinin eserlerine baş vurmaklığım ilginç ve de doğru olabilir. Bu şâirler, devirlerinde olup bitenlerin mükemmel bir analizini yapma ve hayatı inceden inceye müşâhade etme yeteneğine sâhip olmakla şöhret bulmuşlardır.

Nâbî'nin, Vehbî'nin ve Vâsıf'ın eserlerini takdim etmek, hiç olmazsa, XVII. yüzyıldan XIX. yüzyılın başına kadar, kısaca da olsa, edebiyatın ve aynı devirdeki Türk kadınının sosyal durumunun incelenmesini gerektirir.

Söz konusu olan üç şâirin eserleri hakkında, bir tasarımla elde etmek için, evvel emirde, bu kitabımızda incelenen eserlerin ait oldukları didaktik edebiyatın yükselişini ve evrimini incelemek ve bu edebiyatı, özellikle, en önemli misâller aracılığıyla takdim etmek gerekir.

Bu üç şâir hakkındaki bibliyografyayı kısaca gözden geçirmek, hem, onların ferdî özelliklerini ortaya kor, hem de, onların edebî dağarcıklarının değerini ve Türkçe yazın tarihinde işgâl etmiş oldukları yeri belirginleştirir.

Bu kitabımızdaki kadın meselesinin başlıca temeli, Nâbî'nin *Hayriye*'sidir, Vehbî'nin *Lütfiye*'sidir, Vâsıf'ın ise, *Muhammes*'idir.

O eserlerden alınmak suretiyle araya yerleştirilmiş olan parçalar, filolojik bir çeviri yapılarak verilmiş değildir; fakat, serbest olarak yapılmış bir edebî çeviridir. Şurasını belirtmek gerekir ki, bu davranış, daha önce bu eserlerle ilgilenmiş olanların da müşterek bir davranışıdır.

Ele alınmış olan bu eserler, hem Türkçe ve hem de Avrupalı yayınlarda, ancak zayıf birer yankı bulmuş olan eserlerdir. Nâbî'nin *Hayriye*'si, türlü türlü eleştirilerin konusu olmuştur. E.J.W. Gibb, *A History of Ottoman Poetry*

(Londra, 1904, I-IV cilt) adlı ve Osmanlı edebiyatına hasredilmiş olan temel eserinde, bu konuya büyük bir yer ayırmıştır. A. Bombaci, aynı şeyi, *Storia della Letteratura Turca*, Milani, 1956 adlı eserinde yapmıştır.

Türkçe kaynaklara gelince: Öteki eserler arasında, Profesör Abdulkadir Karahan'ın, Mehmet Kaplan'ın eserleri arasında, Recai Karaca'nın *Hayriye ve Lütfiye* (Türkiyat Enstitüsü, no. 186, 1945), İlhan Yılmaz Damacı'nın *Hayriye-i Nâbî* (Türkiyat Enstitüsü, no. 487, 1956) adlı mezuniyet tezleriyle diğer tezleri saymak gerekir.

Nâbî'nin *Hayriye'si*, Paris'te, 1857'de yayınlanmıştır. Pavet de Courteille tarafından Fransızca'ya çevrilmiştir. Şu başlığı taşımaktadır: "*Conseil de Nâbî Efendi à son Fils Abou'l-Khair*" (Fransızca çevirisiyle birlikte, Türkçe olarak ve notlarla Pavet de Courteille tarafından neşredilmiştir, Paris 1857); ve, beyitlerden bir kısmı bizim bu kitabımıza dercedilmiştir; ve, onun adıyla gösterilmiştir. Hiçbir özel işaretle gösterilmeyen beyitler ise, müellifin eserinin parçasıdır.

Lütfiye'ye gelince: Vehbî'nin bu *Nasihatlar Kitabı*'ndan, E.J.W. Gibb, *History of Ottoman Poetry*, A. Bombaci ise *Storia della Letteratura Turca* adlı eserlerinde, uzun uzadıya, bahsetmişlerdir. Burada, Türk yazar, A.C. Yöntem'in *Hayriye-Lütfiye* adlı (İstanbul Mecmuası, no. 13, 1945) çalışmalarını da zikretmek gerektir. E.J.W. Gibb de, Vâsıf'ın eserini inceden inceye analiz etmiş, onun iki *muhammes*'ini çevirmiştir. Yayınlanmış olan metinlerin çevirisinde, asıl metinden bazı parçalar ve mısralar çıkartılmıştır.

Şurasının da altını çizmek gerekir ki, Vâsıf'ın *Muhammes*'leri, Abdülbâkî Gölpınarlı tarafından ayrıntılı bir takım incelemelere tâbi tutulmuştur. Gölpınarlı *Dîvân Şiiri*'nde, (*Dîvân Şiiri*, XVIII-XIX. Yüzyıl, İstanbul 1955), Vasfi Mahir Kocatürk ise *Türk Edebiyatı Tarihi*'nde (Ankara 1964), bu konuya, önemli miktarda, bir yer ayırmıştır.

Bu kitabımızda, cins isimler ve has isimler için Türk imlâsı kabul edilmiştir. Paşa, Şah, Han vs. gibi ünvanlara gelince: Biz, onlar için, Fransız imlâsını uyguladık. Nâbî'nin ve Vehbî'nin eserlerinde parantez içerisine konulmuş olan sayılar, söz konusu faslın biribirini takip eden beyitlerini gösterir; oysaki Vâsıf'ın *muhammes*'lerindeki, kıtalara ve beyitlere ilişkindir.

Teknik sebeplerden ötürü, 'garamond' halinde basılmış olan metinler, İ işaretini ihtiva eder; oysaki, 'gaillarde' olarak basılmış olanlarınkiler içerisinde, aynı işaret, yerini İ ya bırakmıştır.

I.BÖLÜM

XVII. Yüzyıldan XIX. Yüzyılın Başlangıçlarına Kadar Osmanlı Edebiyatı.

Osmanlı-Türk edebiyatı tarihçileri, XIX. yüzyılın başlarına kadar olan Osmanlı edebiyatını üç devreye ayırmışlardır: 1453'e (İstanbul'un Türkler tarafından alınış tarihi) kadar sürecek olan 'Eski Osmanlıca', 1453-1600 arası 'Klâsik Osmanlıca', 1600-1859 arası 'Klâsik sonrası Osmanlıca'. XVII. yüzyılda, şairlerin, eserlerini, 'Klâsik Devir' modellerine göre kaleme aldıkları verisinden hareket etme durumunda, 1600 yılı, şüphesiz itibarî bir kesintidir. Kabul edilen edâya ve şâirâne dile İran etkisi hâkimdir. Şâirler, eserlerini, sürekli olarak geliştiriyorlardı; ve, şekil açısından, şâirler, devrin İran etkisinin üzerine bile çıkabiliyorlardı. *Kasîdeler*¹ (Nefî), *Gazeller*² (Şeyh'ül-İslâm Yahyâ Efendi ve Nailî-i Kadîm) ve *Rubâîler*³ (Azmi Zâde Hâletî) de, onlar, tam bir mükemmelliğe ulaşmış bulunuyorlardı.

Daima İran ve, belki, bir ölçüde de, Arap etkisiyle dinin ve İslâmın tesirinde kalmış olan yazılar, renkli, müzehher ve güzel bir dil ile kaleme alınmış olup, gitgide, daha çok yapmacıklı ve tahsil görmemiş zümre için daha az anlaşılabilir hale gelmiştir⁴. Bundan dolayı, şâirâne eserler, toplumun ekserî kesiminin ulaşmaya muktedir olabileceği bir muhtevanın taşıyıcısı olamıyordu. Bu eserler nadir sayıdaki bir seçkin zümrenin temsilcilerine sanatkarâne bir duyum tattırmakla sınırlı kalıyordu.

XVII. yüzyılda, şâirler, *kasîdeler*, *gazeller*, *şathiyeler*, *rubâîler*, *mesnevîler*⁵ şeklinde olduğu kadar, duygusal, mistik, mecazlı eserler yazmakta devam etmişlerdir, tarih düşürmüşler; *münşeât* kaleme almışlardır. Saz şâirlerinin şiirlerinde, ve, tekke şiirinde, belli ölçüde bir genlik de farkedilmiştir.

Bu devrin eserleri, tabiatın güzelliğini ve diğer çeşitli şahısların duyguları kutsayan konulardan başka, bir de, memleketin siyasal durumunu

¹ On beş beyitten daha fazla, aynı vezinde yazılmış şâirâne eser. Muntazam surette tesis edilmiş yapısına uygun olarak, *kasîdeler* şunları ihtiva etmeli: Aşkın doğuşu (*nesib*), mukayese (*teşbih*) suretiyle tasvîre giriş, *övmenin* ana parçası, merkezî parça (*tegazzül*) ve sonuç: *Du'a* (*medh*).

² En yaygın olan şâirâne şekil. En az dört beyit ihtiva eder. En uzun *gazel*, on beş beyit ihtiva eder. Konuları değişiktir. Bunlar, aşkın zaferine, şarabın bize vermiş olduğu neşeye, Peygamber'in hayatına müteallik anlatımlara, Mutasavvife'nin yaşamış olduğu tecrübeleri anlatmaya ilişkindirler.

³ Dört mısralı aşk şiiri: *Quatrain*. Bu şekil, İranlı şâirler tarafından yaratılmış olup, Türk ve Arap şiirine sokulmuştur.

⁴ E.J.W. Gibb, *A History of Ottoman Poetry*, London 1904, vol. III, s. 350.

⁵ Âşıkane şiirin formu. Bu şekil, şâirler tarafından dinsel, öğretici, epik ve romantik karakterli eserlerde geliştirilmiştir. Birliğin temeli beyittir. Bir beyit, aralarında kafiye bulunan iki mısra ihtiva eder. Formların en kolayı, basit, kafiyeli *mesnevî* formudur.

tasvir eden bir toplum tablosu sunmaktadırlar; ve, çeşitli şahısların faaliyet ve davranışları hakkında (meselâ, Nâilî'nin kasîdelerinde olduğu gibi), eleştirel kanaatler belirtmektedirler.

XVII. yüzyılın en meşhûr Türk şairleri arasında, Nefî'yi⁶, Nâilî-i Kadîm'i⁷, Azmi-Zâde Hâletî'yi⁸, Nâbî'yi ve Nev'î Zâde Atayî'yi⁹ işâret etmek uygundur, ama, Nâbî'nin eseri, özel bir dikkate lâyıktır; ve, Türk edebiyatı tarihinde, önemli bir yer tutar. Nâbî'nin eserinin, bu edebiyatın iki devri arasında bulunduğu kabul edilir.¹⁰

Nâbî, İran sanatının kurallarını uygulamak hususunda, mükemmeliyete ulaşmıştır; ve *Hayriye*'nin yazarı olarak, o, özellikle aileye müteallik *Nasîhatları* ile, son derecede orijinal bir edebiyatın gelişmesine katkıda bulunmuştur.¹¹ Bu suretle, o, model teşkil eden kanunların ve uyulması mecburî olan kuralların yıkılmasında, ileriye doğru önemli bir adım atmıştır. O, gündelik hayatın getirdiği meselelere duyulan ilginin artmasına da katkıda bulunmuştur. Şurasını açıkça ifade etmek gerekirse, gerçekçi şiirin doğmasına da o sebep olmuştur. Toplumsal içerikli ve öğretici mahiyetteki edebiyatı yeşerten ilk tohumu da, yine, ona borçluyuz. Eserlerinin çoğunda, o, İstanbul şivesini kullanmıştır.¹²

Bu devirdeki hâl-i hâzır temaların vermiş olduğu bıkkınlık, İran modellerinin, bir yol, terkini hissettirmeye başlar.¹³ Bu olay, millî dile, hal-

⁶ 1582'den 1636'ya kadar yaşamıştır. Şiir konusunda bize bırakmış olduğu eserleri arasında Farsça ve Türkçe *Dîvân'ı*, *Sihâm-ı Kazâ* adlı hicviyesi, kendi kendisiyle mübahat etmiş olduğu *kasîdeleri* vardır. Bkz., Vasfi Mahir Kocatürk, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara 1964, s. 436-444.

⁷ 1666'da vefat etmiştir. Kabiliyetini ve ferdiyetini, şöhretini borçlu olduğu *gazelleri* içerisinde ortaya koymuştur. Eserlerinin çoğu, bir tutarlılık arzeder. Bkz., S. Plaskowicka-Rymkiewicz, M. Borzecka, M. Labecka-Koecherowa, *Historia Literatury tureckiej. Zarys*, Wrocław-Warszawa-Brańev-Gdańsk, 1971, s. 139-140.

⁸ 1570'ten 1631'e dek yaşamıştır. *Sâkî Nâme'si*, içerisinde tasavvuf felsefesini serimlemiş olduğu rubâileriyle birlikte, en önemli eseridir.

⁹ XVII. yüzyılın (1583-1635) en önemli ilim adamlarından biridir. Bu ünlü eserleri arasında, içerisinde ün salmış bilim adamlarının hayat hikâyelerinin bulunduğu ve IV. Sultan Murat zamanına kadar olan daha sonraki bilim adamlarının hayat hikâyelerini eklediği *Taşköprizâde Zeyli*'ni zikretmek uygun olur. Bkz., V. Kocatürk, *Türk Edebiyatı....*, 435 ve S. Blaskowicka-Ryrkiewicz, Borsacka, s. 141.

¹⁰ B.J.W. Gibb, *A History...*, III . cilt, s. 303, 327.

¹¹ "Nâbî. Dîvân Edebiyatımızın En Büyük Didaktik Şairi", bkz., Seyit Kemal Karaalioglu, *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*, İstanbul 1978, s. 491.

¹² S. Plaskowicka-Rymkiewicz, M. Borzecka, M. Labecka-Koecherowa, *Historia Literatury Tureckiej*, s. 137.

¹³ E.J.W. Gibb, *A History....*, cilt III, s. 351.

kın diline karşı, yeniden, büyük bir ilginin uyanmasıyla birlikte gider. Bu hal, ilkin, biribirinin rakibi iken, sonradan, bu edebî nevi sürdüren kişiler olarak, bir çok kimseyi öbek öbek toplamak suretiyle, yeni bir takım okulların teşekkülüne katkıda bulunur. Bu okullar içerisinde, birbirine zıt karakterde bulunan şu ikisi dikkate değer: Birinci grupta, İran modeliyle uğraşmaya devam eden şâirler bir araya toplanıyorlardı.¹⁴ İkinci grupta ise, daha ziyâde gerçekçi bir davranışın taraftarları bulunuyordu. Bunlar, daha az duygusal bir davranış içerisinde idiler; ve, dünyayı, o dünya her ne ise işte o şekilde, takdim ediyorlardı. Bu sonuncu okulun oluşumuna katkıda bulunan yazarlar arasında, insan, Şeyh ul-İslâm Yahyâ Efendi'yi farketmektedir. Yahyâ Efendi, şiirlerinde, yerel ve tabii öğeleri kullanıyordu. Erotik ve mistik esinli *gazeller* ve düşürdüğü tarihler, onun en ünlü eserlerinden sayılır. Bu eserler, devrin en iyi birer müceddidi idiler.¹⁵

Şu noktanın altını çizmek de uygun bir hareket olur: XVII. yüzyılda, tasavvuf şiiri büyük bir hamle yaptı. Bu tarz şiir, aslında, nizamsız, intizamsız, tehlikeler ve karmaşalarla dolu bir gerçekliği ifade ediyordu.¹⁶

XVII. yüzyıl, sâdece, şiirin, kendiliğinden inkişâf etmiş olduğu bir yüzyıl olarak kalmadı, fakat, aynı zamanda, sanatkârâne, bilimsel ve edebî bir nesrin görmelere sezâ bir tekâmülüne de şahit oldu. Münşîler arasında, özellikle şu iki ismin altını çizmelidir: Nergisî (1592-1635) ve Veysî (1591-1628). Onların metinleri, yapmacıklı terkipler, yabancı kelimelerle yapılmış ağır ağıdalı tasvirler ve fikirlerle doludur. Cümlelerin ölçüsüz uzunluğu, terkiplerin şaşkıncı şekilleri, üslûbun tumturaklı oluşu da okumayı zorlaştırıyordu. Bu da, okuyucuyu ayıklanmış bir seçkin çevreye indirgemek demek oluyordu.

Bilimsel edebiyat, ilkece, şunları ihtiva etmekteydi: Hitâbet, tartışma, mubâhase, kitap, bilginlerin tarihî ve coğrafî tezleri. Bu bilginler, Türk

¹⁴ Nefi, bu okulun kurucusudur. Bu okul, köklerini, Bâkî'den alır. Bâkî ise, şâirlerin kralı, şiir tekniğinin ustası sayılır.

¹⁵ "Tabii" Okul, Nefi'nin okuluna paralel olarak görünmüştür; ve, Yahyâ Efendi de bu okula intisab etmiştir. Yahyâ Efendi, gerek konuşma dilinde, gerekse edebî dilde İran etkisine karşı idi. Edebiyatçılar, teknikte, yine Bâkî'yi örnek almaktalar. Edebiyatçılar, hem şiir ile gerçek arasındaki açık münasebetlerin hem de şiire gerçek hayalleri dercetmek temayüllerinin farkına varmış bulunuyorlardı.

¹⁶ Meselâ, Nailî-i Kadîm'in eserleri.

edebiyatı tarihine geçmiş olan Koçi Bey¹⁷, İbrahim Peçevi¹⁸, Evliya Çelebi¹⁹ ve Kâtip Çelebi²⁰dir.

Tarihçi Mustafa Naîmâ (1655-1716), *Târîh-i Naîmî*'nin yazarı olup, sâ-dece, 1591-1659 tarihleri arasında vukua gelmiş olan bir çok vak'ayı ve olayları kaydetmekle kalmamış, fakat, aynı zamanda, insanların özelliklerinin, bazı kimselerin fiillerinin ve davranışlarının psikolojik bir tahlilini de yapmıştır.²¹

Şurasını da kaydetmek gerekir ki, bilim ile edebiyat arasında yer alan ilginç ve yeni bir nesir ortaya çıkmıştır. Bu bilimsel ve edebî olan nesir, biraz önce zikretmiş olduğumuz yazarlar tarafından temsil edilmiştir.²²

Aynı devirde, İbrahim Paşa'nın girişimiyle, Türk toplumu, Aristoteles'in *Fizik*'i, Voltaire'in eserleri ve Newton'un çalışmaları gibi, dünya çapında önemli olan eserlerle de ilgilenmeye başlamıştır.

Şu noktanın da altını çizmek gerekir ki, siyasal ve sosyal alandaki za-yıflıklar ve yapılmış hatalar bir yana, Türkiye'de XVII. yüzyılda, bilim ve kültür hayatında büyük başarılar elde edilmiştir. Gayretler, edebiyatın yeni

¹⁷ Koçi Bey (veya Koçu Bey), siyâset adamı olup, Koçi adıyla tanınan eserlerin yazarıdır. Onun, ne doğum ne de ölüm tarihleri tesbit edilmemiştir. Onun hakkında, yalnızca, XVII. yüzyılda yaşamış olduğu bilinmektedir. O, şöhretini, risâlelerine ve IV. Sultan Murat ve I. İbrâhim için yazmış olduğu eserlerine borçludur. Seyit Kemal Karaalioğlu'nun adı geçen eseri, s. 392 ye Bkz. *Koçi Bey Risâlesi*, IV. Murat'a sunulmuş bir eserdir. Bu eserinde, yazar, idare tarzı hakkındaki verileri, haksızlıkların sebeplerini ortaya kor; durumu düzeltmek için takip edilecek yolu gösterir. Sultan I. İbrâhim'in danışmanı olur. Bkz., Vasfi Mahir Kocatürk, *Türk Edebiyatı....*, s. 480.

¹⁸ Macaristan'ın Peç yöresinde doğmuştur. 1574-1650 arasında yaşamıştır. Tarihçidir. *Tarih-i Peçevi*'nin yazarıdır. O, bu eserinde, 1520-1639'u, yani, I. Süleyman'dan IV. Murat'ın hükümdarlığına kadar olan devri tasvir eder. Bkz., Vasfi Mahir Kocatürk, *Türk Edebiyatı....*, s. 480.

¹⁹ 1611'den 1681'e kadar yaşamıştır. Olayları ve seyahatleri tasvir eden edebiyatın temsilcisidir. On ciltlik bir eser yazmıştır: *Evliya Çelebi Seyahat Nâmesi*. Çeşitli şartlarda, 1640 tan 1684'e kadar, yazar, bir takım seyahatler kaleme almıştır; ve, Osmanlı sultanlarının Avrupa, Asya ve Kırım'daki, Viyana ile birlikte Avusturya gibi komşu ülkelerinde ve Polonya'nın Ukranya ve Kızıl Rutenya gibi yakın alanlarındaki geniş memalikine ziyarette bulunmuştur. Seyahatlerinin anlatımı ve yazarın teheyyücü canlı ve renkli bir üslûpla verilmiştir. Bkz., Księga Podrozy, *Evliji Czelobiego* (Wybor), Türkçeden çeviren: Z. Abrahamowicz, A. Dubinsky, S. Plaskowicka-Rymkiewicz, Warszawa, 1969, S. V; Mantran, *La Vie Quotidienne....* s. 237.

²⁰ Kâtip Çelebi, 1609'dan 1657'ye kadar yaşamıştır. Bilim adamı olarak, bilimsel değeri çok yüksek, Türkçe ve Arapça eserler, birçok eserler (yirmiyeye yakın) yazmıştır. Özel bir önemi olan eserleri *Cihan Nümâ*, sadece Arapça yazmış olduğu bibliyografik lûgatı *Kesf uz-Zunûn* ve *Tuhfet'ül-Kibârıdır*.

²¹ V. Mahir Kocatürk, *Türk Edebiyatı....*, s. 564.

²² Aynı yer, bkz., s. 567-571.

konularla zenginleştirilmesi hususunda sarfedilmiştir. İlgili çevrelerde, Avrupalı örneklere dayandırılmış reformları iyi sonuçlara erdirmek zarureti anlaşılmıştır. 1718'de imzalanmış olan Pasarofça Andlaşması, Türkiye'nin aleyhine olmakla beraber, yenilikler, hem uygulanmıştır, hem de yaygınlaştırılmıştır; ve, bilimin ve tekniğin yeni kazançlarının Türk topraklarında da görünmesi inancı, aydın zümre arasında kabul görmüştür. 1720'de, Yirmisekiz Mehmet Çelebi, Paris'e temsilci olarak gitmiştir. Amacı, Fransız kültürü ile Fransız eğitim ve öğretimini tanımaktır. O, eserlerinde, Avrupa'ya yapmış olduğu seyahati hakkında, etkileyici bir görüntü vermiştir.²³ Türkiye'de, İbrahim Müteferrika (1674-1745), ilk matbaayı kurmuş, bir sürü eser, kitap ve çok değerli tarihler yayınlamıştır.

Ama, şurasının altını çizmek gerekir ki Avrupaî örnekleri uygulamakta, ne yazık ki, daha çok, yüzeysel bir düzeyde kalınmıştır. Bu devrin Avrupa kültürü, rokoko denen üslûptaydı. Türkiye'de, bu üslûp, süsleme sanatları, mimarî ve iç düzenleme üzerinde etkili olmuştur. Hükümdarın saray hayatının tarzı Versailles'inkinin taklidi idi. Moda, kendisini, kürklerle ve ince zevkli tuvaletlerde göstermiştir. Kadınlara, kuşlara ve çiçeklere meraklı olan III. Ahmed'in saltanat devri, bu yeni temayül için tipiktir.

Bu tarihte, Hollanda'dan getirilmiş olan lâlelerin büyük bir şan ve şöret kazanmış olması açısından, bu hükümdarın saltanatı, tarihe, Lâle Devri olarak geçmiştir. Bu, hemen hemen, tasasız olan rokoko üslûbu için tipik olan, yaşama sevinciyle dolu olan duvar resimlemesinde, süslemelerde, özellikle de şiirde, incelik ve kibarlık olarak yansıdı.

Şâirler, prensip olarak, *gazeller*, *kasîdeler* ve *mesnevîler* yazmaya devam ediyorlardı; ama, yine de, İran etkisinden bir tür kaçış eğilimi de görünmekte idi. *Dîvân* şiirinde, bu yeni edebî akımdan ileri gelerek, gitgide, halkın kelimeleri, deyimleri ve yerel şiveler kullanılmaktadır. Millî şekillere karşı, giderek büyüyen bir ilgi farkedilmektedir. XVII. yüzyılın, devir için tipik olan başlıca şâirleri arasında, Ahmed Nedîm'i (1680'de doğmuştur), *Dîvân* şiirinin son büyük ustası olarak bilinen Şeyh Gâlib'i (1757-1794) zik-

²³ Yirmisekiz Mehmet Çelebi (?-1732), Fransa'da bir yıl kalmıştır. Gezi izlenimlerini ve Paris'teki ikameti sırasında yapmış olduğu gözlemlerini *Sefâret Nâme'sinde* dile getirmiştir. Ahmet Resmî Efendi de (1700-1783) Sultanın Fransa'da temsilcisi olmuştur; ve, iki eser kaleme almıştır: *Nemçe Sefâret Nâmesi* ile *Prusya Sefâret Nâme'si*. İlk seyahati 1757'de, ikincisi ise 1763 te vuku bulmuştur. Şair Dürri Efendi de, (1722), 1709'da Sultan tarafından, sefaretle İran'a gönderilmiş, izlenimlerini, *Sefâret Nâme'sinde* vermiştir. Bkz., V.M. Kocatürk, *Türk Edebiyatı.....*, s. 567.

redelim. *Hüsn ü Aşk*, Gâlib'in en ünlü eserlerinden biridir. Gâlib, III. Selim için yazılmış olan *kasidelerin* ve kronolojilerin (tarih düşürme), hayranlık uyandıran duygusal mısraların, mutasavvifâne yazılmış lirizm dolu *gazellerin* de yazarı olmuştur.

Nedîm, zekî ve ince bir şâirdi; Türk edebiyat tarihine, mahallî temalara ve halk şekillerine yanaşan edebî akımın başlıca temsilcisi olarak, Türk edebiyat tarihine girmiştir. Halk dilinin çekiciliğine kapılarak, Türk hece veznini ilk uygulayan kişi olmuştur.²⁴ Başlıca eseri, *Dîvân*'ıdır. Çeşitli *kasidelerinde*, her mevsimde, tabiatın güzelliğini, aşk duygularını ve Lâle Devri'nin çeşitli resmî merasimlerini dile getirmiştir.

Bu şairin etkisiyle, önceden bilinen şairane şekiller yanında, *şarkılar*²⁵, ve *türküler*²⁶ yayılmaya başlar. Bu devir, mutasavvifenin, yani, tarikat derişlerinin söyledikleri halk şiirinin inkişafı ile *tezkiire* yazarlarının ve *saz* şairlerinin teliflerine de şahit olmuştur.

Şâirâne üslûbu sadeleştirmek için, aynı zamanda, ortada, bir çeşit eğilim bulunduğu da farkedilmektedir. Nesirde, ilk adımda, tarihî araştırmacılar²⁷ ve haberciler tarafından iletilmiş olan bir çeşit olay ve seyahat edebiyatının bulunduğu kayda değer.

XVIII. ve XIX. yüzyılda, Fars edebiyatı etkisinden belirgin bir silkiniş ile aynı zamanda vukua gelen millî konulara yöneltilmiş olan açık bir ilginin doğup büyümesine tanık olunur. Ama, bu demek değildir ki *Dîvân* edebiyatı terkedilmiş halde bulunmaktadır. Bilâkis, o, yerel renklere büyük bir önem afteden yazarların etkisiyle, bundan böyle bir soyutluk sultanının etkisinden çıkmış olsa da, XIX. yüzyılda bile, inkişafına devam etmiştir. Onun en ilginç ve ikinci kuşağa mensup olan şahsiyetlerinden birisi Sünbülzâde Vehbî Efendi (1719-1809) olmuştur. O, hem allâme hem de lûgat yazarı olarak, çok takdire şayan idi.²⁸

XVIII. yüzyılın sonunda ve XIX. yüzyılın başında yaşamış olan şairler arasında, ötekilerle birlikte, Enderunlu Fâzıl'ı (1810'da ölmüştür), Ârif

²⁴ İslâmiyetin gelişi, Türkiye'de, kültür ve uygarlığın inkişafında büyük değişmelere sebep oldu. Dil, Arapça ve Farsça'dan alınmış pek çok kelimeyle zenginleşti. Yeni temalar, başka edebî şekiller ve aruz doğdu. Özgün şiir, hece veznine veya parmak hesabına veya dört mısralı kıt'alara dayanıyordu. Bunlar, Türk şiirinin başlıca temeli idiler.

²⁵ Halk şarkısı, Şâirâne eser.

²⁶ Şarkı. Vezinli mısralar, halk ezgileri.

²⁷ XVIII. yüzyılın en ünlü tarihçileri arasında şunların adlarını sayalım: Naîmâ (1655-1716), Râşid (?-1753), Silâhdar Mehmed (1658-1723), Vâsıf (?-1806), Suphî (?-1769). V. M. Kocatürk, *Türk Edebiyatı.....*, s. 564-566.

²⁸ Burada bkz., IV. Bölüm,

Hikmet'i (1786-1859) ve Osman Vâsıf'ı (1824'te ölmüştür) zikretmek uygundur. Bunların eserleri, gerçeğe daha yakın bir *Dîvân* şiiri arzeder.

XVIII. ve XIX. yüzyıl şairlerinin eserlerinde, duyguları ve aşkı ele alan konulara önemli bir yer verilmektedir. Zamanla, bu eserler, ilgiye değer değişikliklere uğramıştır.

Şunu da kaydetmek gerekir ki, aynı devirde, çeşitli eserlerdeki kadın kahramanlar güzel ve genç olan kadınlardır; ama, idealleştirilmiş, daha çok gerçek olmayan varlıklardır. Ekseriya, şiirsel ateşli duyguların objesi oğlanlardır. Kadının, aşk duygularının objesi olarak, bir tür ortadan kaldırılması, veya her hâl ü kârda bertaraf edilmesi, Türk kadınının toplumsal ve medenî durumundaki istisnaî gerilemenin neticesi idi. Klâsik Devir Türk Edebiyatı, kadına karşı, açıkça, hiçbir muvazaa kabul etmeyen bir düşmanlık karakteri sergilemekteydi. Kadına yapılmış, hikâye dünyasının yapıntısının ötesine geçen her tür ima, bir hürmet nişanesi olarak mütalea edilmekteydi.

Dîvân şiiri devrinin sonuna doğru, bu alanda, açık bir takım değişmeler kendini gösterir.²⁹ Kadın, gerçek bir şekil almaya başlar. Etten ve kemikten yapılmış bir varlık haline gelir. Genç kızların albenisi o şekilde tasvir edilir ki, daha önceki devir şairlerinin bunu kabul etmesine, aslâ, imkân yoktur. Edebî eserlerin güzel kadın kahramanı, oğlana rakip olmaya başlar; onu, yavaş yavaş ikinci plâna iter; hattâ, sahnenin biricik hâkimi bile olur³⁰.

Edebiyattaki önemli değişmeler, sadece halkın bilincinin değişmesine bağlı değildir. Fakat, daha çok, Avrupa etkisine gösterilecek büyük bir alâkaya da bağlıdır. *Tanzimat* Devri yazarları³¹ —ki, onlar, siyâsî ve sosyal işlere daha çok bağlıdırlar, —daha çok sayıda—bir okuyucu kitlesini etkilemek için ellerinden ne gelirse yapıyorlardı; bu da, onları, yeni şekiller aramaya zorluyordu. Model olarak, özellikle, XIX. yüzyıl Fransız edebiyatı alınıyordu. Halkın hayatıyla de çok ilgileniliyordu. Batı'yı örnek alan klâsik edebiyat, o zamana kadar bilinmeyen bir nesir ile zenginleşir. Bu nesir, roman, hikâye, dram ve deneme nesri idi.

Türk edebiyatında, nasihat kitaplarının özel bir yeri vardır. Bu kitaplar, söylendiği üzere, toplumun incelendiği eserler için zengin bir kaynak teşkil ederler; ve, sosyal durum hakkında, âdetler hakkında, Türk kadınının durumu hakkında, pek çok bilgi verirler.

²⁹ Bkz., V. Bölüm.

³⁰ E.J.W. Gibb, *A History...*, s. 10, vol. IV.

³¹ Türkiye'de XIX. yüzyıldaki Reformlar devri.

Müslüman edebiyatta, öğretici karakterdeki eserlerin sayısı pek çoktur. Onlar, toplumun belli bir isteğine cevap vermek üzere kaleme alınmışlardır. Bu devir, her çeşit nasihata, idare, siyâset, memleket hayatı, örf ve an'aneleri, tarihi ve teşkilâtı gibi alanlardaki ilgilere ihtiyaç duyulan bir devirdir. Bu nasihatlar, ilk adımda, hükümdarları ve beyleri ilgilendirmektedir; ve, seçkin zümrenin çocuklarına hitap etmektedir. Nasihat kitapları, moral'e ve etik'e ilişkin konulara da temas etmektedir. Ele alınan temaların çeşitli oluşu ve genişliği, Müslüman yazılarında önemli bir yer tutmaktaydı.

Öğretici mahiyetteki veya tarihî ve romantik olan kahramanlık destanları gibi yazılar, *mesnevî* tarzında kaleme alınmakta idiler.

Bu edebî tarzın menşelerine doğru çıkacak olursak, Kaşgârlı Mahmûd'un *Dîvân-ı Lûgat it-Türk*'ünde olduğu gibi, öğretici unsurları ihtiva eden eserin³² sahibi olan ve *Hikmet* adlı manzûmeleri Türk tasavvuf şiiri-ne örnek teşkil eden Ahmet Yesevî'yi³³, *Fîhi Mâfîh* adlı, öğretici mahiyetteki mutasavvifâne şiire örnek teşkil eden eserin sahibi Celâleddin Rûmî'yi³⁴ zikretmek gerekir.

1221'de ölen Ahmet Fakîh, arkasında *Çerh-Nâme* adlı 88 beyitlik bir eser bıraktı. Bu eserinde, o, nasihat eder; insanın var oluşunun manâsı ve amacı hakkında bilgiler verir; ve, yorumlar yapar. Nasihatlarla ve dinsel tenbihlerle dolu olan bu özgün eser, Anadolu Türkçesinin en eski örneklerindedir.³⁵

Bundan başka adı verilmeye değer öteki yazarlar ise şunlardır: *Risâlet un-Nushiye* yazarı Yûnus Emre (hem doğduğu, hem de öldüğü tarih, ha-

³² Kaşgârlı Mahmud'un hayatı ve eseri hakkında çok az bilgimiz vardır. O, her halde, İslâma inanç zihniyeti içerisinde yetişmiş olan bir Türk şehzâdesi idi. Herhalde, siyasal sebeplerle ülkesini terketmek zorunda kalmıştır. Birçok seneler, dünyanın hemen hemen her yerinde, orada burada dolaştıktan sonra, kesin olarak Bağdad'ta yerleşmiştir; ve, 1072'de, bu eserin telifine gayret etmiştir. Ali Ulvi Elöve, bu eserde, şu kısımları ayırır: 1. Ağtılar, 2. Destanlar, (balladlar, lejandlar, epik manzumeler) 3. Cenk şiirleri, 4. Av ve içki şiirleri, 5. Aşk şiirleri, 6. Tabiat şiirleri, 7. Ahlâkî ve içtîmâî şiirler, bkz., V.M. Kocatürk, *Türk Edebiyatı....*, s. 22.

³³ Ahmet Yesevî, Türkistan'ın Sayran Bölgesinde doğmuştur. Çocukluğunu memleketinde geçirmiştir. Buhara'daki medreselere devam etmiştir. Sonra, Şeyh Yusuf Hemedanî'nin tekkesine girmiştir. 1116'da ölmüştür. V.M. Kocatürk, *a.g.e.*, s. 6.

³⁴ Mevlânâ Celâlettin Rûmî, Belh'in saygın bilim adamlarını yetiştiren çok eski bir ailesine mensuptur. 1222'de, babasıyla gelip Konya'ya yerleşti. İlkece Türkçe yazmazdı. V.M. Kocatürk, *a.g.e.*, s. 106.

³⁵ Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, İstanbul 1975, s. 14-15.

lâ, bilinmemektedir) ve *Garîb-nâme* adlı oniki bin beyit ihtiva eden ahlâkî ve mutasavvifâne eserin sahibi Âşık Paşa.³⁶

1335-1413 arasında, yaşamış olan Ahmedî'nin *İskender-nâme'si*, özel bir dikkate lâyıktır. Bu eser, mecmua şeklinde olup, bilgelerin ve filozofların söylemiş oldukları sözleri ihtiva eder; ve, Büyük İskender'e hitap eder. Meselâ, şâir, bir tarih eseri yazmak sûretiyle, Aristoteles'in yolunu tutar. Yazar, herbir tarihî olay hakkında, ayrıntılı açıklamalar yapar, uyarılarda bulunur; ders verir, ahlâkî nasihatlerde bulunur.³⁷

Osmanlı edebiyatının klâsik devrinde, öğretici mahiyette yazılan şu bir takım eser de takdim edilmeye lâyıktır: Azmî tarafından Farsça'dan çevrilen *Enîs ul-Ârifin'i*, Güvâhî'nin bir nasihatlar ve atasözleri manzûmeler mecmuası olan *Pend-nâme'si*, içerisinde, yazarın, biribirinden farklı beşerî erdemleri, adâleti, cesâreti ve insafı yüceltmış olduğu *Usûl-nâme'si*.

Öğretici mahiyetteki eserlerden yapılmış olan tercüme konusuna gelince: Diğerleri arasında, Kul Mes'ûd'un eseri, *Kelile ve Dimne* adlı Hind masallarından Farsçaya, oradan da Türkçeye yapılmış olan tercümesi ile Alî Kaykâ'us'un, oğlu Gîlân Şah için kaleme almış olduğu ve bilgin Baba Alî tarafından Türkçeye çevrilmiş olan *Kaabus-nâme'yi* (1082-1083) vurgulamak gerekir.

1600'lerden sonra, kelimenin en geniş anlamıyla aile temasını ele alan nasihat kitapları, Türkçe yazında görünmeye başlar. Bu tarz eserlerin ilk yazarlarından birisi Nâbî olmuştur (1642-1712). Nâbî, oğlunun doğumunun yedinci sene-i devriyesinde, oğluna, *Nasihat-nâme-i Ebû'l-Hayr'ı* andaç etmiştir. Bu esere, kısaca *Hayriye* denir. Öğretici olan bu eser, bu eserimizin İkinci Bölümü'nde, bütün ayrıntılarıyla, geniş surette, tanıtılmıştır.

XIX. yüzyılda, Sünbül Zâde Vehbî, kültür tarihi bakımından, en ilginç görünen kişidir. Nâbî'nin *Hayriye'sine* dayalı olarak, bu şâir de, oğlu için bir nasihatlar kitabı kaleme almıştır. Bu eserimizin 3. Bölümü'nde, bu eser hakkında ayrıntılı bir inceleme mevcuttur. Enderunlu Vâsif'in (ölm. 1824) eseriyledir ki ancak *Dîvân* şiiri gerçeğe en yakın eğilimlere girer. Gündelik dile çok yakın surette kaleme alınmış olan neşeli şarkıları, halk arasında, çok yaygın bir durumda bulunuyordu; mısralarından bazıları ise, atasözü haline gelmiştir. Bir annenin kızına nasihatlerini, kızın da annesine verdiği cevapları ihtiva eden ve burada IV. Bölümde takdim edilen eser, özel bir dikkate lâyık bulunmaktadır. Bu eseri, biz,

³⁶ *Ay. es.*, s. 45 ve 306.

³⁷ *Ay. es.*, s. 35.

çağdaşlarının kanaatleri, ahlâkı ve töresi hakkında ilginç bir belge, her genç kızın ve, genellikle, her Türk ailesinin gelenek ve göreneğe göre, sahip olması gereken çeşitli bilgilerin ve haberlerin bir kaynağı olarak görmekteyiz.

Özetlersek, şurasını tesbit etmek gerekir ki, XIX. yüzyıl sonundaki Türk edebiyatının vasfı, öğretici öğeler arz etmekte olmasıdır. O halde, Tevfik Fikret'in (1867-1915) *Halûk'un Defteri*'ni de zikretmeliyiz. Bu eser, iyimserliği, baba sevgisini, tabiata karşı hayranlığı ve geleceğe inancı dile getiren bir dizeler mecmuasıdır.

BÖLÜM: II.

Osmanlı İmparatorluğunda Kadının Rolü ve Toplumsal Durumu

Asırlar boyunca, Türk kadınının toplumsal ve ailevî durumu büyük değişmelere maruz kalmıştır. Bu değişmelerin sebebi, bir yandan, toplumsal, siyasal ve dinsel faktörlerin tekâmülü, öte yandan, yabancı kültürlerin etkisidir.

En eski kaynaklara göre, Küçük Asya'nın, Orta Asya'nın ve Doğu Avrupa'nın geniş topraklarına yayılmış olan Türk boylarının toplumsal örgütlenmesi, kadına avantajlı bir durum sağlayan, dikkate değer derecede faal bir rol atfeden bir takım ilkeleri içermekteydi.¹ Ana ve eş olarak kadın, erkeklerle eşit surette, aileden sorumlu idiler. Çarşafsız olarak, kadınlar, halk toplantılarında hazır bulunuyor; ve, erkeklerle birlikte, çeşitli faaliyetlere katılıyorlardı; hattâ, onların yanında, harpte savaşıyorlardı bile. Kadınlar, özellikle, evliler, kanunlarla sınımsız korunmakta idiler; onlara karşı her tür saldırı ölümle bile cezalandırılmaktaydı.²

Bu geleneksel toplumsal sistemin anlamlı evrimi, Türklerin, İslâm dini ile temsil edilmiş olan Arap kültürüyle temas etmeleri sonucunu doğurdu. Bu süreç, İslâmî inancın etkisi Orta Asya'ya nüfûz etmeye başlar başlamaz, IX. yüzyılda kendisini gösterir. İlk küçük Karahanlı Devleti Kaşgâr'da ortaya çıkar.

İslâmiyetten önceki Arap kültürünün etki alanı, kadının toplumsal ve ailevî durumu, İslâmiyetten önceki Türk toplumunda olduğundakin-

¹ Âfet İnan, *l'Emancipation de la Femme Turque*, 1962, UNESCO

² Danuta Chmielowska, *Emancypacja kobiety tureckiej*, "Przegląd Orientalistyczny", 1975, 1, s. 25.

den daha az kazançlıydı.³ Bu olaylar, 18 Dec. 1983 tarihli *Newspot* Gazetesinde yansımalarını bulmuştur. “Kırk Dokuz Senedir Türk Kadını Seçmek ve Seçilmek Hakkını Kazanmıştır” adlı makalede, yazar, diğer şeyler arasında şunları da yazmıştır: “Müslüman hukukuna gelince: O da, kadına, önemli haklar bağışlamıştır. İslâmiyete göre, ‘Cennet, anaların ayağının altındadır’. “Ama, müteakip yıllarda, kadın hakları kötü âdetlerin hatalı yorumları yüzünden, Bizans gibi yabancı medeniyetler yüzünden, etkinliğini kaybetti; ve, kadının toplumdaki yeri sarsıldı. Bu konuda, M.N.M. Penzer, *Harem* adlı eserinde, şunları söylemektedir: “Osmanlı devrinde, ilk sultanlar, ne Harem, ne Harem Ağası, ne de imparatorlara mahsus merasimler diye bir şeyler tanımaktaydılar. Bu âdetleri, Türklere, öteki âdetlerle birlikte, Bizanslılar öğretmişlerdir”.

Bilimsel araştırmalarda denmektedir ki “Bu devirde, şehirlerde ve kasabalarda, haremlilik-selâmlık mevcut değildi. XVI.yüzyıl belgelerine göre, bu yüzyılın başından Tanzimat’a kadar, denebilir ki, toplum, bir gerileme devri yaşamıştır”.

Türk toplumunun evriminde, Fars kültürü de büyük bir rol oynamıştır. Din, yavaş yavaş, daha büyük sınırlamalar getirmiştir. Halife Ömer’in hükümrânlığı sırasında, (634-644), sâdece yüksek sosyete mensup olan kadınlar, yüzlerini hafif bir tül ile örtüyorlardı; ama, daha Abbâsîler Devri’nde (750-1258) yüzü tamamen örtmek âdeti yaygınlaştı. Selçukluların hâkimiyetleri sırasında, kadınlar, halâ, bir çeşit hürriyetten yararlanmaktadırlar. Bu hürriyet, X. yüzyıldan XIII. yüzyıla kadar devam etti. Buna karşılık, Osmanlı Devri’nde durum XIII. yüzyıldan tâ XX. yüzyılın başına kadar, hissedilir derecede bozuldu.

Osmanlı imparatorluğu, değişik âdetlere ve kültüre sahip olan birçok boylar tarafından iskân edilmiş olan geniş topraklara sahipti. Bu devrin başında, eğitimlerini medreselerde alan kadınlar halâ din çevrelerindeki çalışmalarda, faal bir rol oynuyorlardı. Ama, daha sonra konulan sınırlar, onların bütün toplumsal faaliyetlerine ket vuruyordu. Bu da, pratik açıdan, kadınları toplumdaki tecrit etmek demek oluyordu.

Bazı tarihçiler, Türk kadınının toplumsal önemini azalmasını, Türklerin, İstanbul’u zaptından sonra kabul ettikleri Bizans âdetlerine bağla-

³ “Ey Muhammed! Bundan sonra sana hiçbir kadın, câriyelerin bir yana, güzellikleri ne kadar hoşuna giderse gitsin, hiçbirini başka bir eşle değiştirmen helâl değildir. Allah her şeyi gözetmektedir” (*Kur’ân-ı Kerîm*, XXXIII, 52, Ankara 1973, Diyanet İşleri Bşk.). D. Mason, *Le Coran*, XXXIII, 52. Paris 1967. Meşru kadın sayısının, İslâm’da, dörde indirilmesi, kadınlar için lehte bir hareket olarak, anlaşılmıştır. İslâmiyet, onlara, karı-koca hayatında sadakat de tavsiye ediyordu.

maktaydılar.⁴ Şurası doğrudur ki, o zamandan beri, Sultanlar, Bizans hükümdarları gibi, ve din ilkelerini onlar tarzında yorumlamak suretiyle, *haremler* kurmaya başlamışlardır. Sultanın sarayı haremlik ve selâmlık olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Kadınları haremlere ve konaklara kapatmak âdeti, bu olayın bütün sonuçlarıyla birlikte çok çabuk genelleştirilmesine sebep oldu.

İslâm hukuku taaddüd-i zevcâtı kabul etmekteydi. Bununla birlikte, meşru eşlerin sayısını dört ile sınırlamaktaydı. Şurası doğrudur ki, *Kur'ân*'a göre, birçok eş almak için öngörülen şart, onların hiçbirine iltimas etmemek ve hepsine eşit muamele etmek idi.⁵ Pratik olarak, bu, eşlerin sayısına, herşeyden önce, erkeğin varlıklı olmasına bağlılığı demektir.⁶

Bu olayın etkisiyle taaddüd-i zevcât, kadına, ikinci dereceden bir rol veren bir ana unsur haline gelmektedir. Bununla birlikte, şurasını da eklemek gerekmektedir ki, kadının tamamıyla erkeğe olan bu bağımlılık durumu, taaddüd-i zevcât, hukuksal ve ekonomik açıdan, bazı üstünlükler sağlamaktaydı. Kanunun kurallarına göre, taaddüd-i zevcât, boşanma durumunda, varlığını sürdürme ve çalışma imkânları olmayan birçok kadına, kadının çilesine terkedilmeksizin, hayatını sürdürmeyi temin ediyordu. Buna karşılık, kadınlar, kendi ailesinin fertlerinin yardımına güvenmiyorlardı. Çünkü, boşanma, bütün ana-babalara utanç veren bir kepezelik olarak görülmekteydi. Boşanma durumunda, kadın kendisini, toplum tarafından itilmiş görmekteydi.⁷ Oysa, erkek, istediği gibi, boşanmakta serbestti. İki şahit önünde talâkı telâffuz etmesi veya gerekli formülü yazılı olarak muameleye koyması yeterliydi.

Devamlı surette boşanmış olmak korkusu içerisinde yaşayan kadınların kendileri, ekseriya, kocalarını, kendilerinden daha genç kadınlarla evlenmeye teşvik etmekteydiler.⁸ O zamanın gerçekleri hakkında daha tam bir tablo sunmak için, şurasının altını çizmek gerekir ki, uzun zamandır,

⁴ Ercümen Ekrem Talu, *Dünden Hatıralar*, İstanbul 1943. Bu eseri, Emel Sönmez, *Turkish Women in Turkish Literature of the XIXth Century*, Leiden 1969, s. 14'te zikretmiştir.

⁵ “Eğer, velisi olduğunuz mal sahibi yetim kızlarla evlenmekle onlara haksızlık yapmaktan korkarsanız, onlarla değil, hoşunuza giden başka kadınlarla iki, üç ve dörde kadar evlenebilirsiniz; şâyed, aralarında adâletsizlik yapmaktan korkarsanız, bir tane almalısınız veya sahip olduğunuzla yetinmelisiniz. Doğru yoldan sapmamanız için en uygun budur” (*Kur'ân-ı Kerîm*, IV, 3. Bkz., D. Mason, *Le Coran*, IV, 3.

⁶ E. Sönmez, *Turkish Women*, s. 14.

⁷ Hüseyin Rahmi, *Sevda Peşinde*, s. 39. E. Sönmez'in *Turkish Women* adlı eserine göre s. 47-48.

⁸ E. Sönmez, *Turkish Women*, s. 46.



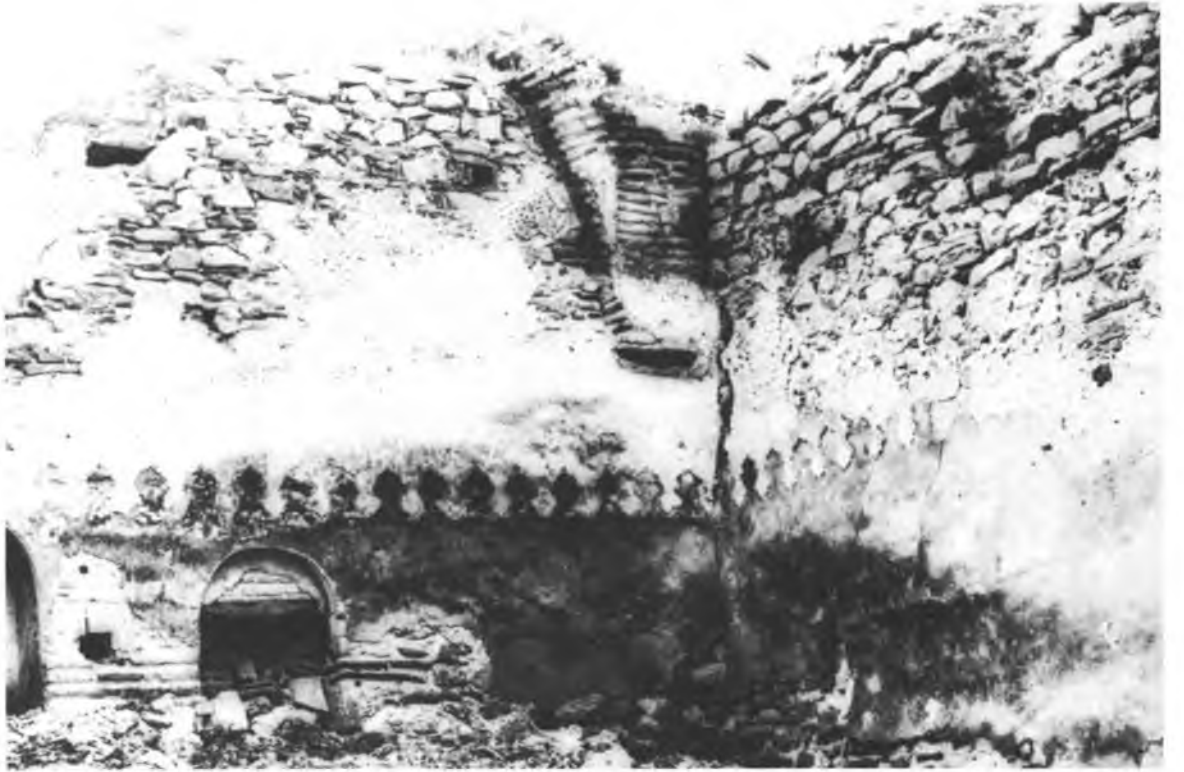
Resim 5 — Yıldırım Külliyesi darüşşifada dersane ve köşe mekanlarına girişler.



Resim 6 — Yıldırım Külliyesi darüşşifada güney-batı köşe.



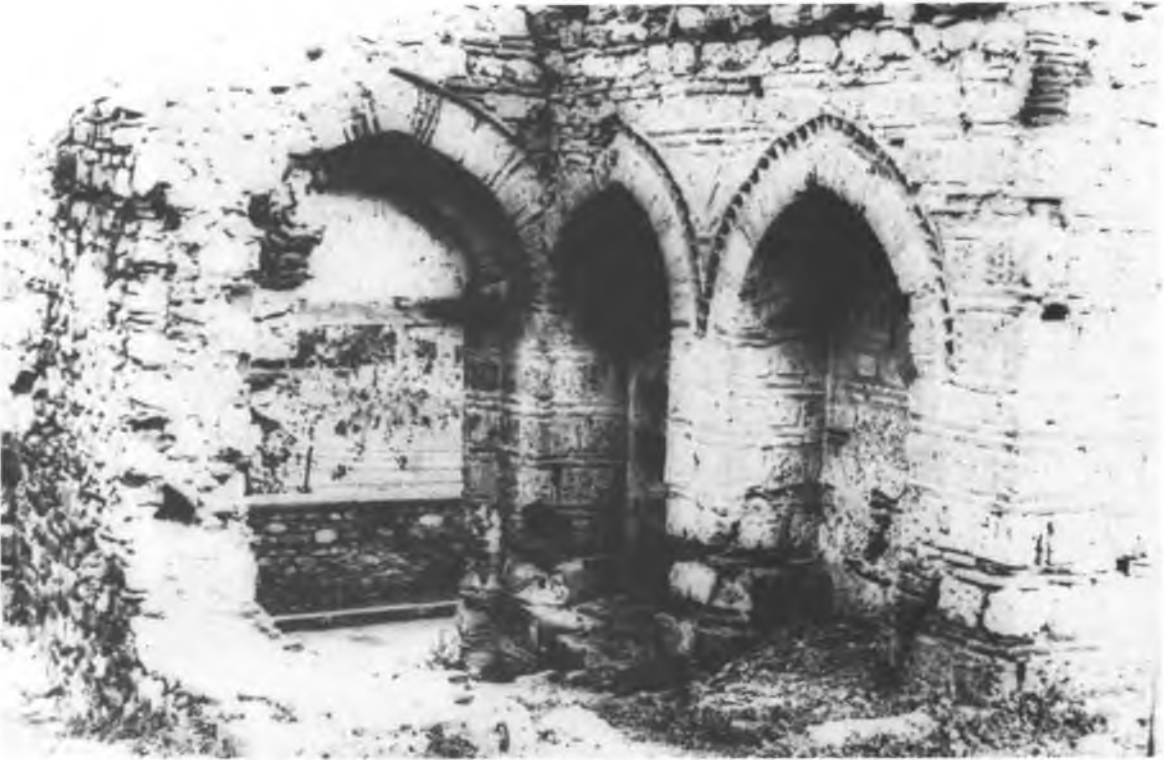
Resim 7 — Yıldırım Kulliyesi darüşşifada dersane cephesi.



Resim 8 — Yıldırım Külliyesi darüşşifada dersane.



Resim 9 — Yıldırım Külliyesi darüşşifada kuzey-batı köşe ve öğrenci odaları.



Resim 10 — Yıldırım Külliyesi darüşşifada giriş mekânı.



Resim 11 — Yıldırım Külliyesi darüşşifada giriş mekânında yan nişler.



Resim 12 — Yıldırım Külliyesi darüşşifada giriş cephesi.

halâ, eski Türklerin örf ve âdetlerine göre yaşamış olan Anadolu nüfusu, ayrılma hakkını sû'-i istimâl etmiyordu.

Bununla birlikte, git gide, saray örneğinde olduğu gibi, bütün Türk evleri iki kısma ayrılmıştı. Kadınlara ayrılmış olan bölüme girme izni, sadece, kocaya ve ailesinin en yakını olanlara verilmiş bulunuyordu. Kadınların meşgalesi çocuklara bakmak, yemek pişirmek, dikiş dikmek veya el işleri yapmak ile sınırlandırılmıştı. Biricik eğlencesi, komşularına ziyarete bulunabilmektir. Kadının, nadir fırsatlarda, eğer, dışarıya çıkması gerekiyorsa, sıkı kurallara uygun olarak giyinmesi, yani, kendisini baştan aşağıya örtecek surette özel bir elbise giymesi gerekiyordu. Bu elbise, *ferâce* denen bir manto, *yaşmak* veya *çarşaf* denen ve yüzü örtmeye yarayan bir tülünden ibaret idi. Dışarıya bu tür her çıkışında, kadına, bir hizmetçi veya bir halayık refakat etmekteydi.

Yabancılar yanında, yüzü bir örtü ile örtmek âdeti, kız çocukları için, bulûğ çağından itibaren, yani evlenme çağı olan onüç yaşına doğru, mecbûrî bulunuyordu. Bu âdet, bazen, gülünç olmaya bile kaçmaktaydı. Sir James Porter, şunu kaydetmiştir: “Evin avlusunda, tavuklara yem veren kadın, kümeste dolaşan horozu görünce, yüzünü örterek, saklanmaya mecbur tutulmaktaydı.”⁹

Kadının toplumsal hayattan bu tür tecrit edilmesi, kadının giyim kuşamına ve davranışına taalluk eden ve Osmanlı hükümdarları tarafından dikte edilen, git gide, daha da çok ciddileşen kuralların ortaya konması sonucunu vermişti. 1551 tarihini taşıyan ilk emirnâmelere birisi, *ferâcede* bir takım değişiklikler yapmak zarûretini ilân etmekteydi. 1575'te, kadınların, bazı dükkânlara girmeleri ve 1722'de de, istedikleri gibi gidip gelmeleri yasaklanmaktadır. 1572'de, kanun, kadınların, erkeklerle birlikte aynı tekneye binmelerini yasaklar. 1754'te, ince kumaştan *ferâcenin* ticareti yasaklanır; ve, terziler, bu kıyafetleri, sadece ve sadece, kalın ve koyu renk kumaştan hazırlamaya zorlanır. Emre riayet etmeyen inatçı terziler, dükkânlarının önünde asılmakla tehdit edilirler.¹⁰

1790'da, kadınların sokağa çıkma sayısını haftada dört defa olarak sınırlamak amacıyla, bir takım tedbirler alınır. Sultan III. Osman, kadınların, evlerinden çıkmalarını kesin olarak men eder. IV. Mustafa ise, kadınların, sokakta, kocaları veya oğulları eşliğinde bile görünmelerine engel olur (1807). Hattâ, kadınların, arabada, gezinti yapmaları ve bazı mahallelere gitmeleri bile, yasak edilir.¹¹

⁹ Ch. White, *Three Years in Constantinople*, London 1845. E. Sönmez, *Turkish Women...*, s. 20.

¹⁰ *Ayyer*.

¹¹ *Ayyer*.

XIX. yüzyılın sonuna doğru, Avrupa etkisi çok kuvvetli olsa bile, bu türden yasalar, halâ, yürürlükteydi.¹² Buna, İstanbul'da, 1881'de, (İngilizce, ve Fransızca olarak) yayınlanan "Levant Herald" adlı gazetede çıkmış kadınların umumî yerlerde, kendilerini göstermelerini, sokakta serbestçe dolaşmalarını ve ziyarette bulunmalarını önleyen, Şeyh ul-İslâm'ın fetvasına dayanan hükümdarın emrine taallûk eden bir ilân tanıktır. Ama, eğer, tesadüf eseri, sokağa çıkmaya karar verirlerse, yüzlerini örtmek durumundadırlar. Kadınların, meselâ, Beyazıd Meydanı, Şehzâdebaşı ve Aksaray gibi yerlerde dolaşmaları, Kapalı Çarşı'ya gitmeleri, dükkânlarda eğlenmeleri de yasaktır. Bu yasalara uymayan kadınlar, Ceza Kanunu'nun 254. Md. gereğince yargılanırlar. Kadınların, bir araya gelip de toplanmaları aynı şekilde yasaktır. Bu yasaya riayet etmemek durumunda, kara kullukçunun müdahale hakkı doğar. Ceza Kanunu'nun 202. Md si de, halka mahsus bir yerde, bir kadına hitap eden her erkeği cezalandırmayı ön görür.¹³

Bununla birlikte, şurasını açıklamak gerekir ki, bütün bu kurallara ve ahkâma, her zaman, baştan aşağıya, riayet edilmekte değildi. Kırsal alanda, onlar, o kadar sıkı bir tarzda uygulanmakta değil idiler. Bu, birtakım pratik sebeplerden ileri gelmekteydi. Gerçekten de, Osmanlı İmparatorluğunun her yerinde, köylü kadınlar, durmadan, tarlalarda çalışmaktaydılar. Onlar en zahmetli işleri yapıyorlardı. Bu sebeple, şehirdeki kız kardeşlerine nazaran onlar daha hafif ve daha elverişli elbiseler giymekteydiler. Kendi kendilerine kaldıklarında ise yüzlerini örtmüyorlardı.

Örf ve ananelerine bağlı olmaktan uzakta, kadının toplumda oynamakta olduğu rolün önemi, *Kur'ân*'daki ilkelere dayalı haksız kanunların uygulanması sebebiyle, gittikçe, kaybolmaktaydı. Şurası doğrudur ki, kadın, nazariyatta, mal mülk sahibi idi; ve, onlara tasarruf etmekteydi; ama, fiiliyatta, genel olarak, bu işleri çeviren koca idi. Miras hakkı erkeğin lehinde idi.¹⁴ Miras bırakan ile, erkekle birlikte aynı akrabalık derecesinde bulunan kadın, mirasın, erkeğin hissesine düşenin ancak yarısını alır. Kocanın vefatı halinde, karısı, kocanın mallarının ancak 1/8 ini alır. Eğer,

¹² Ayyer.

¹³ Ayyer.

¹⁴ "Allah, çocuklarınız hakkında, erkeğe iki dişi'nin hissesi kadar tavsiye eder. Eğer kadınlar ikinin üstünde ise, bırakılanın üçte ikisi onlarındır; şayet bir ise, yarısı onundur. Ana babadan her birine, ölenin çocuğu varsa, yaptığı vasiyetten veya borcundan arta kalanın altıda biri, çocuğu yoksa, anası babası ona vâris olur, anasına üçte bir düşer. Kardeşleri varsa, altıda biri annesinindir, babalarınız ve oğullarınızdan menfaatçe hangisinin size daha yakın olduğunu siz, bilmezsiniz." (*Kur'ân-ı Kerim*, IV, 11). D. Mason, *Le Coran*, IV, I Bkz., Tezer Taşkiran, *Cumhuriyetin 50 Yılında Türk Kadını Hakları*, İstanbul 1977, s. 121.

kocaların sulbünden inenler yoksa, kadın, malların 1/4 ünü alır. Mirasın, kocaların ana-babalarına bırakıldığı hallerde ise, miras, tamamen, babaya gider. Ana, ancak, babanın ölümünden sonra bunu alabilir.

Hukukî ve ekonomik olan, ve kadının yararına olmayan durum, kadını, tamamen kocanın hakimiyetine tâbi kılmaktadır. Sıkı âdetler, meslekî yetenek ve hayatını kendi kendisine kazanmak imkânlarından mahrumiyet, hattâ, evdeki zayıf durumunu kaybedebileceği veya kocası tarafından silkilip atılacağı endişesi içerisinde yaşayan kadın, kendisinin aşağılık olduğuna inanıyordu. İşte bu, durumu, daha da çok güçleştiriyordu.¹⁵ İşte bu sebeple, o kadın kocanın bütün isteklerini yerine getiriyordu. Bu da, *bi tarîk il-evlâ*, erkeğin ailede otoritesini ve durumunu kuvvetlendiriyordu.

Fakat, kadının eş ve ana olarak, hem durumunda hem de davranışlarında bu takdim edilen şekillerden tamamen farklı bir değeri vardı. *La Vie Quotidienne à Constantinople au Temps de Solimon le Magnifique* adlı eserin yazarı Robert Mantran bunu şöyle tasvir etmektedir: “İnsanın aklına şöyle bir şey gelir: Kadınlar, evin kendilerine tahsis edilmiş olan kısmında kapatılmış olarak, aile hayatına ya hiçbir rol oynamaz, ya da hemen hemen önemsiz bir rol oynarlar. Durum, hiç de sanıldığı gibi böyle değildir. Gerçekten de kadınlar, siyâset hayatına hiç katılmaz iseler de, Kanunî'nin karısı, güçlü kocası üzerindeki etkisi inkâr edilemez olan ve bu etkiyi üvey erkek çocuklarından bazılarını kanlı şekilde bertaraf etmekle göstermiş olan Hürrem Sultan gibi, bazı sultan eşleri ve özellikle, faal karakterde olan ve fiiliyatta, oğlu yeteneksiz sultan İbrahim'in yerine saltanat süren, XVII. yy.ın Vâlide Kösem Sultan gibi bazı sultan anaları müstesna, yuvanın iki biribirinden tamamen ayrı parçaya ayrılmasından itibaren, aile yuvasında üstünlük sağladılar. Ailenin babasının belki tam bir yasal ve teorik otoritesi vardı, ama fiiliyatta, evi idare eden, ailenin anası idi. Herşeyden önce, o, şefin eşi idi. O, bu sıfatla, tam ve eksiksiz surette, her bir fertten, müşterek yuvada yaşayan oğul, kız, gelin, hizmetçi, köle v.s. her kim olursa olsun, herbir fertten, itaat görüyordu. Eş sıfatına ana sıfatını da ekliyordu; ve, eğer, iyi bir talihle efendisi ve sahibi olan kocasına bir erkek vârisin babası olmak sevincini de verebilirse, denilebilir ki, o, artık, mevkiinin en yüksek noktasına ulaşmış olur. Çünkü, genelde bir Müslüman için, özelde de bir Türk için, sulbünden inen bir erkek çocuğa sahip olabilme vâkiasına eşdeğer olan hiçbir şey yoktur. Zaten, ekseriya,

¹⁵ E. Sönmez, *Turkish Women*....s. 36; Uriel Heyd, *The Foundation of Turkish Nationalism*, London 1950, s. 94.

müslümanların poligamiye yönelme sebepleri budur. Bir eşin veremediği mirasçıyı bir başka eş verebilir; ve, bu halde işte bu eş kendisine öteki eşlerden üstünlük sağlayan bir şerefe nail olur. Hükümdar muhitinde, sultan hanım, hükümdarın anası, öteki kadınlar üzerinde üstünlük sağlar; ve, 'vâlîde sultan' sanını taşır. Demek ki, ailenin anası *haremlîk*'te hüküm sürer. O, *haremlîk*'te, eşler, kızlar, câriyelerle evin bütün kadınlarıyla yaşamakla kalmaz, fakat aynı zamanda, yedi veya sekiz yaşına kadar, oğullarla da birlikte yaşar. Bundan bazı 'aristokrat' olup da, erkenden, oğullarını, babalarının gözetiminde olarak, önce lalalara, sonra da hocalara teslim eden çevreleri istisna etmelidir. Bu oğlanlar, o zaman evin kadınlarından ayrı yaşarlar. Ama, bu mutlak bir mecburiyet değildir. Fiiliyatta, ilkökula gidinceye kadar oğlanların hepsi, analarının hükmü altındadır; ve, babalarından daha çok analarına karşı sorumludurlar. Anaya karşı bu sorumluluk kavramı, zaten çok uzun zaman sürer, hattâ oğlan bir ergen, bir genç adam oluncaya kadar, hattâ evleninceye kadar. Müstakbel eşini ona anası seçer; ve, evlendikten sonra da, karısı, kaynanasının emrine girer, ailenin babası hayatta ve ailenin başında kaldıkça, yahut da ana yaşadıkça...." (s. 194-195).

Şurası da eklemek gerekir ki, Türk toplumunda erkek, yalnız kalan ana-babasının ihtiyaçlarını temin etmekle, hattâ eğer ihtiyaç varsa, onlara parasal yardım yapmakla yükümlüdür. Avrupalı yazarlar Türkleri, birbirine bağlayan aile duygularını ancak büyük bir hayranlıkla tasvir ederler. Charles White, kitabında, bunu şöyle söyleyerek söz konusu eder. "Dünyanın hiçbir yerinde ana, baba ve çocuklar, kız ve oğlan kardeş arasındaki bağ o kadar kuvvetli ve canlı değildir. Türk karakteri, olağanda herne kadar kaprisli ve çelişkili ise de, bu durumda tabiat kanununa uyar. Onları, ana-babalarının iyilik ve saadeti için veya erkek ve kız kardeşlerinin başarıları için yapabilecekleri fedakârlıkta geçmek imkânsızdır."¹⁶

Kadının rolünün böyle ikinci derecede olduğu, toplumsal işlevlerinin ise, neredeyse nev'in bekasına münhasır kaldığı bu toplumda, bir parça özel olan ve kadının biricik kaderinin erkeğe hizmet etmeyi ve hayatı ona daha hoş kılmayı isteyen bir inancın teşekkül etmiş olduğu görülmektedir. Bu olaydan hareket edildikte, şurası iyi anlaşılmaktadır ki, kadının, kendi geleceği hakkında alacağı kararlara ilişkin olan kanaatinin hiçbir hükmü yoktur. Hal, bir kadının hayatındaki en önemli kararın, koca seçme kararının alınması halinde de böyledir. İlk merhalede, ana-baba, ailenin en yaşlı üyeleri veya bazı hallerde de vasîler bu işleri ayarlamaktaydı.

¹⁶ Ch. White, *Three Years...*, vol. II, s. 234, E. Sönmez, *Turkish Women....* 35-36.

İlgilinin kararı, hattâ bir dul kadar, erişkin olmanın da hiçbir önemi yoktur.¹⁷ Ana-babanın otoritesi büyük olduğu için, evlenecek genç erkeğin fikri de hiçbir şekilde dikkate alınmamaktaydı. Netice itibariyle, evlenmeler, hiç olmazsa zamanımız ölçülerine göre, müstakbel kocalar açısından, özellikle de kadınlar için, uygun bulunmuyordu; ve, mutlu bir müşterek hayat temin etmiyordu.

Türk toplumunda çocukların iyi birer evlilik yapmaları endişesinin büyük bir önemi vardı. Evvelce de söylenmiş olduğu gibi, gençlerin fikrinin önemi yoktu; ve, onların birleşmesi sadece aileye ekseriyetle doğrudan doğruya olarak, maddî, bazan da, dolaylı olarak etkili ve toplumsal hayatta daha yüksek bir konumda bulunan ailelerle bağlar kurarak, somut faydalar sağlamaktadır.

Aslında, bu, genç kızları kendilerinden pekçok yaşlı ve cazibesi az olan erkeklerle evlenmeye iten bir çeşit ticaretti. Bu neviden uygulamalar zamanın Avrupa toplumlarında da mevcuttu; ve, nadir de değildi; ama, Türkiye'de daha sert şekildeydi; ve, daha çok genelleştirilmiş bulunuyordu. Vaktinden önce evlenmek şansı, ailenin attığı adımlarının konusuydu. Evvelce de adı anılmış olan Charles White, bu konuda canlı bir tasvir vermektedir:

“Osmanlıların çoğunun kanaatine göre, çocuklarının evlenmesi başlıca meseledir. Onlar, bu konuyu tartışırlar; hattâ, çoğu kez, müstakbel çiftleri, daha dünyaya gelmeden önce, bu işleri bir düzene sokarlar. Oğlu daha onbeşine ulaşmamış analar, bu konuda bir karar alınmadıkça, ne uyku uyuyabilirler, ne de yemek yiyebilirler. Evlenecek genç kızların anaları da aynı endişeleri taşırlar. Bu mübalağalı çırpınış, Türk kadınının tecrit edilmiş bir hayat sürmesinden ileri gelir. Meselâ, eğer, arkadaşlarla veya tanıdıklarla hiçbir uyum sağlanamazsa ve evlenecek ve anası tarafından evliliğe hazır kabul edilen erkeğin karısı olmaya lââyık olabilecek adayın durumu pek o kadar uygun bulunmazsa, ana, kocasıyla fikir birliği ederek, uygun bir eş aramaya koyulur. Ana, daima bir kadın dostun veya usta bir câriyenin refakatindedir. Bu amaçla, ana, hamamları dolaşır, orada yıkanan kızları gözlemler; onların varidatı, toplumsal durumu, istikbal için onlardan neler bekleneceği hakkında bilgi toplar. Bu adımlar onun beklentilerine cevap vermediği zaman, gider, yakın mahallelerin tecrübelilerini ince ince sorguya çeker ve câriyelerini evlenecek kızlar aramaya yollar. Bir kelimeyle, atılacak adımları meşrulaştırabilecek genç kızların durumu hakkında bilgi sahibi olmak için, hiçbir gayreti esirgemez. Hattâ, ekseri-

¹⁷ E. Sönmez, *Turkish Women...*, s. 15-23.

ya, şöyle bir şey vâki olur: Analar, bu faaliyetlerinde, daha da ileriye bile giderler. Ekseriya, aniden, hazırlıksız olarak, bir durum yaratırlar; sanki bir yardım istermişçesine veya dinlenmek bahanesiyle, kapıyı çalarlar. Yahut da evden veya câmiden uzakta olduğu bahanesiyle, vakti geçireceği bahanesiyle, namaz kılmak istediğini söyleyip, izin isterler. Böyle bir takım kurnazlıklarla mahalli inceler, bir kızı gözlemler, değerlendirir, bu cariyeler veya kendisine refakat eden kadınlarla birlikte, zarurî bilgileri edinmek için, hizmetçilerin etrafında döner.”¹⁸

Onlarda, erkek veya kadın eşin seçiminde ilgilenilen aile hakkında bilgi edinmeye davet edilmiş olan, sonra da kılavuz rolünü oynayacak olan ve iki aile arasında teması sağlayan araçlara ilişkin gelenek hükmünde bir âdet, bir gelenek de bulunmaktadır. Ekseriya bu şahsın refakatinde genç adamın anası, anası ve babasıyla veya bildikleriyle, *görücü* olarak, vasıfları hakkında bir değerlendirme yapmak için kızın evine ziyarette bulunurlar. Bu ziyaret, Hüseyin Rahmi'nin romanlarından birinde şu kelimelerle tasvir edilir:

“Âdetimiz odur ki, görücülerin kabul edilmiş olduğu odanın ortasına bir sandalye konur. Söz konusu genç kız odaya girer; kahve sunduktan sonra, bir sandalyede yerini alır; ve, o yerde ziyaretçilerin kahvelerini içip bitirdikleri âna kadar kalır; ve, işte o zaman, odayı terkeder...”¹⁹

Evvelce adı anılan Robert Mantran da şöyle der:

“Eğer, genç kızı müstakbel kaynanası beğenirse, bunu bildirir. İşte o zaman, öteki taraf genç adam hakkında bilgi toplar: Kaç yaşındadır? Mevkii nedir? Babası kimdir? v.s. Eğer anlaşma olmuş görünümünde ise, genç kızın anası son kararı verecek olan kocasına danışacağını söyler. Bu suretle genç erkeğin anası da kendine düşen aynı şeyleri yapar. Bundan sonra görücüler aradan çekilirler. Ekseriya, bir tek aileye görücü gitmek yetmez. Aynı merasim her bir aday için yeniden başlar. Hüküm vermek için elde veriler toplandığı için, fiiliyatta karar vermek için, genç erkeğin anası, kocasına ve oğluna, edindiği bilgilerin hesabını verir; onlara genç kızları tasvir eder; sonra bunlar arasında kesin seçim yapılır. Buna karşılık, genç kızın anası, babaya bilgi verir; öyle ki, eğer baba, müstakbel damadının ailesini tanımıyorsa, bu suretle onlar hakkında bilgi sahibi olmuş olur. Eğer bu bilgiler uygun ise, eğer hiçbir engel çıkmamış ise, genç adamın babası,

¹⁸ Ch. White, *Three Years....*, vol. III, s. 197-199: E. Sönmez, *Turkish Women....*, 15-16'da zikredilmiştir.

¹⁹ Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç*; E. Sönmez, *Turkish Women....* s. 20'da zikreder.

ana-babası ve dostları refakatinde genç kızın evine gider ve, kızın baba-sıyla söz keser. Genç erkek, meçhûl güzele geleneksel hediyeler gönderir: Takılar, ayna, süslenmek için malzeme, koku v.s.. Buna karşılık, süslü tütün kutusu, kıymetli kumaşlar v.s. kabul eder. Aynı zamanda müstakbel kayınpederine *ağırlık*, genel olarak, *düğün* masraflarına bir katkı işareti olarak, az veya çok miktarda bir para verir. Birkaç gün sonra da evlenme akdi imzalanır, yani *nikâh* kıyılır.." (s. 198-199).

Ekseriyetle iki aile arasındaki bir anlaşmanın işareti olan resmî nişan yapılmaz. İslâm dinine uygun olarak, iki çiftin birleşmesi iki şahit huzurunda ve iki tarafın, yani iki ailenin, anlaşmasıyla yapılır. Hukuk, bir imamın orada bulunmasını şart koşmuyor ise de, onun orada bulunması geleneği mevcuttur. Evlenme merasimi boyunca hiçbir erkek, hattâ müstakbel koca bile, gelini görmek hakkına sahip değildir. Gelin, merasimin cereyan ettiği kapının arkasında durur. *Mehir* adını alan, sarfedilmesi gerekli ve kadının boşanma anında istiyeyeceği bir miktar para, evlenme merasiminden önce tartışılıp kararlaştırılır.

Sultanların saraylarında çok sayıda bulunan câriyelerin halini de anlatmak gerekir. Onlar, İmparatorluğun her bir eyâletinden toplanıp getirilmişlerdir. Genel olarak, Kırım'dan esir edilip getirilen kadınlar söz konusudur. İslâmî konum, her ne kadar, insanların doğuştan hür olduklarını ileri sürüyor, bir müddet hizmet ettikten sonra azat edilmelerini âmir ise de, uyanlar çok nâdirdir. Osmanlılar devrinde, esirlerin hizmet müddeti beyaz kadınlar için 8 sene, zenci kadınlar için ise 5 yıl idi. Bu zaman diliminden sonra, teorik olarak, herbir köle, mahkemeye başvurarak haklarını isteyebilirdi. Ama, hürriyetine kavuşmasının en mükemmel yolu hür bir adamla evlenmek veya bir yabancıнын himayesine girmek idi. Osmanlı devletinde, esirlerle sahipleri arasında eş olma ilişkileri de kaydedilmiştir. Kölelik ve köle ticareti, ancak, 1854'te resmen ortadan kaldırılmıştır.

Kadının tecrit edilmiş halde bulunması, onun tahsil ve terbiyesi için uygun değildi. Hiç okuması ve yazması olmayan büyük bir çoğunluk mevcuttu. Bir hoca vasıtasıyla veya özel dersler aldırarak yoluyla, kızlarına bir tahsil ve terbiye veren ailelerin sayısı az idi. Bu hal oldukça sınırlı idi. Genel olarak kabul edilen o idi ki, dînî vecibeleri ifa etmek ve doğuşu itibarıyla talihli olan kızların biraz okuyup yazmaları tâlibi olan bir erkeğin seviyesine uymakta yeterli idi. Onlar bu suretle, kocalarına karşı olan mecburiyetlerini daha iyi şekilde yerine getirmekteydiler.

Bu sözde kuralın da, bütün kurallarda olduğu gibi, istisnaları vardı. *Divân* yazma devrinde, şair kadınlar vardı. Bunlar çok faal idiler; ve, eserle-

rini devrin uslûbuna göre yazmaktaydılar. Bilinen ilk kadın şâir, bir kadın kızı, 1474'de vefat etmiş olan Zeynep Hatun, bunlardan biri idi. Manzûmelerini II. Mehmed'e, İstanbul Fâtih'ine, sunmuştur. Onun arkasından, 1522'de ölmüş olan Mihri Hatun gelir. Mihri Hatun hem ilim kadınıdır hem de şâirdir. Gazelleri ve methiyeleri ile çağdaşları nazarında değerli kabul edilmiştir. Ayşe Hubbî Kadın'ı (ölümü 1589) da zikretmek gerekir. O, ünlü Akşemsettin'in kızıdır.²⁰ Şemsî Çelebi'nin de karısıdır. [Bu Kadın'ın kendisinin değil, eşinin Akşemsettin soylu olduğu söylenir]. Çok ünlü bir kadın şâir olarak, lirik şiirlerden başka vezinli kafiyeli üç bin beyitlik, mesnevî tarzında eser telif etmiştir; adı *Cemşîd u Hurşîd*'dir. Bu devrin edebiyatında, Tûtî Hatun da önemli bir yer işgâl eder. O, büyük şâir Bâkî'nin eşidir.

Divan şiiri devrinde, lirik kadın şairler arasında şunları da saymak gerektir: (Bunların ölüm tarihleri parantez içerisinde gösterilmiştir): Sıdkî Emetullah (1705), Ânî Fatma (1710), Fâize Fatma (1761), Zübeyde Fıtnat (1780), Saffet Nesîbe (1837), Nesibe Tefrika (1844), Leylâ Hanım (1847) ve Şeref Hanım (1861). Onların eserleri, ne yazık ki, zamanımıza kadar ulaşmamıştır.

Bu istisnalara rağmen, Türk kadınının, geneldeki karakteri, câhil kalmış olmaktır. Hattâ denebilir ki, aralarından büyük bir kısım, konusu oldukları haksızlığın farkında bile değil idiler. Ne de onlar ailevî ve toplumsal durumlarının bilincindeydiler. Tahsil ve terbiyeden yoksul olmaları, onlardaki aşağılık duygusunu körüklemekteydi; ve, bu hal, kadınların kendi değerleri hakkındaki inançtan mahrum bırakıyordu. Onların erkeğe tâbiyetleri de gittikçe belirgin bir şekil alıyordu.

Kendilerine müsaade edilen faaliyetleri kadrosunda, kadın, aile içerisinde işini görmekteydi. Hile ve desiseleri bertaraf edemiyordu. Bu hal, sürmekte olduğu hayat göz önüne alındıkta, kolaylıkla anlaşılabilir. Mutlu tabakalar içerisinde, akıllarına gelen her tür şey için, saçıp savurmalarıyla temâyüz ediyorlardı.

1717-1718 yıllarında, Türkiye'ye seyahat etmiş ve bir İngiliz diplomatının karısı olan Lady Mary Montague diyordu ki: "Bu ülkenin erkekleri parayı karıları harcasın diye kazanmaktaydılar".²¹

Edirne'den yazmış olduğu mektubunda, bu hanım, Türk kadınının vermiş olduğu dış görünüş hakkında şunları yazmaktadır:

²⁰ E. Sönmez, *Turkish Women*, ay. es., 25-26; bkz., R. Mantran, *La Vie Quotidienne* ay. es., s. 220, 221.

²¹ Lady Mary Werthley Montagu, *Letters and Works*, 1837, cilt II, s. 46, E. Sönmez *Turkish Women*...., s. 35'te zikredilmiştir.

“Türk kadınının dış görünüşü beni büyüledi. Ben de böyle bir dış görünüşe sahip olmak için elimden geleni yapacağım. Size ayrı ayrı parçaları hakkında bilgi veriyorum. Bütün kıyafet şunlardan ibarettir: Bir şalvar. Şalvar, bacakları ayak bileklerine kadar dikkatlice örtmektedir. Şalvar, genellikle, gümüş tellerle örülmüş çiçekli bir brokarla bezeli Şam ipeğinden dikilmiştir. Beyaz dana derisinden yapılmış terlikler, kolağzı geniş, döknel, kenarı dantelli ve tabiî ipekten yapılmış olan bir gömlek. Bu gömlek, boyun kısmında bir elmas ile süslenmiş bir iğne ile kapatılmakta, uzun kollu, sırtta doğru atılan, altın işlemeli, inci ve elmas düğmeli, Şam işi bir yepek. Buna kaftanı da ekleyelim—Kaftan, yere kadar uzun olan ve kadının vücuduna uyan bir çeşit elbisedir—. Dört parmak genişliğinde bir kemer beli sarmaktadır. Zengin kadınlar, bu kemeri, kıymetli taşlarla veya sanatlı elişleriyle bezerler. Bu kemer bir iğne ile tutturulur. Kıyafet mantoya benzer; *kürk* denen geniş bir giysi ile tamamlanır. Kürkün kol ağızları neredeyse omuza varır, havanın sıcaklığına göre giyilir.

Kalpak, bir çeşit başlık olup, Türk kadınlarınca başa giyilir. Kışın inci ve elmaslarla işlenmiş kadifedendir; yazın, ince, hafif ve pırıltılı bir kumaştan dikilmiştir.

Şurasını da eklemek gerekir, Türk kadını hârika biçimde baş yapmaktadır. Saçlarını çiçeklerle, kıymetli taşlarla bezemekte, ekseriya, onu, kurdelelerle güzelleştirmektedir. Türk kadınının güzel, iri, parlak, siyah gözleri vardır. Kirpiklerine sürme çekerler.”²²

XIX. yüzyıl Türkiye’de, Avrupa’dan gelen etkiler gösterir. Aydın zümre, ülkede, Batı’ya kıyasla hüküm süren karanlığın farkında idiler. Onlar, hayatın bir çok alanlarında ve özellikle de ülkenin teşkilâtında bazı değişiklikler yapılması zaruretiini açıkça görmekteydiler.

1839’dan itibaren Türkiye tarihi, *Tanzimat Devri* denen bir devir sergiledi. O zaman hüküm süren Abdü’l-Mecid, Millî Meclis önünde, Gülhane Hatt-ı Humayûnu’nu ilân etti. Böylece, Mecliste uygulanacak yeni yeni reformları verdi. O reformlar şu ilkelerden çıkarılmıştır: Sultanın bütün teb’ası, din ve milliyetleri ne olursa olsun, hukuk önünde eşittir. (Bu hal, İslâm kurallarıyla açık bir çelişki içerisindedir); bütün teb’a kanun himayesindedir; hükümler hukuk kurallarına uygun olarak verilir; vergiler gelirle orantılı olarak alınır; vergilerin irtida’ı (devir ve temlik) sistemi lağvedilir; askerî kontenjanın her bir yerin durumuna göre sağlanması konusu kurallara bağlanır.

²² Ay. yer, s. 50.

Tanzimat, ünlü devlet adamları tarafından, Avrupa, özellikle de Batı, model alınarak gerçekleştirilmiştir. Bu devlet adamları bu modelleri Türk toplumunda uygulamak için kendilerini zorlamışlardır. 1854’de, *Tanzimat*, yeni bir veche kazandı. Sultan’ın Hatt-ı Humayûn’u, devletin bünyesinde, bir kez daha, derin değişmeler ön görmekteydi. Bu gayretler, öngörülen hedefe ulaşmadı, ama, aydın zümre içerisindeki kafalar bir tür hareket kazandı. Bu devirde, kadının durumunun iyileştirilmesini öngören reformlar da dahil olmak üzere, bir takım köklü ve gitgide kuvvetlenen reformlar yapmakta temayüller görülmektedir.

Tanzimat’ı yaratan ve idare eden kimselerin tarihçilerin eleştirilerinden uzak kaldıkları tahayyül edilmesin. Meselâ Uriel Heyd şöyle söylemektedir:

“Onlar şundan emin idiler: İmparatorluğu iç düşmanlarından kurtarmak için askeri alanda reformları, hukuk sistemini, ekonomik yapıyı ve eğitim yöntemlerini iyi bir sonuca ulaştırmak lâzımdır. Fakat, onlar, hiçbir zaman, kendine has millî gelenekler içerisinde neyin elde tutulması, neyin tutulmaması, Avrupa’dan alınıp aşılması gerektiğini analiz etmeyi denemediler. Onların büyük zaaflarından birisi, Avrupa medeniyetini Avrupa medeniyeti yapan şeyin mânâsını iyi anlamamış olmaktır... Böylece onlar, genel olarak, Avrupa uygarlığının dış görünüşünü, onun felsefî ve bilimsel temellerine inmeden, taklid etmişlerdir. Ekonomi konusuna gelince; Onlar, kendilerini, meselâ, yemek hazırlama sanatı, yapı, ev eşyası ve tüketim mallarındaki çeşit gereksinmelerini belli bir miktarda uygulamaya zorladılar. Ama, Batı’nın uygulamış olduğu üretim yöntemleriyle meşgûl olmadılar. Sonuç öyle oldu ki, geleneksel zanaat söndü ve onun yerine modern bir endüstri konmadı, ilkel halde olsa bile.”²³

Hayatın Avrupalılaştırılmasının aynı sonuçları, bizi ilgilendiren ve kadına ilişkin olan alanın dışında tezahür etmiştir.

Asırlardan beri evlerinin dört duvarı arasında yaşayan Türk kadını, Avrupa’dan gelen bütün yenilikleri büyük bir sevinçle karşılamıştır. Bu, özellikle, moda, dış görünüş, âdet ve davranış konusundaydı. Ama, onlar, tıpkı erkeklerde olduğu gibi, bu meselelere yüzeysel biçimde yaklaşmaktaydılar. Kadınların karakteristik bir vasfı, onların kitle halinde, Batı’nın “maymunluğu”nu yapmalarında idi. Bu maymunluk, yazarlar ve bilim adamları tarafından eleştirilmiştir. Moda olan herşey, “alafranga” olmalıydı. Bu Avrupalılaştırma arzularından biri, eskiden sadece erkeklerin âdeti olan alkol kullanımını oldu.²⁴

²³ Uriel Heyd, *The Foundaiton*,.... s. 75.

²⁴ E. Sönmez, *Turkish Women*,...., s. 34, 59-66

Bu yeni gerçekliği ortaya koymak saikiyle, Avrupalı mühendisin 1870 yılına doğru Türkiye’de oynadığı rolü gösteren sahneden bir parçayı Alexandre Jablonowski tarafından kaydedilmiş olan ve Edwin Wrzesniowski’nin hatırlatmış olduğu bir parçayı zikrederim:

“Unutmamak gerekir ki Türk, mühendis rolü oynamaya mecburdur. Mühendis, ona göre, evrensel bilgilerle mücehhez olmalıdır. O da onlara sahiptir. Paşanın haremindeki hanımlar bir takım çılgınlıklar yaparlar. Paris menşeli herhangi bir oyuncağı kırarlar. Derhal idarecinin adına nefes nefese mühendise koşarlar: “Ah biz ne acınacak haldeyiz, Efendi, kurtar bizi! Gell Bütün saatçileri ve kazancıları getirt. Meseleyi halletmek için elinden gelen her şeyi yap; ve, bu oyuncağı tamir et”. Böyle bir maharet ve güç gösterisi yaptıktan sonra, herbiri kendisini sefaletle arzeder ve bu daima. [...] Mühendisi yardıma çağırmaya ihtiyacı olmayanlar için mesele yok. İlgilinin bütün iddiaları boşunadır ve netice vermez.”²⁵

İlerici zihniyete sahip olan Türklerin gözünde zarûrî olan reformlar arasında biri vardı ki, o, kadına, toplumda işgâl edeceği yeri sağlayan bir reformdan ibaret idi. İlerici Türkler, sadece bununla sınırlı kalmayıp, fakat, aynı zamanda, bütün milletin hayatında uğursuz bir etki yapan kadına yapılan baskının zararlı sonuçlarını hesap ediyorlardı. Çocukların terbiyesinde ana olarak kadının rolü görülünce, kadının tahsili, onlara göre, kadının bilinçli olarak ifâ etmesi gerekli olan görevler temelinde yer aldı. Bu eğilimler asrın ortasına doğru önem kazandılar. Bu neviden yeniliklere karşı olan muhafazakârlar ve gelenekçiler, devletin gazetelerinde yer alan bildirimlerle sakinleştirilmeye devam ettiler. Öteki bildirimler arasında şu bildiri de yer alır: “Kadının erkekle birlikte aynı tahsil ve terbiyeyi görmesi kaçınılmaz bir şeydir. Bu, kadını, görevlerini daha iyi yapmaya, bütün ailenin sorumluluğunu ve yükünü sırtlayan kocaya yardım etmek ve onun ruh halinden anlamaya teşvik etmektedir. Üstelik, tahsil, kadına, kadının dinî olan ve olmayan görevlerini daha iyi ifa etmekte, kocasına itaat etmekte, kocasının, özellikle, şerefine taallûk eden hususlarda, arzularına karşı koymamakta veya onlardan istinkâf etmemekte yardımcı olacaktır.”²⁶

1885’te, kızlar için, ilk kez, bir okul açıldı: Kız Rüşdiyesi. Ama hiçbir başarı kazanamadı. Çünkü, iyi bir aileden gelen bir genç kızın, erkekle-

²⁵ Alexander Jablonowski, *Wschod muzulmanski*, Pisma, vol. VI, Warszawa 1912, s. 186-187. O, 1870’te, Türkiye’ye yapmış olduğu seyahatinde, Adana vilâyetinde mühendis olan Edwin Wrzesniowski (1841-1886)’ye rastladı.

²⁶ Enver Ziya Karal, *Osmanlı Tarihi*, cilt VI, Ankara 1954, s. 172. Emel Sönmez, *Turkish Women....*, s. 25’te zikretmiştir.

rin müdür olarak vazife gördükleri ve idare ettikleri böyle bir müessese-ye gidip gelmesine izin verilmez.²⁷ Bu, başkaca, 11-13 yaş arasında bulunan kızların, erkeklerle temas etmesine müsaade etmeyen dinî ve hukukî nizama aykırı idi.

Bu şekildeki misâller çoğaltılabilir. Bu da isbat eder ki, XIX. yüzyılda kadının toplumdaki rolü, durumu ve kaderi hakkındaki kanaatlerde bu oldukça münferit ve dağınık olan değişme ve modernleşmeye gitme işaretlere rağmen, lehte hiçbir değişme görülmemiştir. Ancak I. Cihan Harbi'ne bağlı olan karışıklığın ardından ve sultanların kesin surette ortadan kaldırılması zamanında ve Cumhuriyetin ilânında (özellikle, Atatürk'ün reformlarına bağlı olarak) bir çeşit bilinçlenme gözlenmiştir. Bu da arzu edilen değişmeleri kolaylaştırmıştır. Ama bu meseleler, bizi, bu kitapta ele almış olduğumuz konudan uzaklaştırır. O halde biz, nasihat kitaplarında, bizi ilgilendiren meselelere ve Türk edebiyatının ilginç ve özgün kitaplarında sergilenen kadın portresine doğru yönelelim.

III. BÖLÜM

Yûsuf Nâbî ve Eseri: Hayriye

Yûsuf Nâbî'nin (1642-1712) çocukluğu ve gençliği hakkında çok az şey biliyoruz. Bilgilerimiz, eserlerinde onun kendi hakkında yazmış oldukları kadarıyla sınırlıdır.¹ *Divân ve Hayriye*'den öğreniyoruz ki, onun erkek ve kız kardeşleri vardır. Hali vakti yerinde bir aileden geldiği için, iyi bir tahsil, itinalı bir terbiye görmüştür. Arapçayı ve Farsçayı, mükemmel surette öğrenmiştir. Urfa'da, herhalde, müstensih olarak çalışmaya başladı. İşte orada valinin dikkatini çekti. Vali, ona, tavsiye mektupları vererek İstanbul'a gönderdi.²

Nâbî, bu şehre, 1665'de 23 yaşında geldi. Sadr-ı A'zam Kara Mustafa Paşa'nın kişiliğinde, kendisine bir hâmi buldu. Paşa onu sırkatibi olarak maiyetine aldı.³ Nâbî, tam otuz yıl, onun hizmetinde kaldı; ve, ona olan şükranlarını manzumelerinde dile getirdi.⁴

1671'de Kara Mustafa Paşa'nın maiyetinden bir üye olarak, IV. Mehmed'in Polonya seferine katıldı. Polonya'daki Kamanıçe'nin zaptına tarih düşürdü. Bu tarih, sonradan, kalenin kapısına kazılmak suretiyle, yazıl-

²⁷ E. Sönmez, *Turkish Women...*, s. 25.

¹ *İslâm Ansiklopedisi*, cilt VI, s. 3; E.J.J. Gibb, *A History of Ottoman Poetry*, cilt III, s. 325.

² *İslâm Ansiklopedisi*, cilt VI, s. 3.

³ *Ayyer*. Bkz. Abdülkadir Karahan, *Nâbî*, İstanbul 1953, s. 5.

⁴ Abdülkadir Karahan, *Nâbî*, s. 5.

dı.⁵ Bu zafer, aynı zamanda, nesir halinde *Fetihnâme-i Kamanîçe*⁶ adlı eserde tasvir edildi. Sûr-Nâme (Sünnet merasimi hakkında kitap) adlı eserde, şâir, şehzadelerin, 1675'de, Edirne'de yapılmış olan sünnet merasimlerini anlatır. Sultanın ve Mustafa Paşa'nın aile eğlenceleri ve yeni saray'ların inşası münasebetiyle de *kasîdeler* yazmış, tarihler düşürmüştür.

1676'da, Nâbî, Mekke'ye, hacca gider; ve, bu şehri *Tuhfetü'l-Harameyn*'inde tasvir eder. Hâmisi Mustafa Paşa'ya daima sadık kalarak, ona, 1685'de Mora'da sürgündeyken de, refakat eder. Mustafa'nın ölümünden sonra, artık, bir daha, İstanbul'a dönmez; fakat, Halep'te yerleşir. Orada evlenir; ve, bir aile kurar. Ancak, 25 yıl sonra, başşehre gider; ve, öteki vazifeleri yanında, Anadolu gelirlerinin kethüdası olur.⁷

Yûsuf Nâbî, 12 Nisan 1712'de ölür; ve, Üsküdar'daki Karaca Ahmet Mezarlığına gömülür. Mezarı II. Mahmut ve II. Abdülhamid'in saltanatı devrinde onarılır.

Meşhûr olmasının başlıca sebepleri arasında, edebî dağarcığının çeşit çeşit olmasının altını çizmek münasip olur. Şâirin büyük tutkusu, onun, edebî faaliyetlerin bütünü içerisinde oynamak istediği baş rolde kendisini gösteriyordu. Kabiliyeti vardı; ve, çok çalışkandı. Şiir alanında *kasideler*, *gazeller* ve *mesnevîler* veriyordu. Şiirleri, dinsel, felsefî, didaktik ve romantik bir karakterdeydi. Aşk ve şarap üzerine mutasavvifâne ve duygusal şiirler yazmaktaydı.⁸ Eserleri arasında Türkçe *Divân*'ının özel bir yeri vardır. Nesir alanında, Veysî'nin Peygamber'in Hayatı gibi, yukarıda zikredilmiş olan *Kamanîçe'nin Zabtı* gibi tarihe ve biyografiye önem vermiştir. Seyahatlerini anlatmış, mektuplar yazmıştır. Bunları ölümünden sonra, dostu şâir Habeşîzâde Abdu'r-Rahîm Bey toplamıştır. Nâbî'nin eserlerinde İran etkisi, kendisini, konudan çok dilde gösterir.⁹ Hattâ denilebilir ki, o, Nefî'den daha ziyâde Yahyâ Efendi'nin öğrencisidir.

⁵ Düşürülmüş olan o tarih şudur: "Târîhi felekde melek yazdı Nâbiyâ. Düştü Kamança hışnına nûr-i Muhammedî," bkz. Abdülkadir Karahan, *Nâbî*, s. 5.

⁶ Bu, Nâbî'nin ilk eserlerinden biridir. Bu eser, *Gazâ-Nâme* adıyla de anılır. Bkz., Abdülkadir Karahan, *Nâbî*, s. 5.

⁷ *İslâm Ansiklopedisi*, cilt VI, s. 4.

⁸ Türk edebiyatı münekkidi Recai Zâde Ekrem de Nâbî'nin eserleri hakkında fikir beyan etmiştir: "Nâbî'nin bütün eserlerinde maharet, bir kısmında ise kabiliyet sahibi olduğunu görüyoruz, ama, hiçbirinde dehâ sahibi olduğunu söyleyemiyoruz. Onun eserlerini büyük üstatların eserleriyle kıyas edemeyiz. Gazellerinde şefkat noksandır. Gazelleri, Fuzûlî'deki gerçek heyecana ve Nedîm'deki letafete bakarsak, tatsız tuzsuzdur. *Kasîdeleri*, Nefî'nin methiyelerindeki parlaklığa kıyasla pek soluktur, pek tesirsizdir. Romantik *mesnevîler* ise, Galib'in o hârîka eserleriyle mukayese edildiklerinde, kötü bir zevkle esinden nasibini almamış ürün izlenimini verirler". Bkz., E.J.W. Gibb, *A History*,... s. 327, cilt III.

⁹ *Ay. yer*, s. 328.

Üslûp ve lûgat bakımından, Yûsuf Nâbî, Türk-İran klâsik tarzının mükemmel bir örneğidir. Buna karşılık, onu meşgûl eden konu ve bu konuyu ele alış tarzı bakımından, o, kendisini klâsik-sonrası devir öncüsü olarak gösterir.¹⁰ *Gazellerinde*, o, sadece gülleri, bülbülleri ve ilkbaharı değil, fakat aynı zamanda gözlediği bazı olayları ve Manisa, Halep ve İstanbul gibi tanıdığı bazı yerleri de tasvir etmiştir.¹¹ İlk defa ünlü bir şâir, okurlarına, basit bir tarzda hitap etmekteydi; ve, —hattâ lisanı çetrefil ve yabancı görünse bile—, yazarın ne demek istediği anlaşılıyordu; ve, bu sûretle ona, bir yakınlık duyuluyordu. Şâirin fikirleri özgündü ve yenilikçiydi. Bunun gibi, İstanbul şivesinin edebiyata Nabî ile girmiş olması da bir yenilik oluşturmaktaydı. Şurasının da altını çizmek gerekir ki, Nâbî, Fars dili ve edebiyatı hakkında derin bilgi sahibiydi. O, müziği de çok iyi biliyordu.¹² Bu hali ona, eserlerini telif ederken, etki yapmaktan geri durmuyordu. Şâirin en mükemmel eserleri arasında İran şâiri Sâib-i Tebrizî'nin (1602-1677)¹³ çok bariz bir etkisinin görüldüğü gazellerini saymak gerekir. Bunların her ikisi de aynı açık bir tesirli dili kullanmakta ve ahlâkçı olarak konuşmaktaydılar. Özlü sözlerle ata sözlerine en çok rastlanan eserleri işte bu *gazelleriydi*.¹⁴

Edîb Ziya Paşa (XIX.yüzyıl), Nâbî'nin eserleri hakkında, onlara bir çok eksiklikler atfeden Ekrem Bey'inkilerden tamamen farklı bir kanaat beslemekteydi. O, Nâbî'nin eserlerinin hiç de açıklıktan mahrum bulunmadığını, ne bir zafiyet ne de bir pürüz izi taşımadığını, özellikle, tasdik etmektedir; tersine, onun mısraları, okuyucunun kalbine tâ derinden derine dokunmaktadır. Şairin kaleminde, kelimelere, onlar, sanki, balmundanmış gibi, şekil verilmektedir. Kelimeler yazarın istediği şekilleri alırlar. Bu uyarılar doğru olmaktan uzak değildir. Çünkü şâirin nazma dökmek yeteneği çok büyüktür; ve, kelimelere hâkim olmasını bilmektedir.¹⁵ Ama, bu, Nabî'nin bütün *gazellerinin* hem karışıklıktan hem de zafiyet-

¹⁰ *Ay. Yer*, s. 329-330.

¹¹ *Ay. Yer*, s. 330.

¹² *Ay. Eser*, s. 330. Aynı zamanda, Bkz., S. Plaskowicka -Rymkiewicz, M. Borzecka, M. La-becka, Koecherowa, *Historia Literatary Tureckici*, s. 135.

¹³ Nâbî'nin, kendisine üstad olarak seçtiği İran şairi Sâib de, aynı asırda yaşamaktaydı. Sâib, hem Mevlâna'nın rakiplerinin sâkit olmuş mistisizmini, hemde Hâfız Okulu'nun tek-rarcı gürlütüsünü bertaraf etmekteydi. O, mısralarında inkâr edilemez bir hiss-i selim'in sahibiydi. E.J.W. Gibb, *A History...*, s. 328, cilt III.

¹⁴ Bkz., *Ay. eser*, s. 330.

¹⁵ *Ay. es.*, s. 331. Ziya Paşa, Avrupa'nın etkilerinin yayılması devrinden hemen önce gelen Nâbî tenkit okulunu temsil etmektedir. İşte bu sebeple, o, eserleri, hele klâsik devre, derinden derine kök salmış bulunan Nâbî'nin şiirine meftûn oldu.

ten geri durduğunu tasdik etmek demek değildir. Eserlerinin çoğu, şöyle böyledir.¹⁶ *Kasîdeleri*, *gazellerinden* daha az değerlidir. *Kasîdelerinde*, o, daha bir ölesiye çalışmışa benzer. İnsanın, bu konuda, şâirin pekçok gayret sarfetmiş olmasına rağmen, ikna edici olmamış olmasına inanası gelir. Ziya Paşa bile, bu şeklin, şâirin dehâsını ortaya koymamış olduğunu ve Nâbî'den esinlenen Antakyalı Münif'in eserlerinin daha iyi olduğunu itiraf eder. Bununla beraber, Nâbî, birçok ilginç şiir kaleme almıştır. Tanrıya Mûna-caât, Peygambere Naât, Sadr-ı A'zam Hüseyin Paşa'ya ithaf olunmuş *Sulhiye'si*, azli dolayısıyla Mustafa Paşa'ya hitaben *Azliye'si* gibi.¹⁷

Nâbî, *Hayr-âbâd* adlı romantik şiirin de müellifidir. Bu şiiri *mesnevî* şeklinde kaleme almıştır. Burada *Hayriye*'den daha az başarılı olan bir eser söz konusudur. O, şairin ölümünden altı yıl önce, yani, oldukça ileri bir yaşta yazılmıştır.

Hayr-âbâd'da, o, Hamdi'nin ve Lâmiî'nin devrine geri döner. Çeşitli eserlerinde Nâbî, sâde ve anlaşılabilir bir dil kullanmaya muktedir olduğu halde, bu şiirinde, bazı İran ifadelerine ve şekillerine geri döner. İlk *Mesnevî*lerinin tersine, bu şiiri, başlığını şairin oğlunun adına borçludur ("Hayr-âbâd" = Hayr Binâsı = İyilik Binâsı). Eser kısmen bir çeviridir, kısmen onun kendi telifidir. Nâbî, orada, ünlü İran şairi Feridüddin Attâr'ın (1220'de Nişapûr'un Moğollar tarafından zaptı sırasında öldürülmüştür) küçük bir eserini kullanmıştır. Kendisine ait bir takım fikirlerden ibaret bir ekleme yapmak üzere onu çevirmiş ve adapte etmiştir. Böyle bir adımın mânâsı bile şüpheliydi. Çünkü, Attâr'ın bu eseri, bütününde, tamamlanmış bir eserd; ve, sanat açısından ise, tamamen sona erdirilmiş durumda bulunmaktaydı. Bu eser konuyla hiçbir uyum sağlamamış olan ve Nâbînin beceriksizce yapmış olduğu eklentinin işin içine sokulmasıyla bütün anlamını yitirmiş bulunuyordu. Nâbî bu küçük dramdaki kahramanların karakterlerini bile değiştirmiştir. Diğer yandan, bu bütün içerisinde, Nâbî ile gerçek bir münasebeti olan ilginç bir ögeyi açıklamak gerekir. Şöyle ki: Kral Hurrem-ki o Attâr'ın eserinde, tipik bir İran kişiliğinde olduğu halde-Nâbî'nin kaleminde, tamamen bir Türk karakterine bürünür.¹⁸

Hayr-âbâd, Şeyh Gâlib tarafından eleştirilmiştir. Onun harikulâde eseri *Hüsn ü Aşk*, Nâbî'nin eserine rakib olarak konur. Zaten Gâlib, açık açık, *Hayr-âbâd*'a lâyük eser yaratmayı temenni ettiğini itiraf etmektedir. İşte

¹⁶ Recai Zâde Ekrem'e göre, *Divân*'ındaki değeri büyük mısraları, baldıranla dolu bir tarladan çiçek toplamaya benzer. E.J.W. Gibb, *A History...*, s. 331, cilt VI.

¹⁷ *Ay. es.*, s. 331-332.

¹⁸ *Ay. yer*, s. 334-335.

onun bu davranışının ve ciddî hükmünün, bu tavrından ileri gelmesi mümkündür. O, Fars dilinin abartılı etkisinde kalmış olmayı ve Attâr'ın şiirini ihtiva eden metinde yapılmış olan değişiklikleri, İran şâirinin bu eserini, bile bile eksik bıraktığına hükmederek, onu eleştirmiştir. O, Nâbi'yi, Peygamber'in göğe çıkışıyla ilgili sütunda, Burak'ın tasvirinde, yapmış olduğu hatadan dolayı da eleştirir. Aynı eleştiriye iki aslî kahramanın buluşmalarını hikâyeye eden kısımda da yapar. Gâlib'in kanaatine göre, bu yer, daha ziyade, Nizâmî'den hikâyeye edilmiş olmalıydı. O,şunu da dikkate alıyordu: Serbest düşünceli olan İranlılar, edebe hiçbir saygı duymuyorlardı. O da her tür ayrıntıda onları taklid etmekte hiçbir zorunluluk görmüyordu. Şeyh Gâlib, Nâbi'yi, o hikâyedeki kahramanı bir hırsız yapmış olmasından dolayı, kabahatli bulmuş.¹⁹

Şâirin zengin edebî dağarcığındaki parçalardan birisi de *Nasîhat Nâme-i Ebû'l-Hayr*'dir. Bu esere kısaca *Hayriye* denir. Bu eser, çok değerlidir; ve, şâirin birçok eserleri arasında özellikle ilginçtir. Şâir, onu, 1694'te, Ebû'l Hayr yedi yaşına geldiğinde, oğlunun dünyaya gelişi münasebetiyle kaleme almıştır.²⁰

Hayriye, Babanın Oğluna Vermiş Olduğu Nasihatleri İhtiva Eden Kitap, bu devirde, Türk şiirinde, tamamiyle yeni bir şeydi. Oysaki, bu tür, uzun zamandan beri, Doğu edebiyatında uygulanmakta olan bir şekil idi. *Kaabus Nâme* adındaki, Farsça olarak X. yüzyılın sonlarında, XI. yüzyılın başında, Kaykâvus tarafından oğlu Gîlan Şah için kaleme alınmış olan eser, muhtemelen, İslâm âleminde, Arap olmayanların yaratmış olduğu edebiyat eserleri içerisinde, bütün eserlerin ilk modellerinden biridir. Bu eser üç kez Türkçeye çevrilmiştir. Mümkündür ki, Nabî, eserindeki fikri, bu eserlerden ödünç almış olsun.²¹

Hayriye, mesnevî, şeklinde yazılmış olan²², yukarıda da söylemiş olduğumuz gibi, şâirin esere adını vermiş olan oğlu Ebû'l-Hayr'a ithaf edilmiş, uzun, terbiyevî bir manzûmedir. Bu eserin yaratılış tarihi kesinlikle bilinmemektedir, ama, şair, onu İstanbul ve Edirne'de, otuz yıl hizmette bulunduktan sonra, yerleşmiş olduğu Halep'te yazmış olduğundan bahsetmektedir.

¹⁹ *Ay. eser*, s. 335-336.

²⁰ V.M. Kocatürk, *Türk Edebiyatı...*, s. 460.

²¹ E.J.W. Gibb, *A History...*, s. 334, cilt III. Bkz., Abdülkadir Karahan, *Nâbi*, s. 87. Karahan der ki: "İlk bakışta, Nâbi'nin bu eseri, Key Kâ'us'un *Kaabus Nâme*'sine benzer veya Attâr'ın *Pend Nâme*'sine benzer. Ama, bu benzerliğe rağmen, bu eser tamamen farklıdır".

²² Fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün vezinde.

Yazar şunu da söylemektedir: Kitabı, oğlu yedi yaşındayken bitmiştir. Bütün bu bilgiler göstermektedir ki, eser, 1701'e doğru ortaya konmuştur. *Hayr-âbâd'a* kıyasla, bu eserde çok daha az miktarda Farsça'dan gelen kelime bulunmaktadır. Babanın oğluna vermiş olduğu nasihatler birer hârikadır. Eğer, Ebû'l Hayr, onları gerçekten uygulamayı becerebilmiş olsaydı, olgun yaşta çok namuslu bir adam ve cemaatin değerli bir ferdi olurdu.

Bu manzûme, ya herhangi bir rezileti mahkûm eden, ya da, herhangi bir fazileti terviç eden 32 bölümden ibaret bir manzûmedir. Şâir, oğluna, böylece, dinin kurallarına saygı göstermeyi, namaz kılmayı, oruç tutmayı, hacca gitmeyi ve sadaka vermeyi tavsiye etmektedir. Onu, bilgisini derinleştirmeye teşvik etmektedir. Ona, ölçülü, eli açık, sabırlı ve ahlâklı olmayı öğretmektedir. Onu cimriliğe, dalavereci, ikiyüzlü, ayyaş, yalancı olmaya, fakirlere kötü davranmaya, giyim kuşamıda mübalağaya karşı korumaktadır.

O, ona kamu hizmetleri yapmayı, daha çok edebiyat ile ilgilenmeyi tavsiye etmektedir²³ Paşalığın her çeşit endişe kaynağı olduğunu, Kadılığın ise bir sürü rahatsızlık ve fıkdan getirdiğini vurgular. Ama, şurasını da ekler ki, eğer, oğlu, kendisini herhangi bir işe hasrederse, kendisini hiç olmazsa onlar arasında en az yorucu olanına hasretmelidir; meselâ, hocalık gibi, Divân'da çok yüksek bir görev almak gibi. Talim, terbiye bahsine ayrılmış olan bahiste, oğlunu, Arap dili sarf ve nahvini, müslüman felsefesini ve hukukunu öğrenmeye teşvik eder. Kanaatine göre diğer alanları tahsil etmesi de mümkündür, ama, şair bunlara büyük bir önem atfetmemektedir. Baba, aksine, oğluna hertür bâtinî ilim, büyü ve sihir, astroloji ve simya ile uğraşmayı, esrar kullanmayı, hattâ aşırı derecede santraç ve dama oynamayı da men etmektedir. Âdetler arasında küçük bir kalıntı olması gereken yeni bir taraf da, oğula yapılan bu nasihatlerde çekinilmesi gereken şeyler olarak belirtilmiştir: Erkek cinsten olan fertlerle bedensel ilişkilere girmek²⁴, kendini kadınlarla temasa hasretmek gibi. Karı koca birleşmesinden bahseder, ama, tercihini cariyelerle ilişkiden yana kor; ve, ekler: Gürcü cariyelerle ilişki en uygundur.

Hayriye'nin değeri, Nâbî'nin çağdaşı bulunduğu Türk toplumunun bir sûretini sadakatle çizmiş olmasındandır. Doğruyu söylemek gerekirse, bu, yüreklendirici bir tasvir değildir. Mahkemelerde bozulma, rüşvet ve irtikâp hüküm sürmekteydi. İslâm şeriatı en fazla kim vermişse ona satılmış-

²³ Ona Bakî ve Nefî gibi Türk şairlerinin eserlerini tavsiye eder. Bkz., Abdülkadir Karahan, *Nâbi*, s. 28.

²⁴ *Hayriye-i Nâbi*, Konstantiniyye, 1307, Matbaa-i Ebuzyâyâ, Fasıl: Der Beyân-i Şeref-i sabru şekib.

tı. Mallarını ve mülklerini çoktan kaybetmiş olan taşra vilâyetlerinde, paşalar İstanbul'a gönderdikleri çok büyük miktarlardaki parayı halktan zorla alıyordu. Halk acı çekiyor ve kadılar ve idareciler tarafından tarafsız muamele görecekları hakkında hiçbir ümit beslemiyorlardı. Bu âdetlerin, basit ve açık kelimelerle yapılmış olan hikâyesi, İran kökenli ifadeler ve kelimelerle dolu olan türlü türlü öteki eserlerin özentili hitabetinden daha ikna edici idi.

Didaktik ve sosyal açıdan, *Hayriye* manzûmesi, büyük bir özgünlüğü olduğu inkâr edilemez bir değere sahip bulunan bir eserdir. *Dîvân* ile birlikte basılmıştır. Ama, tek başına yapılmış neşirleri de mevcuttur.²⁵

Bu manzûmenin çevirisi Türkçe metinle birlikte, Paris'te Pavet de Courteille tarafından neşredilmiştir.²⁶

Bu eser, onun kelime hazinesine ve cümlelerine hayran olan ve onu edîblere örnek olmakla değerlendiren Ziya Paşa'nın medihlerine lâıyk olmuştur. Bu eserde Ziya Paşa, Nâbî devrinde, Osmanlı İmparatorluğunda, vezirlerin, hüküm-ferma oluşlarını, fakirlerin, güç yaşama şartlarını sanatkârane şekilde takdim edilmesine hayrandır. Ziya Paşa şurasının da altını çizmektedir: Nâbî, *Hayriye* manzûmesiyle çağdaşlarına ahlâk ve hikmet tedris etmektedir. Onları, namuskârlığa doğru harekete getirmektedir.²⁷

Yûsuf Nâbî, *Hayriye* manzûmesinde, kadına iki fasıl ayırır. Bu fasıllar şu başlıkları taşımaktadırlar: *Matlab-i Lâzime-i hüsn ü cemâl* ve *Derbeyân-i Şeref-i sabr u şekîb*.

Birinci fasılda Nâbî, rahatlıkla, kadın güzelliğine yönelir; ikincisinde ise, yazar, kendini, kadın konusunda bir takım genel nasihatlerde bulunmaya ve çeşitli muhitlere ve milletlere mensup olan güzellerin karakterleri üzerindeki gözlemlerini formüllendirmeye hasreder.²⁸

Nedir o câzibe-i rûhânî/Nedir ol nâzike-i cismânî/Nedir ol hüsn
ü letâfet ol hirâm/Ol kad-i çeşm-rübâ ol endâm
Quel charme de l'esprit, quelle fragilité du corps, quelle beau-

²⁵ Abdülkadir Karahan, *Nâbî*, s. 90.

²⁶ *Conseil de Nabi Efendi*, Paris 1857.

²⁷ E.J.W. Gibb, *A History...*, s. 334.

²⁸ Özetle, *Matlab-i Lâzime-i hüsn ü cemâl*, bize, şunu öğretmektedir: Güzellik, Tanrı'nın bir vergisidir.Tanrının eseridir. Bir kadın görünce, insan, sükûnetini muhafaza etmelidir. Kendini duygu seline kapıp koyuvermemelidir. O, şu nasihatı da verir: Abartılı surette süslenip püslenmiş genç kızlara hayran olmaksansa, onların ruhsal vasıflarına dikkat etmek lâzımdır.

té et grâce, quelle démarche, quelle silhouette ravissante, quelle stature!

Ol girişme ol nigâh-i pür-fen/Berg-i gülden müterekkib ol beden.

Quel regard coquet et perçant, et ce corps fait de pétales de roses

Nedir ol yerlü yerinde a'zâ/Çeşm ü ebrû leb ü dendân kef ü pâ

Quelle symétrie dans toutes les parties de son corps, ses yeux, sourcils, bouche, dents, doigts, jambes.

Girih-i cebhesidir mevce-i cû/Bestedir çetr-i dü tâğ-i ebrû
Ses lignes sur le front ondoient comme un ruisselet, et l'arc de ses sourcils est tendu plus que les cordes d'une tente.

Mevc mevc-i girih-i pişâni/Saṭr saṭr-i rakam-i Yezdânî.
Les lignes mouvantes de son front, sont les versets de signes divins.

Dîdeler manzara-i nûr-i şu'ûr/Müjeler bâl ü per-i ṭâ'ir-i nûr.
Les yeux sont le fanal de l'intelligence, les cils, les ailes de l'oiseau de la lumière

(Pavet de Courteille)

Merdümeḳ rişte-keş-i medd-i nigâh/Noḳta-i dâ'ire-i nûr-i siyâh.
La prunelle, qui lance au loin ses rayons, c'est le point central d'une lumière noire

(Pavet de Courteille)

Perdeler heft hisâr-i gerdûn.²⁹

Merdümeḳ noḳta nümâyende-i nûn.

Les cils semblent des troupes rangées autour du château du ciel.

(Pavet de Courteille)

Sa prunelle, comme un point dans la lettre *nûn*

Resm-i bînî elif-i ân-i ebed/Naḳş-i ebrû elif üstündeki med.
Le dessin de son nez est comme *elif* de la beauté infinie et l'esquisse de ses sourcils en arc, comme *madda* sur *elif*.

Sî vü dü ḫarfdır ol dendânlar/Ki anıñla toludur divânlar.

²⁹ “Kırpikleri tıpkı göğün yedi kulesi gibidir” “Les paupières sont comme les sept tours de la voûte” (D. Ch.).

(Elle a) trente-deux dents, autant de lettres qui remplissent les volumes de la poésie.

Dürr-i deryâ-yı dehendir o le'âl/Ki anınla olunur halli nevâl.
Ces perles dans la bouche, sont comme les paroles marines et grâce à elles tout est résolu.

Ziver-i şah-i şafâ sîb-i zekân/Ma'den-i sîm-i sûtün-i gerden.
Le menton de la belle est comme un ravissement de la branche décorée et son col, la base argentée.

Sîne mir'ât-i bilürîn-i girdâr/Memeler 'aks-i dü çeşm-i nuzzar.
Sa poitrine est comme un miroir de cristal et les seins, semblables à deux yeux attentifs.

Destler maşdar-i envâ'-i hüner/Pâylar kâ'ime-i seyr ü sefer.³⁰
Les mains sont le théâtre de mille merveilles, l'oeuvre de la destinée et les pieds facilitent la marche.

(Pavet de Courteille)

Cümle naqş-i kalem-i kudretdir/Şan'at-i mâşıta-i hikmetdir.
Toute l'effigie a été tracée par la plus Haute Puissance. L'esprit (de la femme) l'oeuvre (de sa) Sagesse.

(Yûsuf Nâbî *Mâtlab-ı lâzime-i hüsn ü cemâl* 16, 17, 18, 19, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 31, 33, 34, 35, 36, 37).

Nâbî, oğluna, kadın görünce sükûnetini muhafaza etmesini ve elinin ayağının dolaşmamasını öğütler. Çünkü aksi halde mümkündür ki, fiillerinde zapt u raptı kaybeder, yolunu kaybettirecek budalalıklar yapabilir:

Şarţ-ı âdâbile kıl hüsne nigâh/Oлма şehvet-i nazarıyla gümrâh.

(*Matlab-ı lâzime-i 4*)

Vers la belle, jette un regard modéré et par le regard de la passion ne prends pas le mauvais chemin.

Yazar, bir genç adamın gülüp eğlenmeye ihtiyacı olduğunu inkâr etmez. Ama bu konuda ifrata kaçmaması için ılımlı bir yol tutmasını uygun bulduğu kanaatinde olduğunu söyler:

Eylemiş sun'-ı ezel âmâde/Şehvet içinde tarîk-ı câdde/Duhterân-ı semen-endâm sîmîn/Şer'ile şehvete âmâde zemîn.

(*Matlab-ı lâzime-i 5-6*)

³⁰ "Ses mains sont la source de mille merveilles, l'oeuvre de la destinée, les pieds marchent comme s'ils nageaient" (DCh.).

C'est lui qui invoqua l'éternité et créa le sentier du chemin de l'argent, des jeunes filles aux corps blancs et odorants, prépare pour la passion, par la loi divine.

Nâbî, oğlunu genç kızların duygulu ve tatlı bakışlarına kendini kaptırmamasını, onların letâfetleriyle sürüklenmemesi için öğütler. O, oğluna müstakbel hayat arkadaşınının seçimine ilişkin olarak, ilkin onun faziletlerini, zekâsını, ahlâkını ve bilhassa ciddiyetini dikkate almasını tavsiye eder.

Olma dil-beste-i şüret, zinhâr/İdegör cânib-i mâ'niye güzâr.
(*Matlab-ı lâzime-i 14*)

Garde-toi, ne tombe pas amoureux du visage, aie l'oeil sur son âme.

Nâbî, oğluna evlilik konusunda, ivedili kararlar alıvermemesini öğütler. Şurasını işaret eder ki: İlk evvel, hemen hemen her yerde aramak, din ilkelerine uygun bir davranışın içerisine girip, düşünmek gerekir:

İzdivâcında taharri eyle/sakın evlenme teserrî eyle.
(*Der beyân-ı şeref-i sabr ü şekib 11*)

Tu dois faire la recherche pour ton mariage, ne te marie pas tout de suite, prends une odalisque.

Yazarın çift olarak yaşamının, aile kurup dallı budaklı olmanın gereğine inandığı ve bunları salık verdiği muhakkak. O, aynı zamanda, kadının ilk görevinin, evlât vermek olduğuna da hükmetmektedir:

Kudretin yetdüğün al eyle safâ/Olsun evlâdına esbâb-ı bekā.
(*Matlab-ı lâzime-i 7*)

Jouis d'elles autant que ton trésor le permet et qu'elles soient au service de ta progéniture.

Evvelce de söylemiş olduğumuz gibi, odalık tutmaya karşı değildir:
(*Der beyân-ı 16*)

Yok kenizekte hele bir maḥzûr/Tâzeden tâzesin al eyle huzûr.³¹

Tu n'as rien de semblable, à craindre dans les jeunes filles esclaves, donne-toi l'agrément de les renouveler à ton choix.

(Pavet de Courteille)

³¹ "Rien de mal de prendre une jeune odalisque, choisis la plus fraîche et goûte le plaisir en paix" (D. Ch.).

Ama, yazar, oğlunu çeşitli milletlerden olan kadınlar hakkında uyarır ve Rus kadın esirlerin karakterini de ortaya kor:

Nāzük ü nerm ise de alma Urus/Eñ eyüsi olur anun men-
hüs/Hâ'in olur Urusun merd ü zeni/Kapu ardında kararlar
düzeni³²

(Der beyân-ı 17, 18)

Si gentille et delicate que soit une Russe, ne la prends pas, la
meilleure d'entre elles ne vaut rien, les hommes et les femmes
de cette nation son perfides; ils charchent à vous surprendre
par derrière.

(Pavet de Courteille)

Çerkezler ve Abazalar hakkında şunları söyler:

Gerçi çerkez ābāza öyle değil/Olma anlara da çokluk mā'il

(Der beyân-ı 19)

Bien qu'on puisse faire le même reproche aux Circassiennes
et aux femme d'Abanie, ne t'adonne pas trop à elles.

(Pavet de Courteille)

Çerkesin cāriyesi âfet olur³³ Ābāza kızlari bī-iffet olur.

Les jeunes Circassiennes sont dangereuses, celles d'Abanie n'ont
pas de pudeur.

(Pavet de Courteille)

Ülke dışındaki yabancı kadınlar hakkında ki kanaati şudur:

Moskov ü Nemce vü Efrenc ü Macar/Cümlesi ha'in-ü bīber
hurdār/

Bunların biri Müselmān olmaz/Nā'il-i devlet-i iman olmaz.³⁴

(Der beyân-ı 24, 25)

Les Moscovites, les Autrichiennes, les Franques, les Hongroi-
ses sont toutes perfides et pernicieuses, aucune d'entre elles

³² "Ne prends pas une Russe, même, si elle te paraît délicate et douce, la meilleure d'entre elles est un malheur, les hommes et les femmes russes sont perfides, ils complotent en cachette". (D. Ch.).

³³ "Les Circassiennes et les femmes de l'Abkhasie ne sont pas telles, mais, n'aie pas de penchant pour elles. Une Circassienne esclave c'est un malheur, les filles de l'Abkhasie sont impudiques" (D. Ch.).

³⁴ "Les Moscovites, les Autrichiennes, les Franques et les Hongroises sont toutes infidèles et mangent du poivre, aucune d'entre elles ne changera de foi et ne deviendra musulmane, aucune d'entre elles n'atteindra la miséricorde de la foi" (D. Ch.).

n'est musulmane et ne possède le bonheur de la vrai foi.

(Pavet de Courteille)

Öteki müslüman kadınlar hakkında da kanaatlerini söyler:

'Arabın da çoğu olur bed-hû/Gerçi kim hizmete eyler tek üp ü/
Hasenü'l-vech değildir alma/Hân-i sevdalara kendün salma pû³⁵

Les Arabes, bien qu'elles aient de l'activité pour le service, sont presque toutes d'un mauvais naturel; d'ailleurs elles n'ont pas de beauté; ne t'abandonne pas à des désirs inconsidérés.

(Pavet de Courteille)

Kısa olmalarına rağmen, Nâbî'nin yapmış olduğu bu uyarılar bize, onun farklı köklerden ve milletlerden gelen kadınlara dair kanaatleri hakkında bilgi verir. Bu hal, bize, devri hakkında da bir çeşit bilgi verir. Farkına varılabileceği üzere, kanaatlerinde büyük bir hoşgörür görülmemektedir. Şair, çeşitli milletlere mensup bulunan bu esir kızlara eleştirici bir gözle bakmakla birlikte, Gürcü kızlarını, bir ölçüde, tercih etmektedir:

Olmak istersen eğer kim rāhat/Gürciden gayriye etme
rağbet/Gerçi kim ağır olur tenbel olur/Cāmesi gırlü olur müh-
mel olur/Bāğının zūd-res olur çemeni/Kehle meştāsı olur
pīreheni³⁶/Līk efendilerine sādık olur/Cümlesinden nazara lā-
yık olur/Müstakīmanedir etvārları/Şıdka nezdīkdir ikrārīati.³⁷

(Der beyān-ı 28-32)

Si tu veux vivre en repos, préfere les Georgiennes à toutes les autres femmes; elles sont, il est vrai, lentes at paresseuses, elles négligent les soins de la propreté, ne s'occupent pas assez de leur corps, le linge qui les couvre fourmille d'insectes dégoutants; mais elles sont fideles à leur maître et méritent la pré-

³⁵ "Le plus grand nombre de femmes arabes ont mauvais caractère: au juste, bien qu'elles travaillent beaucoup, elles courent ça et là; si elles ne sont pas belles, ne les prends pas, préserve -toi des amours passagers" (D. Ch.).

³⁶ Harfiyyen: "La prairie de leur jardin pousse vite, elles sont une bonne chemise pour l'homme" (D. Ch.).

³⁷ "Si tu veux avoir le calme, ne convoite aucune autre que les Georgiennes, car, si même elles sont paresseuses et lentes, ont les habits sales et des poux, la prairie de leur jardin pousse vite, le linge qui les couvre fourmille d'insectes dégoutants, elles sont loyales envers leurs maître, et parmi toutes, elles sont les plus dignes d'attention, leur comportement est franc et simple, les mots exprimés proches de la vérité" (D. Ch.).

férence; leur conduite, est pleine de droiture, leurs promesses sont toujours sincères.

(Pavet de Courteille)

Nâbî'nin değerlendirmesine göre, ne servet ne de güzellik mutluluğun teminatı olamaz. Bilakis, kadının inançlı olması, liyâkati ve karakteri gerçek bir değeri haiz bulunmaktadır:

Hüsn-i hulk ehli çıkarsa ne güzel/Eyü çıkmazsa olur başa
'amel/Ne belâ bir zene maşşûr olmak/Tâze zevk eylemeden dür
olmak/Belki bed çehre çıkâ yâ bed-ğû/Zevke dersen şeb-i evvel
yâhu/Hazmi güç reddi daği müşkilter/Bir muşibettir o kim 'ömre sürer.³⁸

(Der bayân-ı 13-15)

C'est merveilleux quand on s'aperçoit qu'elle a bon caractère lorsqu'on constate qu'elle n'est pas bonne, elle causera plutôt de l'embarras. Qu'il est dur d'être restreint à une seule femme de se priver de la jouissance du changement si elle est laide ou méchante, dès la première nuit tu peux dire adieu au plaisir; sera difficile de la supporter, plus difficile encore de la renvoyer; c'est un fléau pour toute la vie.

(Pavet de Courteille)

Âdetlerde değışmeler vukua geldiğinin delili, oğluna erkek erkeğe ilişkiye girmekten sakınıp, kadınlarla temas sağlamasını öğütleyen Nâbî'nin uyarılarıdır. Şu aşağıdaki unsurlar bunun delilidir:

Eyleme tohm-ı hayatı ısrâf/Oлма güm-geşte-i vâdî-i hilâf/Oлма ber aks-i tarîk-i dihkân/Arz-i nâ-münbesiteye tohm-efşân/Eyleme nuḫfeyi yok yere telef/Raḫm-ı nısvândır o lü'lü'ye sedef/Kaḫre-i nuḫfe ki bî-hâsıldır/Telef-i nefis kadar müşkildir.

(Matlab-ı lâzime-i 9-12)

Ne gaspille pas le pépin de la vie, ne t'égare pas dans la vallée de la contradiction, ne te comporte pas comme un villageois qui jette le grain dans le sol infertile, tout au contraire, ne gas-

³⁸ "Quel malheur d'être réduit uniquement à une seule femme, de se trouver loin de goûter un plaisir plus frais, il peut arriver qu'elle ait un visage laid ou mauvais caractère et au cours de la première nuit, tu feras tes adieux au plaisir, difficile à consommer et plus difficile encore de se débarrasser d'elle, c'est un fléau pour toute la vie" (D.Ch.).

pille pas tes germes sans intérêt étant donné que la matrice de la femme est une coquille pour ces perles. Chaque goutte de sperme dissipée est aussi douloureuse que l'anéantissement de l'homme.

Şurasının altını çizmek gerekmektedir ki, bu devirde kadınlarla de-
ğil, üst tabakanın temsilcileriyle, erkeklerle, aşk yapmak daha uygundur.
İşte, bir tek bu tür aşk ideal olarak nazar-ı itibara alınabilir.³⁹

Nâbî'nin çift hayatı yaşamayı bu kadar ciddiye almış olması bir tesa-
düf değildir.⁴⁰ Evlenme, toplumsal hayatta ve Müslüman hukukunda bü-
yük bir rol oynamaktaydı. Bekâr kalmak katî surette yasaktı.⁴¹ Evlenmeden
kasıt, insan neslini geliştirmek idi.⁴²

İşaret edilmiş olduğu gibi Nâbî, bir esir kızla evlenmeyi hiç bir suret-
te tasvip etmez. Eğer birleşme olacaksa, bu ancak odalık alma yoluyla olur.

Kur'ân, çok tanrıçılığa dayalı birleşmeleri men eder: “İmana gelme-
dikçe, müşrik kadınlarla evlenmeyin. Mümin bir esir kadın hür ama müş-
rik bir kadından daha iyidir, isterse bu kadın sizin hoşunuza gitmiş olsun.
Kızlarınızı da çok tanrıya inanan erkeklere vermeyin, imana gelmedikçe.
Mümin bir erkek köle, hür ama çok Tanrıya inanan bir erkekten daha iyi-
dir, o sizin hoşunuza gitmiş olsa bile”.⁴³

Kur'ân, kimlerle evlenilemeyeceğini de açıkça tarif eder: “Şunlarla ev-
lenmek size men edilmiştir: Analarınız, kızlarınız, kız kardeşleriniz, ha-
lalarınız, teyzeleriniz, erkek kardeşlerinizin kızları, kız kardeşlerinizin
kızları, süt analarınız, süt emdiğiniz kız kardeşleriniz, karılarınızın ana-
ları, gerdeğe girmiş olduğunuz karılarınızdan doğmuş olan ve vesayeti-
niz altında bulunan üvey kızlarınız. Eğer gerdeğe girmemiş iseniz, o zaman
sizin günahkâr olduğunuz söylenemez, öz oğullarınızın karıları. Sizin iki
kız kardeşle birden evlenmeniz de yasaktır. Eskiden olmuşsa o başka. Tanrı
rahman ve rahîmdir. İyi şartlarda bulunan evli kadınlarla da evlenmeniz
men edilmiştir.”⁴⁴

³⁹ S. Plaskowicka-Rymkiewicz, M. Borzecka, M. Labecka-Koecherowa, s. 104.

⁴⁰ Evlilik hakkında Peygamber şöyle der: “Bir kadının yükünü yüklenmek gücü olan ev-
lenmelidir. Böyle bir çift hayatını amaçlayan kimse imanını kuvvetlendirmiş olur”. W. Ko-
tanski, W. Tyloch, T. Zhikowski, *Zwyzaje, obrzedy i symbole religijne*, Warszawa, 1974, s. 492 ve 495.

⁴¹ Bkz. *ay.yer.* s. 492. Bazı toplumların inançları hakkında, o, şöyle söylemiştir: Evli erkek
bu dünyada hayır dua alır; öte dünyada cenneti bulur. Bekâr, tersine, ölümden sonra, cen-
net yolunu aradığı halde, onu bulamaz, hattâ, kötü cinler ile yeniden doğar. *Ay.yer.*, s. 498.

⁴² *Ay. yer.*, s. 493.

⁴³ D. Mason, *Le Coran*, II, 221.

⁴⁴ *Ay. yer.* IV, 23.

Kadının rolü ve yükümlülükleri hakkında Nâbî'nin görüşü, eğer, hâl-i hazır kıstaslar gözönüne alınırsa muhafazakârdır. Başka türlü olmasını beklemek de zordur. Nâbî, belli bir devirde yaşamaktadır. O sıkı ahlâka hürmet edecek surette yetiştirilmiş bir adam idi.

Hayriye denen eseri, kadının toplumda oynamakta olduğu rol ve işgâl ettiği yer bakımından hiçbir yenilik ihtiva etmez. Sadece, böyle bir konuya yaklaşmak, geleceğe doğru atılmış olan büyük bir adım olarak telâkki edilmelidir.

IV. Bölüm

Sünbülzâde Vehbî ve Eseri: Lütfiye

Divan şiirinin ikinci kuşağına mensup olanlardan biri olan Sünbülzâde Vehbî, Sultan III. Ahmet ile II. Mahmut'un saltanatı zamanında yaşamıştır. 1809'da İstanbul'da ölmüştür. Sünbülzâde adlı köklü bir aileden gelmekteydi. Babası Râşit Efendi edîb ve şair bir adamdı. Dedesi Mehmet Efendi ise, ünlü Maraş müftüsü idi. Vehbî adını şairin babası Râşit Efendi'nin meslekdaşı Halep kadısı olan Seyyid Vehbî'nin isteği üzerine almıştır.¹ Gerçekten de, tam Seyyid Vehbî'nin oğlunun vefatı sırasında, Halep'e, minik Sünbülzâde'nin doğumu haberi geldi. İşte o zaman Kadı, Râşid Efendi'ye, kendi adını yeni doğan bebeğe vermeyi teklif etti. Tâ ki onun adı bu fâni dünyada kalabilsin. Doğum tarihi kesin olarak belli değildir. 1719'a doğru olduğu farzedilmektedir.

Şairin çocukluğu ve gençliği doğduğu şehirde geçmiştir. Tahsilini yörenin tahsilli terbiyeli olan adamlarından almıştır. Bunun ardından tahsiline devam etmek için İstanbul'a gitmiştir. Oraya geliş tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Bu yeni ortamda kendini tanıtabilmek için, genç adam *gazeller* yazmaya başladı. Önemli kişilere, düşürdüğü tarihleri, ithaf etti. Bu tarzda hareket etmesi çok etkili oldu. Şair bu suretle birçok mevki sahibi kişileri tanımış oldu. Edebiyat alanındaki yetenekleri öyle değerlendirildi ki, ona birçok resmî evrakı kaleme almak görevi verildi. O, kadı mevkiini de kazandı. Bu görevlerin Rumeli vilâyetlerinde ifa süresi 17 yıl sürdü. Vehbî İstanbul'da da ikamet etmekteydi.

Bu yazıları yazmaktaki mahareti sâyesinde dikkati çekti ve iki müesir kişinin himayesini kazandı: Yenişehirli Osman Efendi ile Raif İsmail Efendi. Bunlar, Vehbî'nin ortaya koymuş olduğu edebî çalışmaları, Sultan III. Mustafa'ya arz ettiler; bu da şairin devletin dışişlerinde memur

¹ E.J.W. Gibb, *A History...*, cilt IV, s. 243.

olarak tayin edilmesine yaradı. Vehbî, görevlerini yedi yıl boyunca sürdürdü ve mektuplarındaki parlak uslûbuyla seçkinleşti.

Farsçayı iyi bilmesi sebebiyle, 1775'te, yani I. Abdülhamid'in saltanatı devrinin başında, şair, İran'a gitme emrini aldı.² İsfahan'a geldi. Ülkeyi gezdi. İranın gerçek hükümdarı olan Kerim Han ile sıkı ve dostane münasebetler kurdu.

Dönüş seyahati sırasında Bağdat'ta konakladı. Oradan Sultan'a bir haber gönderdi. Bu haber ile, Bâb-ı Âli'yi, Osmanlı İmparatorluğu ile İran arasındaki anlaşmazlığın ana sebebinin Bağdat mutasarrıfı Ömer Paşa'nın kötü idaresi olduğu hakkında bilgilendirdi. Bu eleştirinin haberi Ömer Paşa'ya ulaştı. O da bunun üzerine İstanbul'a Vehbî'ye karşı bir ittihâm mektubu gönderdi.³ Bu raporu alan Sultan, Vehbî'nin idamına karar verdi.

Dostlarının uyarıları yardımıyla ihbârdan ve mahkûmiyetten tam zamanında haberdar olan Vehbî, ulak kılığına girerek heyetten Bağdat civarında gizlice ayrıldı; ve, Üsküdar'a geldi.⁴ İyi insanların tavsiyelerine uyarak, uzletinde, Sultan Abdülhamid'e bir *kasîde* sundu. Bu, hükümdara övgülerle dolu bir manzume idi; ve, İran'daki görevini anlatıyordu.

Oysa durum daha bu eserin yazılması sona ermeden, ümit edilmedik şekilde, çoktan, değişmişti. Gerçekler, Ömer Paşa'nın hâlini ortaya koydu; ve, böylece çok büyük bir bağımsızlıktan zevk alarak bütün serbest zamanlarını İran'da geçiren Vehbî'nin lehinde, şehadette bulundu, Vehbî'nin *Tannâme* adını vermiş olduğu *kasîdeyi* kabul ettiğinde, Sultan, şâirden lûtfunu esirgemedi. Bu olayın ardından Vehbî, yedi sene gibi uzun seneler, hiçbir göreve getirilmedi. Âdeti olduğu üzere, kendisini önemli şahsiyetlere gönderdiği *Kasîdelerini* yazmaya hasretti. Bu karantinada temizlendikten sonra, ancak, Sadrazam Halil Paşa, Vehbî'nin kaderiyle ilgilendi; ve, onun kadılık görevlerini ifâ etmeye imkân tanıdı. Tekrar tayini, 1783'te çıktı.⁵

² Bağdat mutasarrıfı Ömer Paşa ile İran hâkimi Kerim Khan Zand arasında vuku bulmuş olan anlaşmazlık dolayısıyla, Sultanın temsilcisi bu anlaşmazlığı halletmek için oralara gitmek görevini üstlenmiştir.

³ Ömer Paşa, yavaş yavaş şunu telkin ediyordu: Vehbî, Kerim Han tarafından satın alınmıştır. Bu sebeple, o, imparatorluğun menfaatlerini bu yeni müttelikine feda etmiştir. O şunu da yazmıştır: Bu haberci, İranlılarla, onların memleketlerine yapmış olduğu seyahati sırasında sürmüş olduğu sefih hayat ile muvazaa yapmıştır. Bu suretle de koca İmparatorluğun temsilcisinin otoritesini hiçe saymıştır. Bkz., E.J.W. Gibb, *A History...*, s. 224.

⁴ İsmail Bey ve Osman Efendi, şaire, hapishaneden kaçması için yardım eden dostları idiler. Bkz., E.J.W. Gibb, *A History...*, s. 244.

⁵ Bkz., *ay. yer.*, s. 245; *İslâm Ansiklopedisi*, VII, s. 239.

1788-89 yılları arasında Vehbî, ilkin Rodos adasında, sonra Manisa'da, Serez'de ve İmparatorluğun öteki şehirlerinde kadılık görevlerinde bulundu. 1791'de, Sünbülzâde Vehbî, İstanbul'a döndü; ve, bu devirde hüküm süren III. Selîm nezdinde hüsn-i kabul gördü. *Dîvân*'ını bu hükümdara ithaf etti. Bu süre içerisinde şairin hayatı kolay ve rahat bir şekilde geçti. Sultanın hediyeleri ve lütufları karşısında, o, ona manzumelerini ithaf ederek şükranlarını ifade ediyordu.

Vehbî'nin İstanbul'da geçirmiş olduğu yıllar, onun neş'eli bir hayat sürdürdüğünü ve birçok manzume yazmış olduğunu gösterir. Sonra sağlığı bozulur. Gut'a yakalanır. Görmesini azaltan bir göz hastalığına dûçar olur. Hayatının son yıllarını yatakta geçirir.⁶ Sünbülzâde, 29 Nisan 1809'da 90 yaşında ölür.⁷

Vehbî'nin kaleminden çıkan eserlerin hemen hepsi, Türk dilinde yazılmıştır. Bir tek istisnası, Farsça yazılmış olan küçük *Dîvân*'ıdır. Şâir, bundan başka, ayrıntılı bir *Dîvân*, alaycı karakterde bir eser *Şevk-engîz*, Nâbî'nin *Hayriye*'sinin yeni bir şekli olan *Lütfiye* adlı öğretici bir şiir, Arap ve Fars dilini ele aldığı vezinli kafiyeli iki lügat bırakmıştır. *Dîvân* hariç, onun bütün eserleri *mesnevî* şeklinde yazılmıştır.

Vehbî, büyük vüsat sahibi olan bir şair değildi. Uzun *kasîdeler*inden bir kaçının, dil açısından, çalışkan bir uygulamanın ve bilinçli bir çalışmanın örnekleri olduğunu söylemek doğrudur; ama, şunu da işaret etmek gerekir ki, onlar tatsız tuzsuzdur ve tutarsızdır. *Gazelleri* daha iyidir. Her beyiti, biribirinden müstakildir, hemen hemen müteakib beyite bağlı değildir.⁸

Şairin eserini analiz ederken, onu ilkece iki şeyin ilgilendirmekte olduğunu görmekteyiz. Bir yandan tattığı zevkler ve aldığı tatlar, diğer yandan, kendi maceraları ve yaşanmış tecrübeleri. Hayat hikâyesinin ortaya koymuş olmasındaki gibi, Vehbî'nin serbest bir hayat yaşamakta olduğu,

⁶ E.J.W. Gibb, bize, Vehbî'ye müteallik olan ve Süleyman Faik Efendi'nin nakletmiş olduğu bir hikâyeyi anlatır. Hastalığından üç gün önce, dostlarını ve yakınlarını, şerefine verilen bir ziyafete çağırır. Merasim sırasında söz alır ve şöyle der: "Seksen seneyi geçtim. Ölümün çok yakın. Hemen şuracıkta. Bir gün ya birdenbire öleceğim ya da öldürücü bir hastalığa yakalanacağım. Ne olursa olsun, bu andan itibaren, sizden, bana hakkınızı helâl etmenizi istiyorum. Benim hakkımda pek çok şey söylendi. Meselâ, en büyük gâliye'den biri olmak veya bir çok suç işlemek gibi. Ben, bunların hepsini affediyorum. Tanrıya şahadette bulunabilirsiniz ki, ben, iyi bir müslümandım.", E.J.W. Gibb, *A History*.

⁷ O, Edirne Kapı Mezarlığı'nın dışında bulunan bir mezara gömüldü. Mezarı, zamanın yıpratıcı etkisinden hali kalmadı. *İslâm Ansiklopedisi*, VII, s. 247.

⁸ *Ay. yer*, s. 247.

bunu saklamak zahmetine bile katlanmadığı bilinmektedir. Şâir, hatalarını gizlememekle kalmıyor, aynı zamanda, ve tam tersine, onları sergiliyor ve abartıyordu. Birçok eserlerinde, bazı yerler, onun tutkularına ve serkeş tabiatına ihanet eder. O sefâhat âlemine alay ve mübalağa dolu sayfalar hasreder. Eseri *Şevk-engiz*, muhayyilenin keskinliğini ve fantazisini gösterir, aynı zamanda Doğuluların erotizmini de. Bu eser, 779 beyit ihtiva eder. 1869'da Enderun'lu Fâzıl'ın *Defter-i Aşk*'ı ve *Zenân Nâmesi*yle birlikte yayınlanmıştır.⁹

Vehbî, açık ve dürüst karakteriyle seçkinleşmekteydi. Kendini ilgilen-diren ve hoşlandığı konuları ele alıyordu; itidalin ve kendine hâkimiye-tin şairin eserlerinde ve gündelik hayatında, pek ağırlığı yoktu. *Şevk-engiz*, mesnevî şeklinde telif edilmiş olup, ne bir tarih, ne de bir ithaf işareti taşı-maktaydı. Tek kesin taraf, eserin Manisa'da, şair ileri bir yaşa ulaştığında, yazılmış olmasıdır. Bu, içinde, hemen hemen, hiçbir hareket bulunmayan bir hikâyedir. İki kahraman vardır. Birisi serbest ve çapkın bir İstanbullu, ötekisi ise bir oğlanı.

Vehbî'nin *Dîvân*'ı III. Selîm'e ithaf edilmiş olup, 1791'de kaleme alınmış, 1837'de basılmıştır. 1791'den sonra yazılmış bir eseri mevcut değildir. III. Sultan Selim'e ithaf edilmiş olan 15 kasîde de orada yer almamıştır. *Dîvân*'ın girişinde iki orta edebî değeri olan *kasîde* mevcuttur. Birisi *Tannâne* ötekisi *Tayyâre*. Bu ikisi halk arasında çok bilinenlerdendir. (Serbest bir tercüme yapacak olursak, birisine *Rétentissante* birisine de *Vivace* adı verilebilir)

Önceden de işaret edilmiş olduğu gibi, *Tannâne*, şairin İran'dan kaç-tıktan sonra, Üsküdar'da saklandığı sırada I. Abdülhamîd için kaleme alın-mıştır. Sultan'ın gözüne girmek için yazılmış olan eser oldukça şahsîdir ve zayıf derecede ikna edicidir. Görevin yerine getirilmesinin tasvîrinden sonra, Vehbî, seyahatini anlatmaya girişmektedir; ve, bilhassa, Kerim Han'ın acem sarayı ile Sultan'ın sarayı arasında mevcut olan tezatları ortaya koy-ma kaygısını taşır. Bu da, elbette, birinciyi tasvir etmek, ikinciyi ise yü-celtmek amacıyla yapılır. Ziyaret ettiği şehirler ve gördüğü yerler için de aynı yöntemi kullanır. İran'da rastladıklarını eleştirir; kendi memleketin-dekiler ise ancak medh ü senâlara lâyıktır. Kendini gösteren mübalağa ve tarafgirlik payları çıkarılırsa, eser, özellikle, Osmanlı habercisinin İran hü-kümdarı tarafından nasıl kabul edildiğinin tasvirine ait ve şairin İran zi-yareti esnasında toplamış olduğu gözlemlerine dair ilginç bilgiler verir.

Şahin Giray, bu çok bedbaht şehzade, ikinci *kasîde*, *Tayyâre*'nin kahra-manıdır. Son Kırım Hanı, Rusların ısrarlarına uyararak, Sultanın tabiiye-

⁹ E.J.W. Gibb, *A History...*, IV, s. 247; *İslâm Ansiklopedisi*, VII, s. 241.

tinden çıkar ve Çar'ın vassalı olur. Ama onun bu kararı ona mutluluk getirmez. Kendi halkı önünde Rus hükümler tarafından aşağılanmış ve küçültülmüş olarak, memleketini bunların eline bırakarak ülkesinden ayrılır. Felâketten kurtulmak için Türkiye'yi yardıma çağırır. Ama sultan Abdülhamid onun Müslüman halka karşı korkunç tacizlere sebep olan ihanetini affetmez; ve, onu Rodos adasına sürgün olarak gönderir. İşte Vehbî, Şahin Giray'a orada rastlar. Vehbî, o zaman, bu adanın kadısı idi. Mahkûm ile ilişkiye girer¹⁰ ve onun tarihini hikâyeye eder. *Tayyâre*, denen eser, Sultan'a da ithaf edildiğinden, yazar, orada açıkça tarafgirdir. Âdet olduğu üzere, Sultanı göklere çıkarırken zavallı kaçak zem edilir. Bu hareket alkışa lâyık değildir. Her halde bu söz konusu olan devrede, yazar, eserlerini başka türlü yazamazdı.

Dil açısından ilginç olan eserleri arasında iki lügattan birini *Tuhfe-i Vehbî*'yi zikretmek uygun olur. Bu eser, Fars dilini incelemenin değerini ortaya kor; ve, büyük sayıda Acemce kelimeler ve şekiller ihtiva eder. *Tuhfe-i Vehbî*, XVI. yüzyılın İranlı şairi Şahîdî'nin ünlü ve 1514-1515'te yazılmış olan eseri örnek alınarak kaleme alınmıştır. Aradaki biricik fark, onun, modelinden daha üstün bir değeri haiz olmasıdır.

Bu Lûgatın önsözünde, Vehbî, şunu kaydeder: İran'daki ikameti sırasında, o memleketin diline ilgi duymuştur ve her iki memlekette de kullanılan kelimelerin ne kadar farklı anlamlarda kullanılmış olduğunu görmüştür. Başlıca iki lehçe bulunduğunun da farkına varmıştır. *Dari* denen İsfahan lehçesi ile *Pehlevî* denen Şiraz lehçesi. *Pehlevî*, şair tarafından, daha iyi olarak değerlendirilmiştir. Çalışmalarının ve gözlemlerinin semeresini sonraya bırakmaya karar vermiştir. Bu eser, 1782 ile 1783 arasında şekil almıştır; ve, Sadr-ı a'zâm Halil Hâmid'e ve iki oğluna ithaf edilmiştir. 1791'de Arap ve Fars dilinin ünlü uzmanı Hacı Ahmet Hayatî, ona, çok metheden bir şerh kaleme almıştır.

İkizi olan öteki eser, *Nuḥbe-i Vehbî*, Arap diline hasredilmiştir; ve, 1779-1780 yıllarında yazılmıştır. Öyle görünmektedir ki, bu, Vehbî'nin son eserlerinden biridir. Hayatî Efendi bu kitaba da bir şerh yazmak üzereydi, ama ölümü bu amacını gerçekleştirmesine engel oldu. Oğlu Safer aynı maksada matuf olarak, babasının yerini aldı. Arapça lûgat, müellif hayattayken 1805'te yayınlandı.

Vehbî, sadece verimli ve evrensel bir yazar değildir, aynı zamanda devrinin ilimlerinin mükemmel uzmanlarından biriydi. *Şevk-engiz*'de mantık

¹⁰ Şahin Giray da şâir idi. Çok kültürlü bir adam olarak Şahin Giray, *devrî gazel* denen *gazel*'in de yazarıdır.

hakkındaki bilgisini, *Tuhfe* ve *Nuhbe*'sinde ise, Doğunun klâsik dillerine olan hâkimiyetini ortaya kor. *Lütfiyesinde* çeşitli alanlarla ilgilenmiştir. Vehbî, kendisini, âlim ve İran ve Türk şiirine karşı büyük heyecan duyan, Hâfız'ı, Sâdî'yi Türk şairlerinden de Nef'î, Bâki, Sâbit, Nâbi ve Nedim'i çok takdir eden kişi olarak tanıtmıştır. Vehbî, mısralarını bazı şartlar gereğince yazan ilk şair idi; ve, eserleri günün getirmiş olduğu ilhamlarla birdenbire yaratılmıştır.

Yazılarındaki tekniğe gelince: Bu teknik yüksek seviyeden bir teknik idi. Şiir yazma kuralları şair tarafından nadiren bozulurdu; nazma alışı, genel olarak, en doğrusuydu.¹¹

Lütfiye, Vehbî'nin en iyi eserlerinden biridir. 1790'da yazılmıştır. *Mesnevî* şeklinde kaleme alınmış olup, başlığını şairin oğlu Lütfullah'ın adından alır. Zaten eser, onun için kaleme alınmıştır. Tarih ve kültür açısından, Nâbi'nin eseri *Hayriye*'ye yapılmış olan bir şerh, özellikle, ilginçtir. Bu şerhte, içinde şairin de yaşamakta olduğu devrin gerçek bir tablosu verilir. XVIII. yüzyıl toplumsal hayatının portresi canlı ve mükemmel bir şekilde çizilir ve yazarın kişiliği ortaya konur. Şair, ilkin, kendisinin geçirmiş olduğu hayat tecrübelerine yer verir. İşte bu da, bu eserdeki bilgilere gerçeklik değerini veren şeydir. Burada *Hayriye*'den çok daha ilginç olan bir eser bulunmaktadır. Bununla birlikte, şurasını da işaret etmek gerekir ki *Lütfiye*, *Nazire*'de olduğu gibi, ne *Hayriye*'nin sınıfındandır, ne de özgünlüğündedir. Zaten, şurası kabul edilmektedir ki, yazar da, şair olarak, Nâbi'nin sınıfından değildir.

Bununla birlikte, onda edebî değerden başka olan bir değer söz konusudur. Her iki eser de, vermiş oldukları nasihatlerde her ne kadar bir ölçüde birbirlerinden ayrı iseler de aynı yapıdadırlar. Vehbî, tahsil ve terbiyeyi çok çok vurgular. Pek büyük bir ihtimamla alanlarında inceleme yapılması gerekli olan ilimlerle bir yana bırakabilecek olanlarına, meşruiyet tanır. Bunun gibi, oğluna, her ne kadar kendi zamanındaki doktorların çoğuna hiç güvenmemek gerekteyse de, tıp tahsiline ilimlerin en mükemmeli ve en faydalısı olarak bakmasını salık verir. Şunu da tasdik eder ki, iyi bir hekim geniş bir faaliyet alanına sahip olmalıdır. Vehbî, mantık incelemelerini teşvik eder. Mantık'a bütün ilimlerin temeli nazarıyla bakar. Buna karşılık matematiği, felsefeyi, astroloji ve astronomiyi tavsiye etmez. Felsefeyi tamamen boş ve mânâsız bir ilim olarak sayar. Astronomi ve astroloji ise ona göre, insanın akıl erdiremeyeceği şeylerdendir. Babanın oğluna her tür gizli ilimlerin öğrenimini men etmesi gerekir. Müzik'e

¹¹ E.J.W. Gibb, *A History...*, IV, s. 260.

gelince: İtiraf eder ki, güzel bir melodi kulağa hoş gelebilir ise de iyi terbiye görmüş ve iyi aileden gelen bir gencin sesli veya âletli müzik ile uğraşması yakışık almaz. Buna karşılık Vehbi, Tarih ve Edebiyat üzerinde inceleme yapmaya karşı çıkmaz. Şiirden bahsederken oğluna, kanaatine göre, İranda halk arasında çok yaygın olan bilmecele düzmesini salık verir. Nesirde ise, yeni bir uslûp denemek gerektiğini söyler. Çünkü Veysî'nin ve Nergisî'nin temsil ettikleri uslûp, geleneksel ve arkaiktir. Vehbî, oğluna, satranç ve damayı da, onlar, insanı çok içten sardığı için, salık vermez. Oğluna serbestliği, sefâhati, aynı şekilde iki yüzlülüğü, aşırı sofuluğu ve geri kalan kusurları kesinkes men eder. Buna karşılık her çeşit erdemi kazanmayı salık verir. Vehbî, tıpkı Nâbî gibi oğluna, yüksek bir mevki edinmek peşinde koşmamasını tavsiye eder. Yüksek mevki sahibi olan bir kişinin durumu uygun değildir; onun hayatını güçleştirir. Hayat, şeref ve adâlet ilkeleri üzerine kurulmalıdır. Nâbî, oğluna *hocalık* mevkiini önerir. Oysa Vehbî, onun bu fikrini paylaşmaz. Kendisi, vaktiyle, böyle bir iş görmüştü; ama onu, daha az alçak gönüllü olan kadılık ile değiştirebilmekten dolayı çok mutlu olmuştu. Üzerinde düşünülmüş ve ciddî olan birtakım öteki nasihatlar, meselâ, kendi bütçesini iyi idare etmek marifeti gibi, gündelik hayata ilişkindir. Vehbî'nin eş hayatına ilişkin olan nasihatları Nâbî'ninkilere baştan aşağı aykırıdır. Nâbî, kadını, odalık tutmakla yetinebilen erkek için faydasız ve ağır bir yük olarak telâkki ederken, Vehbî, oğluna doğuşu itibariyle saygın olan ve kendi çevresinden gelen bir kişiyle evlenmesini salık verir. Odalık olarak alınan câriyelerin sadakatsiz ve budala oldukları, bayağı davrandıkları değerlendirmesini yapar. Şair, yazılarında, hizmetçilere nâzik davranılması, ama, onlarla senli benli olunmaması gerektiğini söyleyerek kanaatini bildirir. Oğlunu içkiye karşı korur. Ona, kahve ve tütün içmekte itidal tavsiye eder. Vehbî, oğluna çiçek yetiştirmek, kuş beslemek gibi beyhude işlerle uğraşmamasını salık verir. Kuş beslemeyi merhametten yoksulluk sayar. Çünkü kuşlar kafeslerde yaşamak için değil, hür yaşamak için yaratılmışlardır. Eserin sonuna doğru, şair, oğluna şu bilgiyi vermektedir. Bütün bu nasihatler bir hafta içerisinde, hastalığı esnasında yazılmıştır. Bu suretle uslûbundaki kusurlar, telifteki ihmaller affedilmelidir. Bundan başka Vehbî, şurasının da altını çizmektedir: Bunlar onun kendi tecrübelerine dayanmaktadır. Mesleğinin icrası boyunca ve sayısız seyahatlerinde her cinsten insana rastlamıştır. Bunlar, hayatın yüksek veya alçak muamelelerine, kaderin cilvesine maruz kalmış kimselerdir. O, hayatı boyunca hissedebildiklerini yaşadı. Kişisel olarak hoş ve faydalıyı faydasız ve hattâ muzır olanı tattığı için, o, şüphesiz olarak, oğluna tavsiyelerde bulunmak, nasihat etmek hakkını haizdir.

Evvelce de zikredildiği üzere, *Lütfiye*, öyle bir tarihte yazılmıştır ki, o tarih şâirin bedensel belki de ruhsal hali için hiç de elverişli değildi. Vehbî'nin kendisi de bunu itiraf eder. Bununla birlikte şunun da altını çizmek gerekir ki, uygun şartlar olsaydı bile, onun Nâbî ile rakip olması çok güç olurdu.

O, her hal ü kârda, Türk edebiyatında önemli bir yeri olan ve nüfuz kabiliyeti çok derin bir eser yaratmıştır.

Sünbülzâde Vehbî'nin *Lütfiye-i Vehbî* adlı eserinin, diğer bölümleri arasında kadın konusuna hasredilmiş ve "*Der emr-i izdivaç*"¹² adını alan bir bölüm bulunmaktadır. Eserin bu kısmında yazar, kadınlar karşısında takınılacak tavırlar, karakterlerindeki çizgilerle evdeki meşgaleleriyle ilgilenir. Şâir, evliliğe, aile kurmaya taraftardır. Nâbî gibi, ona göre de kadının tabii meyli çocuk dünyaya getirmektir:

Veled ise kerem-i hâdîdir/Keşret-i zende sebab-i 'âdîdir.
L'enfant est le motif conducteur de la magnanimité, et la cause naturelle du grand nombre de femmes.

Sünbülzâde Vehbî (*Der emr-i izdivâc* 22)

Tam Nâbî'de olduğu gibi, o da, birinciliği kadında ruhun erdemlerine ve ahlâka verir:

Mâlına hüsnine etme rağbet/İrzına dinine eyle dikkat.
Ne pense pas à sa fortune ni à sa beauté, mais, veille à son honneur et à sa religion.

(*Der emr-i izdivâc* 26)

Vehbî, çiftlerin birleşmesine müteallik her karardan önce, akl-ı selîm sahibi ve tedbirli olma taraflısıdır. O, evliliğin çok önemli bir şey olduğunu söyler. Evlilikten doğacak olan mahzurları unutmamak gerektir. İşte bu sebeptir ki, doğru bir tercih yapmak durumunda olan aklı başında kimseler evliliğe lâyık birini aramakta sarfedilen zamana acımazlar; oysa, bazı kimseler beyaz esirlerle yetinirler. Bu da her bir insanın farklı bir tabiata ve karaktere sahip olmasından ileri gelir.

Vehbî şunu ekler:

Gerçi yok hürr ü kenizekte vefâ/Bulmadım câriyede lîk şafâ.
Il est vrai que ni les (femmes) libres ne sont fidèles ni les esclaves, mais, avec les esclaves je n'ai ressenti aucun plaisir.

(*Der emr-i izdivâc* 6)

¹² Vafîr Bahri, *Lütfiye-i Vehbî*,

Bu sûretle anlamış bulunuyoruz ki, yazar, ne zevki ne de sadakati garanti etmeyen esirlerle ilişkilere girişmeye eğilim göstermemektedir. Vehbî, esirlere ilişkin olan çekincesini de şöyle açıklar:

Ne lisânında letâfet bulunur/Ne edâsında nezâket bulunur.
Elles n'ont aucune élegance dans leur langage ni aucune délicatesse dans leur comportement.

(*Der emr-i izdivâc* 7)

Yazar, zamanındaki esirlerin yeter derecede terbiye almamış oldukları kanısındadır. Güzellikleriyle karakterleri birbirine paralel değildir. Şunu da eklemektedir ki, eğer, bir esirin kanı Yunan ile eski İtalyan karışığı ise, yuvayı yıkabilir.

Yazara göre, sadece küçük bir esir grubunda liyâkat duygusu vardır; ve, onlar, iyi tavırlarıyla tanınırlar, her ne kadar, esirler, elden ele dolaşmış olsalar da:

Bâ huşûs elden ele gezmiş ola/Açıla perdesi gül gibi şola
Et l'essentiel c'est qu'elle passe de mains en mains, et que
s'ouvre son rideau et pour cela son innocence flétrit aussi vite
que la rose.

(*Der emr-i izdivâc*, 11)

Yazar, namuslu ve mert karakterde olan erkeklerin, her tür macerayı yaşamış olan kadınlarla ilişkilere girmek istemedikleri değerlendirmesini yapar. Oğlunu, özellikle Yunan kadınlarıyla, ilk adımda da Pelopenez kökenli olanlarla, ilgilenmemesi hususunda uyarır. Onların kötü kadınlar kadar tehlikeli olduklarını temin eder. Öyle görünmektedir ki, Vehbî, onların çocuklara gerekli terbiyeyi verebileceklerinden şüphe etmektedir. Düşüncesine göre onlar, şehvetlidirler, ama, ilkeldirler. Sadece zevk peşinde koşarlar:

Olsa da nâz u edâsı makbûl/Pâk-i şab' eylemez anı kabûl/Acemisi dahi hayvân gibidir/Yapma bir şüret-i bî-can gibidir./Ne bilür hüsn-i nizâm-i dârı/Eli kirli 'Acemî, mürdârı./Terbiyet eylemez evlâdı/O miş'illü dili tatsız dadı/Âdet-i cârîye-i ehl-i şafâ/Cem'-i envâ-i havârî ammâ/Tâzeden tâzeyeye eyler zevki/Turmaz artar gece gündüz şevki./Anlarıñ ekseri şevvârîdir/Tıynet ü hılkatı hayvânîdir.

Si même ses manières et sa coquetterie sont agréables. (l'homme) de nature pure ne peut l'accepter, de plus inexpérimentée elle est comme une bête, elle est comme un visage artificiel sans vie, que sait-elle de l'ordre de la maison cette étrangère impure, aux mains sales. Une telle nourrice, idiote comme elle est, ne soignera jamais tes enfants, la luxure est de coutume chez les esclaves, c'est en effet un rassemblement de toutes sortes de houris, on ressent plaisir à chaque fois avec une nouvelle et désir augmente sans cesse, la plupart d'entre elles sont sensuelles, elles sont de tempérament et de nature animale.

(*Der emr-i izdivâc* 13-19)

İşte Vehbî böyle yazmaktadır. O, duygularını, delil vererek şöyle kuvvetlendirir:

Şübhesiz bākiredir müstahsen/Dürr-i nā-süftedir elbet ahsen.
Il est certain que la meilleure c'est la vierge, indéniablement
la perle inaltérée est la plus belle.

(*Der emr-i izdivâc* 28)

Vehbî, genç ve taze kadınları tercih edenler grubundandır. Eserinde yaşlı bir kadına bağlanan kişinin karşısına çıkabilecek mahzurları saymaktadır:

Çekme gezmiyyet ile derd-i 'acüz/Pek sovuğdur bilesin berd-i
'acüz/Semm-i kâtil dediler pîre zeni/Öyle mekrûha-i bed bu de-
heni/Mekr-i mekkâreden eyle hâzeri/Etme ol semte ihâle na-
zari/Anların keydi imiş keyd-i 'azîm/Hıfz ede cümleyi ol rabb-i
rahîm.

...Tu verras, que les femmes âgées sont aussi froides que l'eau pure on dit des urcilles femmes qu'elles sont un poison mortel, tellement leurs bouches sont répugnantes et laides, garde-toi de la ruse des fourbes, ne dirige pas ton regard vers elles, leur avidité est grande, que Dieu miséricordieux nous préserve tous.

(*Der emr-i izdivâc* 31-35)

Olma hâhişger-i huzrâ-i dimen/Hüsniyle olsa daği taze çemen
Ne convoite pas la verdure des balayeurs, quoiqu'elle soit une
fraîche prairie avec sa beauté.

Şu aşağıdaki mısralar karakteristiktir:

Bunda ben anladığım re'y-i şavāb/Ahz-i menkūha be kavli mā-ṭāb.¹³

(Der emr-i izdivāc 5)

Il me semble juste, comme je le comprends, de prendre une épouse avec la parole de mā-ṭāb.

Evlenme hakkında:

İzdivāc emri hele emr-i haṭīr/Anda vardır nice mahzūr-i keşīr./'Ākılān anda taharri eyler/Ekşerī meyl-i teserrī (teseddi) eyler/İhtiyār et anı kim ra'nādır/Çok tasarruf götürür ma'nādır.

(Der emr-i izdivāc, 1, 2, 4)

Le mariage est un problème sérieux, qui présente beaucoup d'inconvénients, les sages entreprennent des recherches et la plupart prend une esclave pour maîtresse, tu dois en choisir une qui soit parfaite, elle porte une économie pour les sens.

Kadınlar karşısındaki davranışına ve onların ailedeki rolleri ve durumlarına taallük eden hususlarda, şu müteakip bilgiler, evlilik konusundaki bölümün sonunda bulunan mısraların okunması suretiyle elde edilmiştir:

'Avrata verme, hāzer kıl, ruḥsat/Ki anıñ çoğı esīr-i furşat/Anları etme umūra mahrem/Çıkmasun taşraya hiç şavt-i harem/Merd işine karışır sa nısvān/Çāresin görmelidir böyle hemān/İrz-ı islāma yakışmaz haşā/Zen-i küffār olur öyle rüsvā/Seni me'mūn u muvaffak ede Hāk/Hāneñe gālib-i mutlak ede Hāk.

(Der emr-i izdivāc 41, 42, 46, 47, 52)

Ne permets pas aux femmes d'être toujours présentes, renvoie les, car la plupart cherchent toujours une occasion, ne les introduis pas dans les affaires, afin que les bruits du harem ne se propage pas à l'extérieur, lorsque la femme s'en prend aux affaires des hommes, il faut de suite trouver le moyen d'y remédier, pardieu! cela n'est pas digne de l'honneur de l'islam, seules les femmes des incroyants peuvent être ainsi diffamées, que Dieu te donne la joie et le succès, que Dieu te fasse le vrai vainqueur dans ta maison.

Şair, kadınların, sadece, erkeklere mahsus olan ciddî işlerden haberdar edilmemesini salık verir. Şeriat, işlerin taksimini öngörür; kadınlara

¹³ Fankahū mā-tāba lakum mina'n-nisā (Size uygun olan kadınlarla evleniniz) Sûrat an-Nisâ, Qur'ân, IV/3.

rın erkek, erkeklerin de kadın işlerine karışmaya hakları yoktur. Şaire göre, kadınlara her tür hizmeti görmeye âmade ve çocuk doğuran hizmetçiler nazarıyla bakmak ve öyle muamele etmek gerekir. Evvelce de söylemiş olduğu gibi, bu devirde, kadının hakkını belirlemek hususunda durmadan İslâm hukukuna başvurulur. Bu kanaatlar yüzyıllar boyunca teşekkül etmiştir; ve, *Kur'ân*'ın âyetlerinden mantikî neticeler olarak çıkarılmaktadır. XXXIII-59'da buyrulur ki:

O Prophète!
Dis à tes épouses, à tes filles
et aux femmes des croyants
de se couvrir de leurs voiles:
c'est pour elle le meilleur moyen
de se faire connaître
et de ne pas être offensée,
-Dieu est celui qui pardonne,
il est miséricordieux.¹⁴

Burada şurasını işaret etmek gerekir: Doğu'da aşağı tabakadan kadınlar, köylü kadınlar ve davranışı şüpheli kadınlar kısmen veya tamamen yüzlerini göstermekteydiler.

XLIII-17,18. Sûre kadının zekâca aşağı olduğunu söyler:

Lorsqu'on annonce à l'un d'entre eux
la naissance de ce qu'il attribue au Miséricordieux
son visage s'assombrit, il suffoque:
Eh quoi! cet être qui grandit parmi les colifichet
et qui discute sans raison....¹⁵

İşte kadının bu tür, yani, kısa akıllı olarak tasarımıdır ki, çift hayatında görevlerindeki fiilî nokta-i nazarı belirler.

LXIV-14. Sûre:

Ô, vous, les croyants!
Parmi vos épouses et vos enfants

¹⁴ Bkz., D. Masson, *Le Coran*, Paris, 1967.

XXXIII, 59: "Ey peygamber! Eşlerine, kızlarına ve müminlerin kadınlarına, dışarı çıkarken üstlerine örtü almalarını söyle; bu onların tanınmasını ve bundan dolayı incitilmelerini sağlar. Allah bağışlar ve merhamet eder.

¹⁵ XLIII, 17, 18: "Ama rahmân olan Allaha ısnad ettiği kız evlât kendilerinden birine müjdelenince, o kimsenin içi kaygıyla dolarak yüzü simsiyah kesilir. Demek süs içinde yetiştirilecek de kavgâ edemeyecek olduğu için mi kız çocuğu istemeyenler?"

Il peut y avoir quelques-uns
 Qui sont pour vous des ennemis
 Prenez garde!
 Si vous oubliez,
 si vous passez outre,
 sachez que Dieu est celui qui pardonne
 et qui est miséricordieux.¹⁶

Bu cümlelerin şöyle anlaşılması gerekir: Öyle bir hal olur ki, eşler ve çocuklar, erkekleri dinsel görevlerini ifa etmekten, Tanrıya karşı düşüncelerden, cihattan, oruç ve sadakadan alıkor. Büyük kısmı itibariyle erkeğin kadına atfetmiş olduğu değere tâbi olan bu aşağı duruma rağmen, kadın isyan edemez; kadın itaatkâr bir tavır takınmalıdır.

LXVI-5. Sûre şunu açıklar:

S'il vous répudie,
 son Seigneur lui donnera peut-être en échange
 des épouses meilleures que vous,
 soumises à Dieu,
 croyantes, pieuses, repentantes,
 odorantes, pratiquant le jeûne;
 qu'elles aient été déjà mariées
 ou quelles soient vierges.¹⁷

Dört karısıyla dindar bir hayat süren erkek, ölümden sonra bir mü-kâfat umar. Şu kelimeleri II-25. Sûre'de okuyoruz:

Announce la bonne nouvelle
 à ceux qui croient et qui font le bien:
 ils posséderont des jardins où coulent les ruisseaux.
 Chaque fois qu'un fruit leur sera offert, ils diront:
 Voilà ce qui nous était accordé autrefois,
 -car les mets semblables leur étaient donnés-
 et là, ils demeureront immortels.¹⁸

¹⁶ Ay. yer, LXIV-14: "Ey inananlar! Eşleriniz ve çocuklarınızdan size düşmanlık edenler olur; onlardan sakının, ama, siz, affeder, suçlarını geçer ve bağışlarsanız bilin ki Allah da bağışlar ve acır."

¹⁷ Ay. yer, LXVI, 5: "Ey peygamberin eşleri! Eğer o sizi boşarsa Rabbi ona, sizden daha iyi olan, kendini Allaha veren, inanan, boyun eğen, tevbe eden, kulluk eden, oruç tutan, dul ve bakire eşler verebilir.

¹⁸ Ay. yer, II-25: "İnananlar ve yararlı işler yapanlara kendilerine altlarından ırmaklar akan cennetler olduğunu müjdele. Onlara buranın bir ürünü rızık olarak verildiğinde," bu daha önce de rızıklandığımızdır, derler. Bunlar söylediklerinin benzerleri olarak sunulmuştur. Onlara orada tertemiz eşler vardır. Ve orada temelli kalırlar.

Lütfiye'nin analizi, en sonda *Hayriye*'ninkine benzer, şunu isbat eder ki: Her iki şâir, kadın hakkında aynı muhafazakâr kanaatleri taşımaktadır. Ama bu, bu devirde toplumun davranışının sâdık bir yansımasıdır, özellikle de, kadında aşağı ve tamamen onların konumlarına tâbi bir varlık görmek isteyen erkeklerin nokta-i nazarıdır. Vehbî'de de böyle bir konuya yaklaşma olayı ilginç ve dikkate değer bir seçim olarak nazar-ı itibare alınmalıdır.

V.Bölüm

Enderunlu Osman Vâsif ve Muhammesleri

Osman Vâsif (?-1824), Türk edebiyatının klâsik sonrası devir sonundaki en ünlü şairlerden biri sayılır. O, eserlerini basit bir dille ve bu döneme kadar edebî kabul edilenden daha tabîî bir dille kaleme almıştır. O, memleketinde doğuştan öğrenmiş olduğu tâbirlere, yani, Türkçeye, öncelik vermeye gayret etmekteydi. İstanbul'da konuşulan gündelik dille yazılmış eserindeki üslûp sâyesinde, halkın çok değer vermiş olduğu şâirlerden biri olmuştur.¹

O, İstanbul'da doğmuştur. Ama ne yazık ki, doğum tarihi bilinmiyor. Ailesi ve akrabaları hakkında da bir şey bilinmiyor. Bu şâir hakkında yapılmış olan incelemeler, bize göstermiştir ki, o, Elbasanlı Halil Paşa'nın, Sultan III. Mehmet'in vezirinin, akrabasıdır. Mümkündür ki bu akrabalık sâyesinde, o, Sultanın okuluna kabul edilmiştir ve adı Enderun lâkabıyla zenginleşmiştir.² Bilinmeyen sebeplerle ve o devirde bu okulda hüküm süren şartlardan dolayı okulu terketmek zorunda kaldı. Hayatını kazanmak için silahdar³ Süleyman Paşa'nın *Kaftancısı* olarak tayin edildi. IV. Mustafa iktidara gelince, yeniden saraya intisab etti, ama, bu sefer, Sultanın sarayında şehzadelerin *baş lâlası* mevkiine getirildi.⁴ O bu görevi 1814 yılına yani sarayın *havlucu* ve *peşirci başısı* mevkiine gelinceye dek ifa etti.

¹ Klâsik edebiyata hâkim olan kanıksanmış konulardan uzaklaşan ve dikkatleri gündelik hayata çekmek için ellerinden geleni yapan şairler, bilhassa, Lâmiî, Vehbî, Enderunlu Fâzıl ve Vâsif idi. Bkz., *Türkiye Ansiklopedisi*, 1923-1973; *Edebiyatta Gerçekçilik*, İstanbul 1970, s. 662.

² Enderûnî Okulu, Sultan'ın Topkapı Sarayı içerisinde bulunuyordu. Bu Okul, yetiştirme tarzındaki yüksek seviye ile seçkinleşmekteydi. Ders programlarında, Türkçe okuma, Farsça, el işleri, hüsn-i hatt, ve iyi bir terbiyenin ilkeleri yer almaktaydı. Bu Okulu Fâtih Mehmet kurmuştu. XVII. Yüzyıla kadar, bu Okul, beş sınıflıktı. Bu sayı, sonradan, yediye çıkmıştır.

³ Silâhdar, Padişah'ın silâhçısıdır. Padişahın beş yardımcısından ikincisidir. Onun tam ünvanı Silâhdar Ağa'dır.

⁴ *Has Oda*'da memuriyet gören kişiler, tamamiyle Sultan'ın emrinde idiler. Bu ortamda, herhangi bir görevin ifası, tahsilini bitirenler için, çok özel bir ayrıcalık idi.

Bu seneler zarfında en dikkate değer mevkilerden birini, sarayın işlerini idare eden *Anahtar Ağa*'lık mevkiini işgâl etti. 1816'da sultanın mutfaklarının idarecisi *Kiler Kethüdası* oldu.⁵ Bir müddet hizmet ettikten sonra, kendi arzusuyla sarayı bıraktı, *Bolayır*'a Süleyman Paşa'nın yanında kalmak üzere, gitti. Hayatının son seneleri İstanbul'da geçti. O zamanlar artık, hiçbir görevin başında değildi. Tophane'deki kendi evinde oturuyordu. 1824'te öldü ve Üsküdar'daki Karacaahmet mezarlığına defnedildi.⁶ Mezar taşında 7 beyitlik bir manzume bulunmaktadır. Bunu, şâirin arkadaşı Keçecizâde İzzet Molla yazmıştır. Mezar taşına kazılmış yazılardan öğreniyoruz ki, Vâsif, ölümüne yakın aklını kaybetmiş olup, bir cinnet geçirerek eserlerini yakmaya koyuldu. Tahir Olgun, *Manzum Bir Muhtıra*⁷'sında şöyle yazar:

Derler ki Vâsif mevtine yakın/Olmuş yabancı şuurun aklın/Başlamış yakmaya şiirlerini/Alıp saklamışlar el defterini/

On dit que Vâsif au seuil de la mort a complètement perdu la raison (et) commença à brûler ses compositions [certains] réussirent à lui prendre ses manuscrits/les cacher.

Şairin hayatı hakkında bu kadar az bir bilgiye sahip olmak ne kadar hayıflanacak bir şeydir. Bize ulaşmış olan tek eseri 1841'de, Vâsif'in ölümünden 17 sene sonra yazılmış olan, yayınlanmış olan *Dîvân*'ıdır.

Vâsif'in *Dîvân*'ı şu müteakip bölümleri ihtiva eder: 1. *Münacaat* ve *Na'at*⁸ 2. *Kasîdeler* 3. *Tarihler*⁹ 4. *Gazeller* 5. *Şarkılar* 6. *Terkîb-i Bend* 7. *Muhammes*.¹⁰ Bu eserler 33 ve 32 kıta ihtiva eder.

Divan'ın birinci kısmı üç adet *münacâât*, beş adet de *na'at* ihtiva eder. Bunun dört tanesi Muhammed'e, bir tanesi de Mevlâna'ya hasrolunmuştur.

İkinci kısmında 11 *kaşide* bulunmaktadır. Bunlardan beş tanesi IV. Sultan Selim'e, üç tanesi II. Mahmud'a, 1 tanesi Valide Sultan'a (yani, Sultanın anasına), son iki tanesi de Yûsuf Ziya Paşa'ya ve kaymakam Bekir Paşa'ya hasrolunmuştur. Bu kısımda IV. Sultan Mustafa'ya ithaf olunmuş bir *kaşide* olmadığı dikkati çekmektedir. Oysa, şâir, tahsil ve terbiyesini ona borçludur. Bu durumdan dolayı, o halde, şöyle farzedilebilir ki: Bu *kaşide*'lerden en az iki tanesi bu eşhas için kaleme alınmış bulunmaktadır. Aynı derece-

⁵ Onun için, hattâ, Sultanın zahire anbarlarının idarecisidir de denilebilir.

⁶ Abdülbaki Gölpınarlı, *Enderunlu Vâsif'in Mezar taşı*, Değirmen IX, İstanbul 1973.

⁷ M. Tahir Olgun, *Manzum Bir Muhtıra*, İstanbul 1936, s. 145.

⁸ *Münacât*, Tanrıya yakarı şeklindeki *Kaside*. *Na'at*, Peygamber Muhammed'e övgü.

⁹ *Tarihler*, 1'den 1000'e kadar olan rakama karşılık tutulan harflerin hesabına göre (*Ebced Hesabı*) bir olayın tarihini veren beyit.

¹⁰ Beş beyitlik kıtalardan olup, beşinci mısra (son mısra) tekrarlanır. *Tahmîs*'in tarifi orijinal metinde yer almaktadır. Bu, herhalde, müstensihthen ileri gelen bir hatadır.

de muhtemeldir ki, eser istinsah edilirken atlanmıştır veya öteki yazmalarda olduğu gibi yanıp kül olmuştur.

Üçüncü kısım, hali anlatan 84 kadar mısra ihtiva eder. Bu mısralarda *köşklerin*, *çeşmelerin*, *camilerin*, *silâhların*, *saat kulelerinin*, *gayr-ı menkullerin* yapılması ve onarılması için kurulmuş şantiyelerin, sultanın özel ve toplumsal hayatının olduğu gibi devrin ünlü kişilerininkilerin de, ileri gelenlerin doğum ve ölümleri münasebetiyle düzenlenmiş merasimleri, tasvirleri bulunmaktadır. Tarihî olaylara ilişkin eserler de bulunur. Bazıları uzunlukları itibarıyla *kaşidelerle* aynıdır. Şâirin ölümünden iki yıl önce telif ettiği eserleri arasında yedi tanesi Mısır'ın zaptına, geri kalanı ise III. Selîm'in zaferlerine adanmıştır. Bu Sultana üç *kaside* de ithaf etmiştir. Bir *Şitaiye*¹¹ iki tane de *Ramazaniye*.¹² Ama, o, bu eserlerinin hiç birinde sultanın katlinden bahsetmemektedir. Birkaç mısra II. Sultan Mahmud'a ithaf edilmiştir.

Gazeller kısmında 121 *gazel* bulunur. Oysa müteakip kısımda *şarkılar* bulunur. Bu, içinde birkaç *muhammes* de bulunan 192 parçalık şiirsel yazı mecmuasıdır.

Daha önce de işaret etmiş olduğum gibi, Osman Vâsif Enderûnî'nin eseri, *Divanındaki* şiirin, gerçekliğe çok yakın olması vakasıyla temayüz eder. Onun neş'eli şarkıları, yani gündelik dile çok yakın bir surette kaleme alınmış olan şarkılarının halk arasında bu denli bir şöhrete sahip olması tesadüfî değildir. İşte asıl bu eserler-şair onlardan birçok kaleme almıştır-onun edebî faaliyetinin başlıca ürünüdür. Onları dikkatle okuyarak, biz, onun mısralarının bütününden ortaya çıkan uslûbundaki birlikten etkileniyoruz. Göze ancak çarpan şey de işte şairin kullanmış olduğu vezindeki bu çok kısalıktır. Onun gözde konuları aşka ve güzelliğe ilişkin olanlardır. Müellifin bu temalara yaklaşımının, onları pek derinleştirmeden ve manevîleştirmeden olan bir yaklaşım olması, belki, doğrudur. Ama, o, bunu hiç olmazsa, çağdaşlarının eserlerinde görülen bağırıtgan bir şehvet azgınlığından uzak bir tarzda yapmaktadır. Şarkılarını bestelemek onun eserlerinin yaygınlaşmasına çok katkıda bulunmuştur. Bu şarkıların müellifleri arasında, diğerleri yanında, şu isimleri de zikretmek gerekir: Mustafa Zekâi Efendi, Hacı Ârif Bey ve Hâfız Efendi.

Vâsif'in biyografisi bize, onun seçkin kişilerle düşüp kalktığını ve hayat tarzının bugünkü *dolce vitaya* (tatlı hayat) benzemekte olduğunu dü-

¹¹ Kışı tasvir eden *Kasîde*.

¹² *Ramazaniye* Ramazan'ın şerefine yazılmış olan *kasîde*.

şündürtmektedir. *Gazellerinin* ve *şarkılarının* dikkatlice okunması bu faraziyeye hak verir. Tıpkı bunun gibi, o, diğerleri arasında halk oyunları oynayan köçekleri de¹³ zikretmektedir. Bu oyunculara duymuş olduğu büyük hayranlığa rağmen *dal hançer dilberler'i*, yani tatlı ve sâkin küçük kızları tercih ediyordu. Gençlerin bıyık yerine çektikleri siyah çizgiye büyük bir hayranlık duymaktaydı. Mısralarından birinde, genç kızın yüzünde bıyık ve sakal bitmedikçe, onun kapısından ayrılmayacağını söyler.

Onun *Divân'ının* bir parçası olan *Terkib-i Bend'inde*, biz, yirmi adet kıtânın yer almış olduğunu görüyoruz. Üstelik, şurasını da farkediyoruz ki, *Divân'da* *lugaz*¹⁴, *muamma*¹⁵, *hikâye*¹⁶, *mesnevî* gibi bir miktar çeşitli edebî şekiller de mevcuttur.

Vâsıf'ın eserleri, bize, sosyal meseleleri de yansıtmaktadır. Biz, bu eserlerden, kölelerin ve kadınların günlük hayatları hakkında da bilgi ediniyoruz. Sarrafları ve saray sahiplerini muhtarip eden meseleler hakkında herşeyi öğreniyoruz. Halk ile en yakın ilişki içerisinde bulunan su işleri sorumlusu memurun çalışmasının hikâyesini işitiyoruz. Şâir bize, çocuklara, onları nazardan esirgeyen bir kaz ayağına iliştirilmiş mavi boncuk takmak gibi bir takım âdetlerden de bahsetmektedir. Vâsıf, bize, kahveyi, tütünü, nargileyi, tömbekiyi, daha ziyade ziyafetlerde kullanılan fişekleri, idare memurlarının kıyafetlerini, III. Ahmet zamanında moda olan fesi, halk arasında meşhur olan Ebû Müslim destanlarını anlatır. Vâsıf, eserlerinde, bize, moda olan ilkbahar kıyafetlerini olduğu gibi, renkleri de, meselâ, alı, yeşili, maviyi, şarabîyi, hattâ fıstık yeşilini de tasvir eder. Mısralarından birisi, İstanbul'un atlatmış olduğu ve muhtemelen şairin Tophane'deki evini de tehdit etmiş olan büyük bir yangını hatırlatır.

Gazellerinde ve *şarkılarında*, bugün bile halâ kullanılmakta olan jargonlara ve deyimlere rastlanmaktadır: *Şapa oturmak* (bugün *ayvayı yemek*), yani sıkıntıya düşmek; *dil ağız vermemek*, yani sağlıktaki bozulma yüzünden konuşmamak; *kestirme yol*, yani kısaltılmış yol; *kırmızı balmumu ile dâvet*, yani, kırmızı mumla mühürlenmiş olan resmî bir dâvet; *çakır keyif*, yani,

¹³ Bir kadın rolüne giren erkek.

¹⁴ *Lugaz*. Bilmece gibi bir edebî şekildir. *Lugaz'ın* yapısı değişik bir şekil gösterir; ve, nesirle nazım arasında oynar. Nesir halindeki *lugazlar*, daha ziyade kısırdırlar. Oysa nazım halindeki, dört veya daha fazla mısra' ihtiva ederler. *Lugaz'ın* ilkesi, o şeyin alfabetik harfini, karikatürize edilmiş bir şekilde tasvir edilen beden rengi ve parçaları yardımıyla bulmaktan ibarettir.

¹⁵ Muamma için *Lugaz'a* bakınız. *Muamma* tarzındaki bilmece, konu, sadece, insana ilişkin olur. Bkz., Seyit Kemal Karaalioglu, *Ansiklopedik...*, s. 475.

¹⁶ *Hikâye*. Bir vakayı anlatma, nakletme.

hafif surette sarhoş olmak (aslında tam, *çakır keyftir.*) Bu ifadeler, birazdan uzun uzun söz konusu edeceğim *Ananın Kızına Nasihatleri* ve *Kızın Anaya Cevapları* (*Muhammes'in* kısaltılmış olan başlığı) ile ilgili değildir.

Vâsıf, hani şu daha hayattayken başarıya ulaşmış olan şairler grubuna girer. Tarihçiler, münekkitler, edebiyat araştırmacıları¹⁷ onun kişiliği ve eserleri hakkında kanaatlerini bildirmişlerdir. Hâfız Hızır İlyas'ın çalışmalarının büyük bir kısmı Vâsıf'a hasredilmiştir. Netice itibariyle, şâirin halk arasındaki bu ününün sebeplerini bize açıklayan odur.¹⁸

XIX. yüzyıl edebiyatının tarihçileri ve nazariyecileri, Ziya Paşa ve Muallim Naci, Vâsıf'ı, şiirde öncelikli yeri işgâl edenler arasında saymazlar. Ziya Paşa'nın yapmış olduğu değerlendirmeye göre, Vâsıf'ın eserleri zariftir; ve, Vâsıf, mısralarını, bir çeşit kolaylık ve verimlilik içerisinde kaleme almıştır; ama, Ziya Paşa şunu da ekler: Bu, sadece, onun doğuştan getirmiş olduğu kabiliyetin gücü sâyesinde olmuştur.¹⁹

Namık Kemal ve Muallim Naci, Vâsıf'ın şiiri hakkında daha az lütufkârdır. Namık Kemal der ki: Şâirin mısraları onun kültürden yoksul olduğunu gösterir. *Divân*'ının yarıdan fazlası, şairin dilinin nasıl da fakir olduğunu ortaya koyan kıtalarla bozulmuştur.²⁰ Muallim Naci'ye göre Vâsıf'ın yazılarındaki belâgat ve maharet çok zayıftır. İddiasını teyit etmek bâbında, *Divân*'ın her bir kıtasını zikreder.²¹ Fakat şurasını da nazar-ı itibare almak gerekir ki, onun böyle bir eleştiride bulunması herhalde Naci'nin şiir sanatını belirlemekte benimsemiş olduğu zevkin etkisinden ileri gelmektedir.

Vâsıf'ın edebî dağarcığındaki birçok eserlerin, onda bir kültür noksanına ve bir tür mühmelliğe delâlet ettiği hükmü, şairin gerçek liyâkatini görmemezlikten gelmeyi meşrulaştıramasa gerektir. *Şarkılarında* uygun vezinleri seçmesi, kendisinde büyük bir sanatkâr duygusu mevcut olduğuna delildir. Bu aynı duygu, yazarın kelimelerin kullanımındaki zevkte ve seçiminde de görülür.

¹⁷ Ötekiler arasında, bkz., Sabahattin Süleyman, *Târîh-i Edebiyât-i Osmâniye*, İstanbul 1328, s. 259-264 ve İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyat Dersleri*, İstanbul 1338.

¹⁸ Hâfız Hızır İlyas, *Târîh-i Enderun*, İstanbul 1276., s. 168.

¹⁹ Ziya Paşa, *Harabât Mukaddemesi*, İstanbul, 1291'de şöyle yazmaktadır: Vâsıf dahi bir latîf şâ'ir/Ma'lûmatı velik kâsır/Yare'y-i tabi'at ile söyler/Gâye de selâset ile söyler. Bu parçayı S. Yüksel, *Enderunlu Vâsıf. Hayatı, Eserleri, Edebî Şahsiyeti* (Mezuniyet Tezi), No. V, 1956'da, zikretmiştir.

²⁰ Namık Kemal, *Tahrîb-i Harabât*, İstanbul 1303, s. 97-98.

²¹ Muallim Nâci, *Mecmû'a-i Muallim*, İstanbul 1305, s. 169.

Dilindeki zafiyet ithamlarının da bir temeli yoktur. Çünkü sonraki eserlerinde, yazar, fikirlerini daha iyi ifade eden kelimeleri bazen buluyor, sık sık da onları tekrar ediyordu. Belki de, işte bu devamlı surette “aynı telden çalma”sı, eleştirmenlerin, yazarı, “tek düzelik” ile itham etmelerine sebep olmuştur. Belki de bu, aynı zamanda Sâbit²² devrinden beri gitgide büyüyen Türkleştirme etkisidir. Bu etki kendini, Vâsıf’ı için teknik ayrıntılarını ihmale sevkeden eserlerinde güçlü surette göstermiştir. Şâir şuna da hükmedebilir ki, itibarî kuralların kaldırılması, gerçekten millî olan bir şiirin kaleme alınmasında ileriye doğru atılmış bir adımdır.

Birçok varsayım kurulabilir. Bu arada şurası da ileri sürülebilir ki, o, ana meseleyi tâ kökünden yakalamak cesareti olan ve özü itibariyle Türk dilinin ruhuna tamamıyla yabancı olan Farsça mısralardan haberi bulunmayan bir yazardı. Ama, bütün bu açıklamalar, XIX. yüzyıl daki Türk edebiyatının bu türden hükümlerini benimseyecek olan uzmanlarının aklına gelmiyordu.²³

Şair M. Fuat Köprülü şöyle söylemektedir: “Vâsıf sevilen ve halk arasında bilinen bir şairdir. Onun kısmen Nedîm’in ve Fâzıl’ın etkisinde kalmış olduğunu farketmek hiç de güç bir şey değildir. *Gazellerini, şarkılarını, kasîdelerini, münacaâtlarını yazan ve tarihler düşüren Dîvân şairlerinin büyük bir ekseriyetinde olduğu gibi, o da, eski örneklerden uzaklaşmak, insan denen varlığı gündelik hayatın gerçekliğinde ne şekilde ise işte o şekilde tanıtmak, halk deyimlerini, haremdeki kadınların konuşmalarını, kullanmış oldukları dili nakletmek, bir kelime ile, yeniyi tanıtmak istiyordu. Yazarın eserleri, İstanbul halkının kullandığı dilde yazılmış ve o zamanın bestekârları tarafından bestelenmiş şarkıları halk arasında büyük bir yaygınlık kazandı, aralarından bazıları da günümüze kadar terennüm edildi. Vâsıf’ın eserlerinde, her ne kadar, tekniğe ve uslûba ilişkin bazı hatalar bulunuyor ve bu eserler klâsik edebiyatın normlarına tamamen uymuyor idiyse de, yazar, *Dîvân*’ında, kendi yüzyılının bütün zenginliğini aksettirmeyi bilmektedir; ve, her ne kadar zamanın ünlü şairleri arasında yer almamış ise de, Vâsıf, bununla birlikte, edebiyata yeni değerler getiren, ferdiyeti olan bir şair oldu.”²⁴*

²² Sâbit’in (1650-1712) eserleri, halk edebiyatının izlerini taşımaktadır. Sâbit’in şiiri, kuvvetli bir “polysémique” lûgatça, önerilerinde serbest bir zihniyet ve acı bir istihza karakteri gösterir. Şükran Kurdakul, *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, İstanbul 1971, s. 337.

²³ E.J.W. Gibb, *A History...*, IV, s. 282-283.

²⁴ M. Fuat Köprülü, *Dîvan Edebiyatı Antolojisi*, İstanbul 1934, s. 646-647.

Hiç şüphe yoktur ki, o, XIX.yüzyılın *Dîvân* şiirinin mahallî hadiselerden en çok esinlenen temsilcilerinden biridir. Onu taklide çalışanlar arasında, meselâ, XIX. yüzyıldan Türk şairi Sermet'i zikretmek uygun olur. Sermet, Hocasının nasihatlerinden çok daha zayıf olan nasihatler şeklindeki iki eserin yazarıdır.

Vâsıf'ın eserleri hakkında önceden zikredilmiş olan fikir ve kanaatler, az veya çok lehtedir. Şair, genel olarak, olumlu tarafları ve halk arasındaki şöhreti bakımından değerlendirilmiştir. Eserleri devrin gelenek ve görenekleri hakkında bir resim çizer; gündelik hayata ve her türlü halk tabakasına ilişkin tablolar verir. Bunlar ünlü şairleri genellikle ilgilendirmeyen şeylerdir. O halde şu soruyu sormak doğru olur: O zamana kadar uygulanmış olan şiir ilkelerinden ve şekillerinden şâiri uzaklaştıran şey ne idi? Muhtemeldir ki, onun bu davranışı, onun halka yaklaşmak, onlar tarafından kabul edilmek ve anlaşılacak gayretleri olabilir. Yahut da, bu, onun okuldayken almış olduğu terbiyeden ileri gelir. O, klâsik ilimlerden hiç bir zaman hoşlanmadı. Klâsik ilimler onu ne cezbetti ne de ikna etti. Cennet ve cehennem hakkında onun muhayyilesini harekete getiren şey daha ziyade gündelik hayattı.

Şairin yaratıcı tarafının büyük bir özgünlüğe sahip olmaması, yazarın derinlemesine bilgilerden mahrum olması, çok mâhirane yazılmış sakin ve şakacı bir ruh hali içerisinde telâkki edilmiş bazı eserlerinin değerinden hiçbir şey eksiltmez. Hattâ, denilebilir ki, eserlerinin hafifçe lâtife yollu yazılmış olması, şâirin hemen hemen bütün edebî dağarcığının karakteridir.

Birçok, münekkit, Vâsıf'ın eserlerindeki mükemmellikten uzak oluştun köklerinin, şairin allâmelikten uzak olmasında, Acem şairlerinin eserlerine gerektiği kadar önem vermediğinde, sadece çağdaşlarının veya çağına yakın olanların incelendiği Türk şiirini incelemekte gösterdiği ihmalde bulunduğunu söylerler. A. Gölpınarlı'nın yazmış olduğu, gibi, bu sebeple, herhalde, o, halkın seviyesine uymak, halk deyimlerini kullanmak konularında halkın örf ve âdetlerinden seçmek ve onları şarkılar ve alaycı eserlerle yaymak zorunda kalmış olsa gerektir. Bununla beraber, unutmamamız gereken bir şey vardır ki o da Gölpınarlı ve onunla aynı kanaatta olan bütün öteki münekkitler ancak kısmen haklıdırlar. Vâsıf'ın ancak bu tarzda yazmak istediğini ve onu mahallî konuların ilgilendirdiğini, kendisini bu konulara yakın hissettiğini ileri süren fikri bir yana atamayız. Onun Acem ve Türk şiirinin klâsikleri hakkında bilgisini derinleştirmesine hiçbir engel yoktu. Onun bu yolu bile bile reddetmiş olması tamamiyle ihtimal dahilindedir.

Onun şarkılarından ve itibarî karakterdeki öteki eserlerinden başka, iki muhammesi²⁵, Türk edebiyatını araştıranlar için ilgiye değer. Bunların her ikisi de tahmis edilmiş, toplam, 65 satır tutar. Birinci kısımda 33, ikinci kısımda ise 32 kıta bulunmaktadır. Yazarın maksadına uygun olarak, bu eserler, alaycı bir karakter gösterirler. Onların değerleri, bilhassa devrin diliyle yazılmış olmalarında ve haremde orta tabakaya mensup kadınlar arasında kullanılan şekil içerisinde verilmiş olmasındadır.²⁶ Vâsıf, onlarda Avrupa etkisinin yayılmasından önceki fikirleri ve âdetleri tanıtmaktadır.

Bu iki eser bir tek bütün teşkil ederler. Bu eserde şâir, pek zengin olmayan ve basit İstanbul'un mahallelerinden birinde oturan bir aileyi anlatır. Ahşap ev birkaç katlıdır. Bir sofa ve bir balkonu vardır. Pencereleler ise ahşap kafeslerle korunmuştur. Orada 13 yaşında, yani, çoktan, evlenme yaşına gelmiş olan bir küçük kız oturur. Tıpkı bunun gibi, annesi kendi nazarında büyük bir önem taşıyan nasihatlerde bulunmak için, onun karşısında, acele etmektedir. Görücü kadınlar, müstakbel gelinin vasıflarını tesbit etmek için gidip gidip gelmektedirler. Âdetlere uygun olarak, genç kız onların karşısına uygun şekilde giyinmiş ve takmış takıştırmış olarak çıkar. Bu kadınların eleştirileri ve kanaatleri genç kız için zul ve hakarettir. Bu da onun irkilmesine ve hiddetine sebep olur.

Eserin birinci kısmı, annenin fikirlerinin açıklanmasından ibarettir. İkinci kısmı, genç kızın ona cevaplarını ihtiva eder. Genç kız, annesiyle, annesinin ona verdiği nasihatler bakımından mutabık değildir.

Bu bakımdan evlenme hakkında kendi fikirlerini söylemekte ve kanaatini ifade etmektedir.

Anneye atfedilen şu müteakip cümleler iyice göstermektedir ki, genç kız çoktan evlenme çağına erişmiştir:

...Aldır babaña 'anterilik mâi bir kezi²⁷ ... Gayrı 'ayıbdır öyle bürünüp namâz bezi

(*Tahmîs*, kıt'a 20 (2, 4))

Que ton père t'achète une (étoffe de) soie bleue pour ta robe, c'est une honte de te couvrir d'un fichu de prière.

²⁵ Enderûnî Osman Vâsıf *Tahmîs-bâ-ıstilahât-ı zenân der vâdi-i nuş u pend ez dehân-ı vâlide. Cevâb-nâme-i pesendide eşer ez dehân-i duhter-i zibende ol güher. Dîvân-ı Gülşen-i Efkâr Vâsıf-ı Enderûnî*, Kahire 1252, Bulak Matbaası. 11 + 35 + 71 + 55 + 16 + 130.

²⁶ Bu eseri dil bakımından incelerken, ben, ötekilerle birlikte, şu sözlüklere dayandım: *Derleme Sözlüğü*, TDK, Ankara 1977 ve *Tarama Sözlüğü*, TDK, Ankara 1953.

²⁷ Veya "gezi", ipek kumaşın kalitesi.

Girdin a dilbaz artık onüçüncü yaşına.

Et pourtant, petite devérgondée, tu as déjà treize ans.

(*Tahmîs*, kıt'a 10 (3, 4))

Soysuzluk etme gayri değilsin kızım küçük/Oldun şükür yetişdiren işte büsbüyük.

Ne sois pas insupportable, tu n'es plus petite, ma fillette, tu es déjà adulte, grâce à Dieu.

(*Tahmîs*, kıt'a 9 (3, 4))

Bundan sonra anne, kızına, onu farkedecek evlenmeye hazır genç adamın bulunduğu tanıdıklarla ahbablık etmesini teklif eder:

Çekdir çiçekli 'anteriñe telli bir şerit/Akranlarına pāça günü giy de gürlük it/Kāküllerini bağla saçı düğünine git/Alur seni de belki bugünlerde bir yiğit/Olma soğak süpürgesi, kadın kadıncık ol.

Décore joyeusement ta parure au style fleuri d'une ceinture aux fils d'or, habille-toi, noue des relations (compare-toi) avec tes camarades le jour du pāça, refais ta coiffure et va au jet de la petite monnaie, peut-être attireras-tu l'attention d'un jeune homme qui te prendra (vite pour épouse), ne sois pas une courtisane, mais une dame convenable.

(*Tahmîs*, kıt'a 27)

Genç kızın hānesi birçok görücünün ziyaret konusu olur. Görücüler, sonradan evlenecek genç kıızı oğlana ve onun ailesine anlatır:

Tak elmāsım cevāhiriñi giy de şalvārıñ.

Mets tes pantalons bouffants, mon trésor et pare-toi de bijoux

(*Tahmîs*, kıt'a 28 (3))

Bu şekilde anne, kızını teşvik eder; sonra da kız, görücünün faaliyetini anlatır:

Gelse görücü kocayacak elli kerecük/Der burnucıkla ağzı büyük, dişi seyrecük/Yok yok yaşı da anlayışım kırkım geçük,/Sarf eyleyüb de varı yogı bārı şimdıcük/On beş yaşında kendime bir oynaş arayım.

Si l'entremetteuse nous rend visite, elle me fera cinquante fois plus vieille, le nez trop long, la bouche trop grande, les dents rares dira-t-elle, alors, si je comprends bien, elle a dépassé la

quarantaine, aussi vaut-il mieux gaspiller tout ce que je possède et chercher un amant de quinze ans.

(*Cevāb-nāme*, kıt'a 8)

Şurası tamamen açıktır ki, kızın ana-babası onun iyi bir evlilik yapmasını isterler. Bu evlilik onların ailesinin durumunu düzeltecektir. Ana kız için şunu temenni eder:

Baban vereydi de seni bolaykım mevālīye/Sāyende biz de taşınuruz bārī yāliya.

Que ton père te marie à un riche magistrat et, grâce à toi, nous pourrions habiter une villa sur le Bosphore.

(*Tahmīs*, kıt'a 11 (1, 2))

Vâsıf, bu sahneleri canlı canlı ve muhayyilemizi harekete getirecek şekilde sunar. Eserin birinci bölümünde, anne, kızına, evlenmeye namzet olanda bulunması gerekli olan faziletleri ve kocasını memnun etmek, evi idare etmek ve giyinmek hususunda kadının sarfetmesi gerekli gayretleri anlatır. Pratik açıdan, annenin nasihatları elbette doğrudur, ama, ne yazık ki, yontulmamış, hattâ bazan da bayağı bir dille ifade edilmiştir.²⁸

İkinci *Muhammes*'te, annesine birçok hususlarda, kendisinin, kendine mahsus fikirleri olduğunu isbata gayret eder. Onun bütün hayatını, ilkin ona baba evinin, sonra da koca evinin dört duvarı arasında geçirmeye zorlayan âdetin karşısında galeyana gelir:

Bak sözlerine cos deyü versün ā fos 'aceb/Genç iken evde tenhā oturduñ mı bī-sebep/Gitdi 'arabayile konu komşu seyre hep.

Peu m'important tes propos, sote, je m'en fiche de toi, toi aussi quand tu étais jeune gardais-tu la maison sans but? Toutes les voisines sont parties se promener en voiture.

(*Cevāb Nāme*, kıt'a 3, (2))

İzin alma neymiş erden, ā kızlar dañi neler?İç güveysi dargın olur mı yā bu kadar?/Yohsa yeni mi çıkdı bu kanūn-i neveser/Ardından itüb anı kuyuya teker meker.

Oh filles! devons-nous demander au mari la permission pour sortir voilà l'affaire, est-ce que iç güveysi peut avoir pis? Est-ce

²⁸ Meselâ, "Her merdüm-i şebāba takılma söbek gibi/Her gördüğün üstüne düşme köpek gibi/Her yosmayı görünce yayılma döşek gibi" *Tahmīs*, 4. kıt'a.

peut-être une nouvelle loi qui nous l'ordonne? Jetons-le dans un puits, peut-être reviendra-t-il à la raison.

(*Cevâb-Nâme*, kıt'a 29)

Habs olmak gibi birinci fikir onu öyle bir hale korki, annesine yönelttiği sözler, koca hakkında sarfettiği sözler acılar ve ithamlarla doludur. Ne bahasına olursa olsun, o, hürriyetini ilân etmeye karar vermiştir. Bütün cevabı, annesine karşı uzun bir tiraddır:

Sözün tutarsam ey bunamış, ger yetişmeyim/Sen yat babamla her gecede ben sevişmeyim?/Bir daği ben de nâfile matbahda pişmeyim/Bir bildiğime uğramayım, hiç alışmayım.

Il vaudrait mieux que je ne grandisse pas, si j'ai à écouter tes tirades. Toi, tu couches chaque nuit avec mon pere, et moi, n'ai-je pas le droit d'aimer? N'insiste pas pour que je fasse aussi la cuisine, ne pas m'habituer à rendre visite à une connaissance....

(*Cevâb-Nâme*, kıt'a 2)

Genç kız kendisinin nefret etmekte olduğu ilkelere annesinin riayet etmekte olduğunu farkeder. Bir çok kıtalarda, müellif, bir çok dramatik fiilleri tasvir etmektedir, özellikle kızının dikkatle dinlemediğine hükmeden annesinin gazabının ve hiddetinin ortaya çıktığı parçalarda bu böyledir:

Buldun belânı dinlemediñ çünkü sohbetim/Döğsün ko â hasba oğ mehel olsun ne hâcetim/Görsün ne hâlî varsa eylik saña minnetim/Mengüş-i güş-ı fâhire kıl bu naşihatım.

Tu n'as pas suivi mes conseils-alors tu n'as que ce qui te revient, qu'il te rosse-gamine, c'est juste de te punir, d'après moi, et tu respecteras mes conseils, tout comme une boucle d'oreille...

(*Tahmîs*, kıt'a 18)

Aynı şekilde herşeyin kendine karşı çıkmakta olduğunu düşünen genç kızın hiddetini de tasvir eder.

Kendi tercübelerine dayanan ana nasihatları, devrin ahlâk anlayışı hakkındaki kanaatların sâdık bir aksidir. Biz, bu suretle, genç kızların ve genel olarak da Türk ailesinin sahip olması gereken faziletlerin neler olduklarını öğrenmekteyiz. Metin kimin ana mevkiî işgâl etmekte olduğu-

nu, açıkça göstermektedir. Bu, tabii, erkektir. Tamamen onun iradesine tâbi olmak gerekir. Genç kız, babasının sözünü dinlemeye ve emirleri doğrultusunda hareket etmeye mecburdur. Çünkü onu besleyen, giydiren, istikbaline dair karar veren odur. Metin bize şunu da haber verir: Kadın akılcı erkekten daha aşağı seviyede bulunmaktadır. Vâsıf şöyle söyler. “Eksiklülerin er düzer eksik gediklerin.”²⁹ “Tout ce manque aux femmes est fourni par l’homme”. Zamanın yasalarına uygun olarak, kadın, daima, ikinci sıradan bir yer işgâl eder; erkekle eşit olmasında kendisinde bulunmayan şey “eksik” veya “eksikli” kelimesiyle gösterilir.

Genç kızın en büyük görevi ve esas amacı evlenmektir. Önemli nokta, küçük kızlıktan çıkıp kadın olma haline dönmesidir. İşte o zamandan itibaren en kısa zamanda bir koca bulması gerekir.

Vâsıf'ın eserindeki kadın kahramanın adı Pembe'dir ve 13 yaşındadır. Onun, ne özel hayatı, ne de fikirleri bakımından bir hakkı vardır. Evlenir evlenmez de, o, kendisini kocasının vesâyeti altında bulacaktır ve tamamiyle onun idaresine girmek zorunda kalacaktır.

Anne, kızını, ne sarhoşla, ne de kaygısız bir damadla olamayacağı konusunda ikna etmek için elinden geleni yapar:

İp takma sakın ipsiz edebsize sarhoşa/Yan çiz koparma dest-
malin elleriñ boşa.

Ne provoque pas celui qui ne vaut rien, éloigne-toi, ne prends
pas le mouchoir si tu n'es pas sûre de ton choix.

(*Tahmîs*, kıt'a 12 (2, 3))

Baldırı çıplak alup oturtdurma hâliya.

Ne t'occupe pas du polisson aux pieds nus, ne le fais pas asseoir
sur le tapis.

(*Tahmîs*, kıt'a 11 (3))

Başıñ tutar yeter yorılırsın koşa koşa.

Tu risques de perdre ton temps à courir, ainsi tu te fatigueras.

(*Tahmîs*, kıt'a 12 (4))

Çift hayatında mesut olmak için, kocasıyla ve ailesiyle tam bir ahenk içerisinde yaşamalıdır:

²⁹ *Eksikli* kelimesi, kadın anlamına gelir. *Âciz* veya *eksiği bulunan* ise gücü yetmemek, noksanı bulunmaktır. *Gedik* veya *çatlak*, *yarık*, *aralık*, *boşluk*

Gözle rızâ-yı kayın atayı/Ꞑul halâyık ol.

Gagne la confiance de ton beau-père, sois son esclave et sa domestique.

(*Tahmîs*, kıt'a 1 (2))

Bir nev-civân kocaya varup it didiklerin.

Prends pour époux un homme jeune et lui sois soumise.

(*Tahmîs*, kıt'a 5 (1))

Yararlı bir şekilde çalışmak lâzımdır; yeteneklerini göstermek ve övgüye layık olmak gerekir, sövgüye değil.

Disün görenler işiñi peh peh kemâline.

Que ceux qui verront ton travail, puissent dire: Oh, comme c'est beau.

(*Tahmîs*, kıt'a 15 (2))

Birkaç yararlı ve kullanışlı yeteneğe sahip olmalıdır.

Hâsılsız olma ol hamârat evde iş başar.

Ne sois pas oisive, occupe-toi de la maison avec profit.

(*Tahmîs*, kıt'a 6 (3))

Evin işlerini yoluna koymak aileye ve komşulara mahcûb olmamak için elinden geleni yapmak lâzımdır. Bu halde arkadan konuşmak ve sıkıntısının faydası yoktur.

...Etme döşek esîri kocan derdmendini

N'oblige pas ton mari aux caresses, quand un souci le ronge (ne chagrine pas ton mari jusqu'au point de l'obliger à s'aliter).

(*Tahmîs*, kıt'a 14 (2))

... Tıyar herîf de saña çeker eyü bir kötek/Gir besmeleyle aş evine sen de çek emek/Otur hazırla akşama birkaç sahan yemek.

Si ton mari le savait, tu recevrais une correction, rentre à la cuisine avec le nom d'Allah sur tes lèvres et fais la (cuisine), prépare un repas abondant.³⁰

(*Tahmîs*, kıt'a 17 (2, 3, 4))

³⁰ Ya da akşama, tencerede, birkaç yemeğin hazır olsun.

Vâsıf'ın bu eserinde, birçok yemeklerle ilgili olarak, meselâ, şunlar gibi, birçok yemek ismi öğreniyoruz: *Yufka*, *makarna açmak*, *samsa*, *baklava*, *pâça*, *Cevâb-Nâme* 13 (1, 3). Bunlar, türlü yemekler hazırlamaya yarayan Türk mutfağının besleyici ürünleridir. Böylece, yufka, “krep”e benzer mayasız hamur olup, her tür kıyılmış eti pişirmekte kullanılır. *Makarna*, halkın kullandığı erişte, *Baklava*, “milföy”e benzer incir, üzüm, badem, fındıkla süslenmiş şurup ve yağda hazırlanmış Doğuya mahsus pasta. *Paça*: Koyunun ayaklarından hazırlanmış olan özel bir yemektir. Düğünün ikinci gününde davetlilere sunulur.

Bu devrede kadınlar mutfak işlerinden başka ev işleriyle de uğraşırlar ve el işleri yaparlardı. İşlerini görme tarzı onların iyi birer eş olmaları hususunu tayin etmekteydi.

Vâsıf'ın eserlerinde bu konuda, meselâ, şu ifadeler rastlıyoruz: *Örnek işlemek* (*Tahmîs*, 32 (4)), *Nakış işlemek* (*Tahmîs*, 24 (4)). İşlenecek işin modelleri çarşıdan satın alınmıştır. Bu, Türkiye’de bugüne kadar uygulana gelmiştir. Örnekler çizilmiş ve “perfore” edilmiştir (kalıbı çıkarılmıştır). Bu işlerin son safhası, onları sabırla işlemektir. Bazı kadınlar iş işlemekten kazanç sağlamakta, bu kazançlarını ev işlerinin yürütülmesinde yapılan masraflara eklemekte idiler. Şu da vaki idi: Kadınlar, işleri paylaşmakta idiler. Bir kısmı desenleri işliyor, bir kısmı da işlemeleri dükkânlara götürmekteydiler.

Nakış, çok yaygın olan el işlerinden birisi idi. Herşey üzerine nakış işlenmekteydi: Masa örtüleri, yastıklar, yatak takımı, peçeteler, yatak örtüleri, omuz örtüleri, tülbentler, elbiselerin konulduğu bohçalar. Keselere nakış yapılmaktaydı:

Gâh türki ırla gâhî nakış işle geh kîse
Chante, de temps en temps *türkü* et entre-temps brode, et la bo-
urse aussi.

(*Tahmîs*, kıt’a 24 (4))

Keseler, yünden örülmüş veya ipek kumaştan veya kadifeden veya sattenen yapılmış olurdu.

Kadınların bir başka meşgalesi de “bobinage de fil en pelotes” yani, *yumak sarmak* idi:

Ben bu pamuk elimle a fos saramam yumak

Quand avec ces mains delicates, je ne peux même pas embobiner les fils.³¹

(*Cevâb-Nâme*, kıt'a 12 (2))

Bunun gibi, kumaş dokumak, yün eğirmek veya pamuk bükme. Şu deyimlerin birçoğu bu el işlerine bağlıdır: *Tarak, öreke, çıkrık, iplik eğirmek, bez komak (dokumak), küçü (tarak)*.

Kahraman Pembe'nin, daha kendisinin evlenmesi zamanının geldiği hakkında bir fikri yoktu. Çünkü devrin âdetlerine göre, o, çoktan ergin olmuştu. Ama o, halâ, küçük bir kız gibi davranıyordu. İşte bu sebeple anesi, ona nasihatlar vermekteydi. İstiyordu ki kızı kendi gidişi üzerinde imâl-i fikr etsin, sokaklarda yaşamaya veya başında namaz bezi ile koşmaya bir son versin. Çünkü onun yaşında, artık, böyle şeyler yapılmazdı. Örtünmek de, aynı şekilde, kendini ortaya koymaktaydı. Genç kızın çapkınlara dikkat etmesi, kızlığına hâlel getirmemesi gerekirdi:

Çıkup pıñıra (bıñara) kalma Bekir bâşeden gebe.
En allant à la fontaine ne tombe pas enceinte avec ce débauché de Bekir Pacha.

(*Tahmîs*, kıt'a 3 (1))

Ne pırpırıya eyle meyl ne pâşâlıya
Ne te laisse pas entrainer par le serviteur du pacha et par un artisan.

(*Tahmîs*, kıt'a 11 (4))

Zavalıcık, Eğer yüzün tutmazsa ve hemen tâbi olursan:

Destgâh kurma alup eve tâze bir uşak/Bez çözgüciñde, çözme kızım kimseye kuşak/Vay başına olursañ eğer yüzi yumuşak/Eyler birisi göbegiñiñ altın iki şak.

Ne complote pas en prenant un jeune domestique à ton service, ne dénoue pas ton pantalon dans ton atelier de tissage, malheur à toi si tu montres un coeur tendre, car il sera facile à quelqu'un de souiller ta virginité.

(*Tahmîs*, kıt'a 7)

Bu ihtarın tekrarı eserin nakaratıdır:

Olma sokak süpürgesi kadın kadıncık ol.
Ne sois pas une courtisane, mais une dame convenable.

³¹ A fos demek, çirkef, demektir.

Anne kızının tesadüfen gördüğü erkeklere yanaşmaması, oynamaması, vaadde bulunmaması gerektiğini söyler:

Her gördüğünün üstüne düşme köpek gibi,
N'agis pas comme le chien qui rampe devant chaque passant.
(*Tahmîs*, kıt'a 4 (2))

Bu tür davranışlar birçok sıkıntılara sebep olur; evliliği güçleştirir; bu bir kadın için çok önemli olan şeydir. Genç kız evinden çıkmamalıdır. Çünkü bu, babasında arkasıra söz etmekle bağlantılı olarak hoş olmayan düşünceler uyandırabilir

Tek dur³² küçükden evde oturmaklığa alış.
Dès le plus bas âge, apprends à raster à la maison.
(*Tahmîs*, kıt'a 22 (4))

Geldiñ, yetişdiñ işte a fos uşlu dur biraz.
Tu es déjà adulte, souillon, reste tranquille pour un moment.
(*Tahmîs*, kıt'a 21 (2))

Evde oturmak, gündelik hayatı sürdürmek, el işleri yapmak, çehizini hazırlamak gerekir.³³

Önceden de söylediğimiz üzere, önemli olan, ev işlerini becermek ve yeteneklerini göstermektir.

Tezgâh (Destgâh) öğren illeriñ aldanma âlinâ.
Aplique toi pour apprendre un métier ne te laisse pas tromper
par les autres
(*Tahmîs*, kıt'a 15(1))

Şöyle ifadeler “erkeklerle pencereden alış-veriş etme” “görüşmeyi ancak tahta perde arkasından yap”,³⁴ “yüzünü sakla”³⁵ gibi ibareler açık bir şekilde göstermektedir ki, kadınlar dış dünyadan tecrit edilmiş bir şekilde erkeklerle hiçbir teması olmaksızın yaşamakta idiler. Ev işleriyle uğraşmak, onları tam anlamıyla tatmin edici mahiyette değildi.³⁶ Osmanlı İmparatorluğu'nda kadın, sokakta olup bitenleri ancak pencerelerinin ka-

³² *Tek durmak* veya *rahat*, uslu durmak, sükûnet.

³³ Bkz., *Düğün*, yağma geleneği “Türk Folklor Araştırmaları”, Kasım 1963, no. 172.

³⁴ Erlerle etme pencereden alış veriş (*Tahmîs*, 22 (1)).

³⁵ Yok tahtadan görünme eyle tahta perdeden (*Tahmîs*, 23 (1)).

³⁶ Almış pārayla sanki halāyık gibi beni/Şokmaçlık ister āşevine gidi külhânî. (Il m'a achetée comme (on achète) une esclave et il veut, ce vilain, me pousser dans la cuisine (*Cevâb Nâme*, 11 (1, 2)).

fesleri arkasından, o da yine örtünmüş halde olarak, gözlemlemekte idiler. Eğer, tesadüf eseri, bir yabancı ile konuşmaları gerekiyorsa, ancak işte o zaman, kafesi kaldırırlardı.

Böyle bir soyutlanma hali, bazan olumsuz vakaların husule gelmesine sebep olmaktadır: Gerçekten öyle uzun bir zaman süresinde birlikte oturmakta olan kadınlar, erotik ihtiyaçlarını birbirleriyle seviciliğe girerek gidermek yolunu tutuyorlardı. Daima dikkatli olan anne, bu tür hal hakkında da kızını uyarmaktadır:

Etme heves seviciliğe gel kadın, kızım.

Que l'amour lesbien aussi, par hasard, ne t'emporte, sois femme, ma fille.

(*Tahmîs*, kıt'a 29 (3))

Diğerleri arasında *Cevâb-Nâme* nakaratında bulunan "Oynaş" tabiri şu atasözünde de yer almaktadır: *Eli işte, gözü oynasta*. Bunun anlamı şudur: "les mains au travail, les yeux à l'amant".

Herşeyi bilen anne, kızını, uygun bir genç erkeği nasıl ve nerede bulacağı hakkında bilgilendirir. İşte, biz, en çok bu suretle, çoğu bugün de mevcut olan devrin düğün öncesi âdetlerinden haberdar olmaktadır.

Kına gecesi ibâresi, [*tahmîs*, 4 (4)] bugün de Türkiye'de, özellikle taşrada, uygulanmakta olan halk âdetlerinden biridir. Evlenmeden yedi ile on gün önce, bazı yörelerde de merasimin arifesinde, her yaştan tanıdıklar, yakında evlenecek olan genç kızın evinde toplanırlar. Toplantı şakalar yapılarak, eğlenerek, *türkü* söyleyerek, oyun oynayarak neşe içerisinde gerçekleşir. Kızın annesi, kızını bu merasime hazırladıktan sonra, el ayalarına, parmaklarına, ayaklarına ve tırnaklarına kına yakar; bazen de uğurlu kademli olsun diye bunu bir altın lira ile uygular.

Genç kızlar, şans işareti olarak, kulak memesine kına yakar. Yenge, merasim günü, evlenecek genç kızı, düğün gecesi takınacağı tavırlar hakkında eğitir:

El birliğiyle yenge kadınlar tutup elin

(Et)que l'oeil de yenge kadınlar veille toujours sur vous.

(*Tahmîs*, kıt'a 29 (3))

Evlenecek genç kızı kapının eşiğine, bazan da gelini damada, teslim ettiği gerdek odasına götürecektir kişi, işte yine bu *yenge kadınıdır*. Türkiye'nin bazı bölgelerinde, *yenge*, kapının arkasında bekler; ve, genç kadının bekâret delilini alır, sonra bunu evin büyüğüne teslim eder. Kızın ve oğla-

nın anası ve babası, yengeye para vererek onu ödüllendirirler.
Vasıf'ın saçı *düğün*, tabiri.

Käküllerini bağla *saçı düğünine* git.
Coiffe tes boucles et va au jet de la petite monnaie.

(*Tahmīs*, kıt'a 27 (3))

ibâresinin düğüne ilişkin olarak birçok mânâsı vardır. Böylece, merasim sırasında evlenecek genç adam karısını koluna takar veya onu kucaklar ve gerdek odasına götürür. Davetliler arasından geçerken, önceden hazırlanmış olduğu gümüş bozuk paraları sol eliyle saçar. Bu paranın böyle saçılmasının uğur getireceğine inanılır. Davetlilerin saçılan bu parayı kapma hakkı vardır. Aynı şekilde, gençlerin aile üyeleri, mensupları da, çiftin başına, gelinden başlayarak bozuk gümüş para saçarlar. *Saçı* kelimesinin mânâsı hem davetlilerin düğünde aldıkları hediyelerdir, hem de onların kendilerinin sunmuş oldukları hediyein adıdır.

Eskiden, cumanın tatil olduğu dikkate alınarak, düğünler perşembe günleri yapılırdı. Cuma gecesi ise gerdek gecesi idi. Evlenecek genç kızın ahabplarına hamama gitmesi ve dönüşte arkadaşlarıyla bir hoca ve mahalle sakinlerden en yaşlıları da cuma namazını kıldıktan sonra *paça*, yani, koyun ayaklarından yapılma yemeği yemek için eve dönmesi de yine bu cuma gününe rastlar. İşte bu sebeple biz, metinde “*paça günü*” tabiri-ne rastlamaktayız:

Akrânlarına *pâça günü* giy de gürlük it
Habille toi, bien, que tes camarades soient jalouses le jour du
paça

(*Tahmīs*, kıt'a 27 (2))

Onu “koyun ayağı yeme günü” olarak, düğünün ertesi günü diye çevirmek uygun olur.

Yüz yazmak gibi bir ifade de kıtalarda yer alır:

Yazup yüzümi Esmâ hanım, käkülümi kes.
Fais-moi mon maquillage Dame Esmâ, coupe-moi mes boucles
sur le front.

(*Cevâb-Nâme*, kıt'a 17 (1))

Asıl mânâsı “yüz üzerine yazmak”, “yüz üzerine çizmek”tir.

Evlenecek genç kızın yüzü podralandıktan ve ona süslemeye yarayan boyalar uygulandıktan sonra, yanaklarına, alınına, göz kapaklarına hâttâ

burnunun ucuna bile altın, gümüş, hali vakti iyi olan ailelerde ise, küçük elmaslar konur. İşte bu tarz itinalar ve hazırlıkların adı *yüz yazmak*'tır. *Kâ-kül kesmek* ise, alındaki saçları kesmektir.

Vâsif'ın zamanında, Türk kadınlarının saçları uzun idi. İşte bunun için yüzü kapatanlar kaşlar hizasında kesilmekteydi. Modaya ve devrin örf ve âdetlerine göre, ortadan, bir ayırma ile saç taramak ve onları iki taraftan kokard şeklinde kurdelelerle bağlamak mümkündür. Bu tür bir uygulama, *kâkül bağlama* gibi bir başka ifade ile dile getirilmiştir. Yani, alın üzerindeki kısa saçların bağlanması.

Görücü (görücü) kelimesi, daima, genç kızın değerini ortaya koymak ve bundan genç adamın ailesini haberdar etmekten ibaret rolü oynayan kadının anlamına geliyordu; ve, gelmektedir. Evliliğe aday genç kız, görücü tarafından uygun bulununca, iki aile, görücü yardımıyla işleri ayarlarlar. *Yedilik* kelimesi de, yine, düğün âdetine ilişkindi. Bu, evlenecek genç erkeğin merasimden bir hafta öncesinden genç kıza hediye olarak sunduğu şeydir. *Çehiz* kelimesi (*Tahmîs*, 23 (4)), *cihaz* kelimesinin eşanlamlısıdır. Bir küçük kızın doğuşundan itibaren, tâ evliliğe kadar Türk ailesi, onun için bu cehizi bir sandıkta biriktirir. Bugün de mevcut olan *çeyiz* kelimesi, aynı anlamda kullanılmaktadır.

Kaybolmakta olan âdetlerden birisi de *yüzük göndermek* (*Tahmîs*, 28 (2)) ifâdesinde kendisini gösterir. Oldukça eski zamanlarda, görücünün iki aileyi anlaştırmamasından ve nişanın yapılmasından sonra, erkek namzedin ailesi, müstakbel eşe, elmaslarla veya başka kıymetli taşlarla süslü altından bir yüzük göndermekteydi. Bu hediye alınır alınmaz, genç kızın ailesi, oğlana ipek veya satenden çamaşır gönderir. Bu, genelde bir gömlek idi veya bazende elbisenin altına giyilen diğer iç çamaşırı parçalarıydı.

Vâsif'ın eseri, çocuk bakımına mahsus ve özellikle de kadının alanına giren konulara ilişkin diğer deyimleri de ihtiva eder. Zamanla bâtil itikatlar, boş inançlar da doğdu; ve, yavaş yavaş yayıldı. Yazarın zikrettiği *nazar* kelimesi (*Tahmîs* 25 (3)) çocuğa kötü bir bakışla bakmak idi. Bu kötülüğü uzaklaştırmak için her ne pahasına olursa olsun, *maşallah* kelimesini telâffuz etmek gerekir. Bu gibi hallerde çocuğa bir diş sarımsak, eski bir patik üzerinde *maşallah* yazılı bir levha ve deve dikenini çiçekleri takılır. Bu halde, kötülüğün bu engelleri aşması mümkün değildi. Bir başka âdet de çörek otu ve sarımsak ile ilgiliydi (*Tahmîs* 25 (1)) Bu âdete göre küçük bir torbaya küçük bir mavi boncuk, üzerlik taneleri, bir diş sarımsak veya bazan bir kablumbağa yavrusu kabuğu konur ve çocuğun ışığına veya takkesine iliştilir; çocuğu kötü cinlerden büyüden koruyacağına inanılır.

Çocuk hastalanınca *kurşuncu* denen bir kadıncağz kurşun dökmeye çağırılır. Bu kadıncağz, çocuğun başına bir bez parçası sardıktan sonra, bir parça kurşun eritir; onu, azar azar, içinde su bulunan bir kaba döker ve çocuğun başına doğru tutar. Bu ameliye üç kez tekrarlanır. Şu farkla ki, üçüncü defa eritilmiş kurşun artık suya değil fakat düz bir yere dökülür, meselâ, bir mermer parçasına. Mâdenin soğuyarak almış olduğu şekil, bu suretle kötü nazar sahibi olan zayıf veya şişman kişinin bulunmasına yardım eder. Sonra kadıncağz eline çentilmiş bir tahta parçası alır; bir takım dualar okuyarak, onu da kaptaki suya atar. Eğer odun parçası kuvvetli bir ses çıkarırsa, bu büyüünün ne kadar çok kuvvetli olduğuna delâlet eder. Kadıncağz, alçak sesle dualarını mırıldanmaya devam ederken, parmağını suya batırır, sonra onu hastanın alnına sürer. Sonra suyu odanın dört bir tarafına püskürtür ve çocuğa üç kaşık kadar bu sudan içirir. Etrafındakiler de ondan birer yudum alırlar. Merasim bitince, kadıncağz evden ayrılır.

Uyku nüshası (uyhu nüshası) (Tahmis 25 (2)) veya *muskası*, uyku getirme gücü olan bir muskadır. Uzun bir kağıt üzerine bir duanın kelimeleri yazılır. Sonra bu kağıt üçgen şeklinde katlanır. Yok olmaktan muhafaza edilmek için, o, muma batırılarak kavileştirilmiş bir kumaş parçasıyla 7 kez sarılır. Böylece bu muska çocuğun boynuna asılır veya beşiğine takılır. Genç kızın anası, gelecekte haber veren bakıcıdan veya büyüyle uğraşan kişilerden gayet büyük bir teneffürle bahseder:

Davet idüp eviñe büyücüyle bakıcı/Yüm yorma öyle üstüne halkıñ a fişkıcı.

Souillon, n'invite pas de devins et de mages qui peuvent fomen-
ter des troubles dans ta maison.

(*Tahmis*, kıt'a 26 (1, 2))

Kızına bu konuda uyarılar yapar; hattâ onu bu gibi insanları evine çağırmaktan men eder.

Vâsıf'ın eserinde, büyüye ilişkin birkaç deyiş bulunur. *Bakıcı* kelimesi bugün sütnine anlamına gelir. Eskiden kelime bir çeşit büyücü kadını göstermek için kullanılırdı. Kendi durumlarından o kadar emin olmayan veya kocalarının kendileri hakkındaki gerçek duygularından emin olamayan kadınlar, yıldızlar veya aya bakarak önceden kestirmelerde bulunduğunu iddia eden ve istisnai durumları düzene koymak için nasihat eden falcılara giderlerdi. Büyücülük bu devirde çok yaygındı.

Vâsıf'ın devrinde büyük eğlencelerden birisi de Roma hamamlarıydı. Şairin eserinin tahlili, *hamam anası* (*Cevâb-Nâme*, 27 (3)), yani kadınlara yıkanmalarında yardım eden kadın gibi, özel terimler ihtiva eder. Eskiden bu görevi çingeneler yapardı. Bugün, *hamam anası* yerine, sadece, *anakadın* denmektedir. *Usta*, hizmet eden ve müşterilerin başını yıkayan kadınlara denir. *Baş kurna*, (*Cevâb Nâme*, 27 (1)), hamamın en büyük salonunda yer almış olan en iyi kurnadır. Temizliği ve lüksü sebebiyle o, daha pahalıydı.

Önceden de altı çizilmiş olduğu üzere, Vâsıf'ın canlı dili, hayata ve Avrupa etkisinin gelmesinden önceki devirdeki Türk kadınının âdetlerine derinden derine nüfuz etmeye müsaade etmekteydi. Şairin tasvirlerine dayanarak, insanların nasıl giyindikleri, kullandıkları kumaşların neler olduğu, hangi renkleri tercih ettikleri ve genellikle de moda olan hangi mücevherleri taktıkları hakkında bilgi sahibi olmaktayız.

'*Anteri* kelimesi, 27. kıtada görülen bir elbiseye delâlet eder. Bu, genel olarak, her iki taraftan sarkan uzun bir görünüm olup, modeli kumaşın kalitesine bağlıydı. Bugün '*antari* entari şeklini almış olup eteklik anlamına gelir. *Şalvar*, ayak bileklerinden büzgülü kabarık pantalondur. *Sinebend*, -eskiden kadınların kullanmakta oldukları kuşak-, ve şal kadın giysilerinin öteki parçalarıdır:

İnce belîme sârinayım şarı şâlinı.

J'encerclerai ma gracieuse taille d'un châte jaune.

(*Cevâb-Nâme*, kıt'a 23 (2))

Bunun anlamı şâl'in her zaman çok yaygın olmasıydı; ve, halen de öyledir. Metinde zikredilmiş olan dört deyim kadın şapkası veya başlığı anlamına gelir: *Tarpuş* (*Tahmîs* 12 (1)), paralarla ve pullarla süslenmiş olan kadın fesidir; *finofes* (*Tahmîs*, 24, (2)), başörtüsünün altına konmuş özel fes, *dalfes* (*Cevâb-Nâme* 23 (3)) başa konmuş süsü olmayan fes, *nev-zuhûr-fes* (*Cevâb-Nâme*, 23 (3)) devrin modasına göre yeni fes.

Âdetler sebebiyle, baş örtüsü ve *vual* (tül) kadının başlıca dış giysisidir. Şunlar da var: *namaz bezi* (*Tahmîs* 20 (4)), musline benzeyen ince bir kumaştan kesilmiş olan ve namaz kılarken başa "örtülen örtü"; *yağlık* (*Tahmîs*, 23 (3)), kenarları metal iplikle bastırılmış olan büyük örtü, *pullu yemeni* (*Tahmîs* 24 (2)), başa örtülen, kenarları gümüş iplikle veya paraya benzer yuvarlak küçük plaklarla çevrili bir suyla bastırılmış kumaştan yapılmış örtü; *çevre* (*Tahmîs* 2 (1)), teri silmeye yarayan ve mendilin yerini tutan, kenarları bazan madeni iplikle bastırılmış, ipek iplikle nakışlanmış el bezi,

yaşmak (*Tahmîs* 2 (1)), yüze gerilen ince kumaştan veya ipekten yapılmış tül, *aşırma* (*Tahmîs*, 2 (2)), *yaşmakla* aynı manâya gelir.

Eserde, kadının dış giysilerinin biçilip dikildiği kumaşlara ait ifadeler de yer almıştır: *Canfes* (*Tahmîs* 24 (1), yani *tafta*; *Pateste* (*Tahmîs*, 13, (1), ince kumaş, patiska; *çözme* (*Tahmîs*, 13 (1), el tezgâhında dokunmuş olan kumaş; *boyama* (*Tahmîs*, 23, (3)), boyalı deri veya kürk; *kezi* (*gezi*) (*Tahmîs*, 20 (2), bir ipek çeşidi.

Pabuçlara ilişkin olan ifadeler bir başka gruba aittir. Meselâ: *Postal* (*Tahmîs* 5 (4), koncu ve topuğu olmayan (argoda: kötü kadın); *çedik* sarı deriden ayakkabı, topuksuz olup ayağın üstünü kapar, getre benzer. Bilginler, mavi renklisini giyerlerdi. *Çedik üzerine yarı papuç* (alçak ökçeli hattâ ökçesizi) veya galoş giyerlerdi. Onlar ya *çedik* üzerine ya da doğrudan doğruya çorapların üzerine giyilirdi.

O devirde kullanılmakta olan renkler eserde zikredilmiştir; ve, şunlardan ibarettir: *Mâî* (mavi); *al* (kırmızı); sarı, çiçekli ve tirşe = yeşil.

Vâsıf'ın eserinden anlaşıldığına göre, devrin kadınları seve seve mücevher takmaktaydılar. *Boyun altını* (*Tahmîs*, 29 (1)), her ailenin sahip olduğu farklı uzunluklarda olan gerdanlık anlamına gelmektedir. Hali vakti iyi olan kadınlar çok mücevher taşımazlardı. Orta sınıftan olanlar ancak çok mücevher takarlardı. Mücevherata sahip olma ve onları teşhir etmek, bu sınıfı pratik olarak yüze gelmişler sırasına sokmaktaydı. Altın da yatırıma sermaye olarak muamele görmekteydi. İhtiyaca göre alınıp satılıyordu. Bu suretle, bu kıymetli madene duyulan aşkın ekonomik sebepleri olduğu anlaşılmakta.

Cevâhir takmak (*Tahmîs*, 28 (3)) terimi altına oturtulmuş olan elmas, yakut, firuze, zümrüt, inci ve öteki kıymetli taşları ihtiva etmekteydi. Kadınlar bu mücevheratı resmî bayramlarda veya aile eğlencelerinde takmaktaydılar. Değerli oldukları için onlara sahip olmak herkesin harcı değildi. İşte bu sebeple de, ekseriya onların taklitleri kullanılmaktaydı. Gerdeğe girme merasimleri münasebetiyle, evlenecek genç kız, mücevherle birlikte, bir de taç taşımaktaydı. Taç, ekseriya elmaslarla zenginleştirilmişti. Bunlara sahip olmayan fakir aileler, onları, öteki aksesuarlarla birlikte rehin karşılığı ödünç, almaktaydılar. Gerdek gecesi, koca, karısının bâkire olmadığını görünce bu taca el koyma hakkı doğuyordu. Ama onlar rehin karşılığı ödünç alınmış oldukları için silâhlı iki kadın onları korumak için nöbet tutarlardı.

Önceden de söylendiği üzere, Türk kadınları erkeğin çok sıkı koruması altındaydılar. Kadınlar, kocaların izni olmaksızın evden çıkamazlardı. Bazan, istisnai hallerde, belirlenmiş bir yere gidebilir, ama bu ancak yaşlı bir kadının refakatinde olabilirdi. Bu hâl, kadınları, gizli hareket etmeye icbar ettiği için, sokaktan geçen adamların dikkatlerini çekmekte müthiş surette bir maharet sahibi oldukları hakkında delil vermekteydi. Öksürüyorlar, ellerini pencere parmaklıklarından geçiriyor, şarkı söylüyorlardı vs. Bu hafiflikler Ahmet Rasim ile Hüseyin Rahmi'nin hikâyelerinde tasvir edilmiştir. Bu kadınca gayretler, ekseriya *Karagöz, Orta Oyunu* veya *Meddah* tipi tiyatro gösterilerinde mizahın nişan tahtası oldu.

Yazarın kullandığı *Seyre gitmek (Taḥmīs, 26 (3))* teriminin anlamı, gezintiye gitmek (bir gezinti yapmak) anlamına gelir. Kadınlar, genellikle evde kaldıkları için, ilkbahar ve yazları, ailecek, eğlence yerlerine gitmeye hasredilmiştir. En sık gidilen yerler Alemdağ, Göksu, Çırpıcı Çayırı, Kağıthane ve Silahtarğa idi.

Yol, her renk kurdele ile süslenmiş bir çift öküzün koşulduğu araba ile katedilirdi. Hayvanların boynu yaldızlı bir boya ile boyanırdı. Boynuzları ise, yolcuları kötü tesadüflere karşı koruyacağına inanılan mavi boncuklarla süslenmekte idi. Bu münasebetle kadınlar, *dolma-salamura* yapılmış asma yaprağına sarılmış pirinç- ve *helva* gibi yemekler hazırlamaktaydılar. Kır gezisinin yapıldığı yerde kebab ve şiş yapmak için bir ateş yakılmaktaydı. Ekseriya bu neşeli eğlencenin etrafında dolaşan çingeneleler fal bakmak gibi bir hizmette bulunmaktaydılar. Eğlence uzun sürerdi, eve dönüş ise gece yarısını bulurdu.

O iki *muhammes*, bize aile fertlerinin sayıları ve hizmetçiler hakkında da bilgi verir.

İç güveysi (Cevâb-Nâme, 29 (2)), evlenme merasiminden sonra karısının evinde oturan adamdır. Bu, damadın, fakir ve anasız-babasız olduğu halde vuku bulur. Eğer şartlar böyle ise, o zaman gelin olan genç kızın ailesi kızın baba ocağını bırakıp gitmesine razı olmazlar. İç güveysi o zaman kaynata ve kaynanasının isteklerinin hepsine boyun eğmek zorundadır. O zaman, iç güveysi, fikrini söyleyemez, kanaat sahibi olamaz.

Baldız (Taḥmīs, 29 (4)) gelinin kız kardeşidir. *Kaynata-Kaymata (Taḥmīs, 1)* gelinin öz babası, *elti (Cevâb-Nâme, 21 (3))*, kocanın erkek kardeşinin karısıdır. *Baba (Taḥmīs, 11, (1))* pederdir; *dâye (Taḥmīs, 8 (2))* sütannedir, *dadı (Taḥmīs, 22 (2))* da süt annedir ama sarayda oturan ve çocukların bakımı ve öğretiminden sorumlu olan kadın anlamında. Oğlan çocukların fazladan bir de *mürebbiyeleri* vardı. Ona *lâla* da derler. Lâla sokağa çıkarken

çocuklara refakat eder. *Nine (Taḥmīs, 22 (3))* büyükanne vs. dir. *Halâyık* ise esir olmayan hizmetçi. *Kul (Taḥmīs, 1, (2))*, *Köle, el ulağı (Cevâb-Nâme 18, (1))* Köle.

Vâsıf'ın eserlerinden öğreniyoruz ki, iyi bir köle 500 “kuruş”tur.

Yazarın eserlerindeki tâbirler ayrı bir grub oluşturur. Onlar arasından en karakteristik olanlardan şunları zikrederim: *Kul halâyık olmak* veya *kul köle olmak*: Bir insana çok bağlı olmak ve ona hizmette bulunmak. Bu deyim bugün de aynı anlamdadır. *Çamura bulaşmak (Taḥmīs, 1 (4))*, elverişli olmayan bir durumda bulunmak. Bugün de aynı anlamda kullanılmaktadır. *Sokak süpürgesi*:

Olma sokak süpürgesi kadın kadıncık ol.

Ne sois pas une courtisane, mais une dame convenable.

Bu deyim, evinde nadiren oturan kadına veya çapkınlık edene denilmektedir.

Nazarla yemek (Taḥmīs, 2 (4)): Kötü etki etmek. *Eksikli (Taḥmīs, 5 (3))*, kadın; *Hâsılsız olmak (Taḥmīs, 6 (3))*, hiçbir şeye yaramamak, faydasız. *Tezgâh kurmak (Taḥmīs, 7 (2))*, kadın ile erkek arasında gayr-ı meşru bağlar; *Kuşak çözmek (Taḥmīs 7 (2))*, kötü yola girmek; *yüzü yumuşak (Taḥmīs, 7 (3))* yumuşak kalpli olmak; *Döşek esiri etmek (Taḥmīs, 14 (2))*, yatağa bağlı kalacak derecede hasta etmek: *ayak bağı (Taḥmīs, 33 (1))*, engel. Argoda: evlenmek. *Çille bağı (Taḥmīs, 33 (1))*: evlenmek. *Oh mehel olsun, oh ne iyi, lâyıık: Merkezi gelmek (Taḥmīs, 18 (4))* uygun zaman. *Çığlıkçı olmak (Taḥmīs, 28 (3))* üzüntüden erimek. *Sana ekilen tuza yazık (Cevâb-Nâme, 13 (2))*, Seni tuzla tuzlamak ne beyhude! Bu ifadenin kökü yeni doğan bebegi bir çimcik tuz ile tuzlamaktan ileri gelmektedir; *Altın adı bakır olmak (Cevâb-Nâme, 20, 3))*, altınbakıra dönüyor, bir insan için ilkin onun iyi olduğu söyleniyor, sonra kötü olduğu.

Vâsıf'ın eseri, talim ve terbiyeye ilişkin olan ve 19. kıtada bulunan terimler de ihtiva eder, Meselâ, Hoca Hanım. Hoca hanım, kız okullarında ders veren veya sarayda özel ders veren öğretmen. *Kalfa*, egzersiz yaptıran erkek veya kadın veya emektar hizmetçi. *Hoca hanımın vurduğu yerde gül biter*. Eskiden hanım öğretmenler öğrencileri cezalandırmak için *falaka* (veya cetvel) kullanırlardı. Bu fiillerini meşrulaştırmak için şöyle denirdi: Hoca hanımın vurduğu her yerde gül biter. Bunun bir mânâsı da şu idi: Öğretmen daima haklıdır ve öğrencinin iyiliğini ister.

Vâsıf'ın eserlerindeki kadın kahramanlar, orta tabakadan gelen basit kadınlardır. Onlar yemek yaparlar, bulaşık yıkarlar vs. Bu açıktır; ve, yan-

sısını takdim edilmiş ve kullanılmış olan ifadelerde bulur. Yazar, onların dillerindeki kabalığı ortaya koymuştur. Bu aynı toplumsal sınıfın öteki kadınları yerine, onlar, aynı deyimleri ve atasözlerini söylemekte ve bu konuda bitmez tükenmez hazinelere sahiptirler.

Vâsıf'ın bu iki eserinin analizi, dil açısından, onları birincilik ödülünü alacak olanlar arasında tasnif etmeye izin vermez. E.J.W. Gibb, *A History....*, cilt IV, s. 285'te şöyle söyler: "Bu mısraların şiir olduğu iddia edilemez. Bunlar beceriksizce yazılmıştır; bazan şaka imişler gibi bazan da üslûb temrini gibi kaleme alınmışlardır. Maksada sadık olsalar da temsil ettikleri tablo, düzeltilmek üzere, ciddî surette elden geçirilmelidir; eğer, tabii şeyleri, tam, zaman gerçekliği içerisinde görmek istersek".

Türkler arasında edebî araştırma yapanlar, şimdiye kadar Vâsıf'ın eserlerini bütününde incelememişlerdir, değerlendirmemişlerdir. İşte, bu, bizim düşüncemizin konusudur. Türk edebiyatındaki antolojilerde ve tarih kitaplarında, sadece araştırmacılar tarafından birkaç parçanın şerh edilmiş olduğunu görüyoruz, o kadar. E.J.W. Gibb, onları tercüme etmeye gayret ediyordu. W. Redhouse'un 1881'de serbest bir tercüme yoluyla yapmaya çalışmış olduğu da buydu. Bu çeviri aynı başlığı taşımaktaydı: "Annenin Kızına Nasihatleri ve Bağımsız Olan Kızın da Ona Cevapları". Bu iki Türk şiiri mizahla alâkalıdır. Haremde kullanılan bir şiveyle Vâsıf Efendi tarafından kaleme alınmıştır. Beş mısralık kıtalar halindedir. Beşinci mısralar tekerrür eder. İngilizceye vezinli kafiyeli olarak çevrilmiştir. (Özel Yayıncı, 1881).

