

30

BAHAR/SPRING
YIL/YEAR
2023

BAHAR / SPRING • THE JOURNAL OF OTTOMAN LITERATURE STUDIES • ISSN 1308-6553



DİVAN EDEBİYATI VAKFI

DİVAN EDEBİYATI

ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

30
YIL/YEAR
2023

DİVAN EDEBİYATI
ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
• THE JOURNAL OF OTTOMAN LITERATURE STUDIES •



DİVAN
EDEBİYATI
ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

S
A
Y
I
30
NUMBER

Y
I
L
15
YEAR

Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

Divan Edebiyatı Vakfı (DEV) yayınıdır.

Yayın Türü	İlmî ve Edebî
Dizgi-Mizanpaj	Divan Edebiyatı Vakfı Dizgi Servisi
Baskı-Cilt	Bayrak Yayımcılık Matbaa San. ve Tic. Ltd. Şti. Küçük Ayasofya Cad. Yabancı Sokak, No: 2/1 Sultanahmet/İstanbul Tel: 0212 638 42 02
Kapak Tasarım	GNG Tanıtım
Yönetim Yeri/ Address for Correspondence	<i>Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi</i> İnrahor Mahallesi, Doğancılar Cad., Nu. 81 Üsküdar/İstanbul
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü/Editor	Prof. Dr. Nihat ÖZTOPRAK <i>noztoprak@fsm.edu.tr</i>
Teknik Sorumlu	Dr. Öğr. Üyesi Nusret GEDİK <i>nusretgedik@hotmail.com</i>
Tanıtım ve İndeks Sorumluları/ Publicity and Index Affairs	Dr. Öğr. Üyesi Nusret GEDİK <i>nusretgedik@hotmail.com</i> Zeynep ÖZ <i>zeynep.agdas@marmara.edu.tr</i>

ISSN 1308-6553

E-ISSN 2792-0836

© *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*

Dergimizdeki yazılar kaynak gösterilerek iktibas edilebilir.
Yazıların her türlü sorumluluğu yazarlarına aittir.

BAHAR/SPRING · THE JOURNAL OF OTTOMAN LITERATURE STUDIES E-ISSN 2792-0836

DİVAN EDEBİYATI

ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

30

YIL/YEAR

2023

ULUSLARARASI HAKEMLİ DERGİ

Bu dergi,

Modern Language Association
(MLA),

“Academic Resource Index”
Directory of Research Journal
Indexing (DRJI)

“Akademia Sosyal Bilimler İndeksi
(ASOS)”

ve

ULAKBİM (Sosyal Bilimler Veri
Tabanı)

tarafından taranmaktadır.

DEV

İstanbul 2023

Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

www.devdergisi.com

DEV Adına Sahibi

Prof. Dr. İskender PALA
i.pala@isam.org.tr

SORUMLU YAZI İŞLERİ
MÜDÜRÜ (EDİTÖR/EDITOR)

Prof. Dr. Nihat ÖZTOPRAK
noztoprak@fsm.edu.tr

EDİTÖR/EDITOR

Doç. Dr. Bünyamin AYÇİÇEĞİ
bunyamin.aycicegi@istanbul.edu.tr

YAYIN KURULU/
EDITORIAL BOARD

Prof. Dr. Müjgân ÇAKIR
Prof. Dr. Ersen ERSOY
Prof. Dr. Hanife KONCU
Prof. Dr. Nihat ÖZTOPRAK
Prof. Dr. Ozan YILMAZ
Doç. Dr. Ümran AY
Doç. Dr. Bünyamin AYÇİÇEĞİ
Doç. Dr. İbrahim DEMİRKAZIK
Doç. Dr. Hasan KAYA
Dr. Öğr. Üyesi Nusret GEDİK

SEKRETER/
SEKRETARY

Dr. Öğr. Üyesi Nusret GEDİK

DANIŐMA KURULU/
ADVISORY BOARD

Prof. Dr. Metin AKKUŞ (*Düzce Üniversitesi*)
Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK (*Hacı Bayram Veli Üniversitesi*)
Prof. Dr. Üzeyir ASLAN (*Marmara Üniversitesi*)
Prof. Dr. Yaşar AYDEMİR (*Gazi Üniversitesi*)
Prof. Dr. Yavuz BAYRAM (*Ondokuz Mayıs Üniversitesi*)
Prof. Dr. Azmi BİLGİN (*Haliç Üniversitesi*)
Prof. Dr. Orhan BİLGİN (*İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi*)
Prof. Dr. Ömür CEYLAN (*İzmir Katip Çelebi Üniversitesi*)
Prof. Dr. Sebahat DENİZ (*Marmara Üniversitesi*)
Prof. Dr. Osman HORATA (*Hacettepe Üniversitesi*)
Prof. Dr. Mustafa İSEN (*Başkent Üniversitesi*)
Prof. Dr. Ahmet KARTAL (*Osmangazi Üniversitesi*)
Prof. Dr. Bayram Ali KAYA (*Sakarya Üniversitesi*)
Prof. Dr. M. Fatih KÖKSAL (*İstanbul Kültür Üniversitesi*)
Prof. Dr. Cemal KURNAZ (*Gazi Üniversitesi*)
Prof. Dr. Günay KUT (*Boğaziçi Üniversitesi*)
Prof. Dr. Muhsin MACİT (*Anadolu Üniversitesi*)

Prof. Dr. Fatma S. Kutlar OĞUZ (*Hacettepe Üniversitesi*)
Prof. Dr. A. Atilla ŞENTÜRK (*İstinye Üniversitesi*)
Prof. Dr. Hakan TAŞ (*Marmara Üniversitesi*)
Prof. Dr. Kemal YAVUZ (*Fatih Sultan Mehmet Vakıf
Üniversitesi*)
Prof. Dr. Emine YENİTERZİ (*Üsküdar Üniversitesi*)
Prof. Dr. Ömer ZÜLFE (*Marmara Üniversitesi*)
Doç. Dr. Ahmet ARI (*Kültür ve Turizm Bakanlığı*)
Prof. Dr. Dursun Ali TÖKEL (*Fatih Sultan Mehmet Vakıf
Üniversitesi*)

İNGİLİZCE SORUMLULARI

Burak ÖZSÖZ – Zeynep ÖZ

ANA DİLİ SORUMLULARI

Doç. Dr. Ümran AY
Doç. Dr. Bünyamin AYÇİÇEĞİ

İÇİNDEKİLER

Sacide AKCAN

Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn Mesnevisiyle Shakespeare'in Romeo ve Juliet
Trajedisinin Tahkiye Unsurları Bakımından Karşılaştırılması 1-15

Gizem AKYOL

Recaizade Ekrem'in Gazelleri 16-30

Alper AY

Eşrefoğlu Rûmî Soyundan Bir Şair: Pir Hamdî Efendi31-53

Şeyma BENLİ

Necâtî Üslubunu Nesre Uyarlama Örneği Olarak
Latîfî'nin Fusûl-i Erba'a Adlı Eseri.....54-85

Nuray DEMİR ÖZTÜRK

16. Yüzyıl Şairlerinden Azmî Mustafa Efendi'nin Yazdığı Manzum Bir Tıp Eseri:
Risâle-i Fi't-Tıbb86-112

Bilal ELBİR Sena ÇELİK

Lâzîkî-Zâde Feyzullah Nâfîz'in Gazeline Yapısalcı Yöntemle Bir Yaklaşım
Denemesi..... 113-130

Eren ERTÜRKOĞLU

Osmanlı Dönemi Tercüme Geleneğinde Satıraltı Tercüme Tekniği 131-181

Yılmaz FARAŞOĞLU

Âşık Ömer Divanı'nda Şehirlere Yazılan Şiirler 182-212

Muhammed İkbâl GÜLER

Şeyhülislâm Yahyâ Efendi'nin "Hâme" Redifli Kasidesi ve Şerhi213-236

Emrah GÜLÜM

Klasik Türk Edebiyatında İlk Mersiye: Hamza Bey Mersiyesi 237-253

Muhammet İNCE

Mecmau'l-Emsâl'in XIX ve XX. Yüzyıldaki Türkçe Tercümelerinin Mukayeseli Bir
Değerlendirmesi 254-270

- Mücahit KAÇAR
Mahmûd B. Edhem'in II. Bayezid'e Sunduğu
Gülşen-i İnşâ'nın Farklı Versiyonları Üzerine 271-283
- Yasin KARAKUŞ
XVIII. Yüzyıl Bayrâmî-Melâmî Şairlerinden
Lâ'îzâde Abdülbâki Efendi'nin Şiirleri 284-311
- Ahmet KARTAL
BAYKARA MECLİSİ'NDEN YANSIMALAR- İlmî ve Edebî Meclisler, Eğlence
Meclisleri, Sultanlara Anlatılan Hikâyeler, Güreş ve Güreşçiler ile Güreş Eğitimi
ve Müsabakaları - 10 312-342
- M. Fatih KÖKSAL
Osmanlı'nın Meçhul Kadın Şairleri 343-368
- Fatma Zehra KURT Mehmet GÖKTAŞ
Yirminci Yüzyılda Geleneğin İzinde Bir Divan Şairi: Seyyid Ali Sânih Ve Sânih'in
Sesleri Divanı 369-383
- Muhsin MACİT
Osmanlı Şiir Dilinin Gelişiminde Devşirme Etkisi 384-404
- Necmiye ÖZBEK ARSLAN
Münazara Türünde Arz ve Semânın Anlatımına Dair İki Örnek: Lâmi'î Çelebi'nin
Yer ile Gök'ü ile Şemseddin Sivâsî'nin Âsumân u Zemîn'i 405-417
- Nihat ÖZTOPRAK
Dîvân Neşirlerinde Tertip Üzerine Dikkatler:
Leylâ Hanım Dîvânı Örneği 418-442
- Metin SAMANCI H. İbrahim DEMİRKAZIK
Me'debü'l-Fuzalâi'l-'Ârifin: Abdülmecîd bin Şeyh Nasûh et-Tosyevî'nin (ö. 1588?)
Dört Büyük Halife Menakıbnamesi 443-485
- Nazım TAŞAN
Sözden artuk nesne yokdur yâdigâr:
Şair ve Haminin Motivasyonu 486-498

Yunus Emre VAROL

Bir Mahlas İki Şair:

Yûsuf Emîrî ve Emir Ömer Han Üzerine Notlar 499-512

Fatih YAMAN Seydi KİRAZ

Türk Edebiyatında Mikdâd ve Miyâse Hikâyeleri 513-550

Fakirullah YILDIZ

XVIII. Yüzyılda Yazılmış Manzum Bir Nasihat-nâme: Şeyh Mûsâ Emânî'nin

Verdü's-Sâlihîn Adlı Eseri 551-586



DİVAN EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

The Journal of Ottoman Literature Studies

ULUSLARARASI HAKEMLİ AKADEMİK DERGİ

Sayı 30, İstanbul 2023, 1-15

FUZÛLÎ'NİN LEYLÂ VE MECNÛN MESNEVİSİYLE SHAKESPEARE'İN ROMEO VE JULIET TRAJEDİSİNİN TAHKİYE UNSURLARI BAKIMINDAN KARŞILAŞTIRILMASI

Sacide Akcan

Araş. Gör. Dr., Dicle Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, (akcansacide@hotmail.com), ORCID: 0000-0003-4013-0902 / Dr., Dicle University Department of Islamic History and Arts

Makale Bilgisi/Article Information

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 06.03.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 17.04.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.06.2023

Yayın Sezonu: Bahar

Atıf/Citation

Akcan, Sacide (2023), "Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn Mesnevisiyle Shakespeare'in Romeo ve Juliet Trajedisinin Tahkiye Unsurları Bakımından Karşılaştırılması", Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 30, 1-15.

Akcan, Sacide (2023), "Comparison on Fuzuli's Mathnawi of Leyla and Mecnun and Shakespeare's Tragedy of Romeo and Juliet in Terms of Narration Elements", Journal of Ottoman Literature Studies, 30, 1-15.



*Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.*

Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn Mesnevisiyle Shakespeare'in Romeo ve Juliet Trajedisinin Tahkiye Unsurları Bakımından Karşılaştırılması

Özet

Fuzûlî'nin *Leylâ ve Mecnûn* mesnevisi ile Shakespeare'in *Romeo ve Juliet* trajedisi, Doğu'nun ve Batı'nın trajik aşk öyküleri arasında en sevilen ve en çok bilinen öykülerdir. Eserlerin türleri ve yazılış amaçları farklı olmakla birlikte, olay örgüsü, karakterler, zaman ve mekân gibi tahkiye unsurları bakımından incelendiğinde iki eser arasında önemli benzerlik ve paralellikler olduğu görülmektedir. Aşkın başlangıcı, sosyokültürel baskılar ve engeller, ayrılık ve ölüm temalarının işlenişinde Fuzûlî ve Shakespeare'in sanatsal dehaları kadar ortak bir kaynaktan çıktığı anlaşılan güçlü bir kurgunun varlığı da öne çıkmaktadır. Doğu ve Batı edebiyatlarında çok çeşitli versiyonları bulunan Leylâ ve Mecnûn ile Romeo ve Juliet anlatıları arasındaki kurgu, tema, duygu ve söyleyişe dayalı güçlü benzerliklere daha önce Süleyman Tevfik, Âgâh Sırrı Levend, Ali Asgar Hikmet gibi yazarlar tarafından dikkat çekilmiş, ancak iki eserin kurgusu karşılaştırmalı olarak incelenmemiştir. Bu çalışmada Doğu'da ve Batı'da aşkın sembolü haline gelen Leylâ ve Mecnûn ile Romeo ve Juliet hikâyeleri arasındaki açıklanmaya muhtaç benzerlikler, bu hikâyelerin en güzel versiyonları olan Fuzûlî'nin ve Shakespeare'in eserleri üzerinden karşılaştırmalı olarak incelenmiş, neticede iki eserin kurgusu arasındaki benzerliklerin tesadüfle açıklanamayacak denli yoğun olduğu tespit edilmiştir. İki eser arasındaki ilişkiler, Doğu ve Batı edebiyatları arasındaki tarihsel bağlar ve farklı dönemlerde meydana gelen etkileşimlerle birlikte değerlendirildiğinde gerçekçi bir zemine kavuşmaktadır. Özellikle şiir ve hikâye türlerinde Doğu mirasının Batı edebiyat ve kültürünü ne denli beslediği konusunda Leylâ ve Mecnûn ile Romeo ve Juliet, sembolik bir değere sahiptir.

Anahtar Kelimeler: *Leylâ ve Mecnûn, Romeo ve Juliet, Fuzûlî, Shakespeare*

Comparison on Fuzuli's Mathnawi of Leyla and Mecnun and Shakespeare's Tragedy of Romeo and Juliet in Terms of Narration Elements

Abstract

Fuzuli's masnavi *Leyla and Mecnun* and Shakespeare's *Romeo and Juliet* tragedy are the most popular and well-known stories among the tragic love stories of the East and the West. Although the types and writing purposes of the works are different, it is seen that there are important similarities and parallels between the two works when analyzed in terms of narrative elements such as plot, characters, time and space. In the treatment of the themes of the beginning of love, sociocultural pressures and obstacles, separation and death, there is also the existence of a strong fiction that seems to come from a common source as well as the artistic genius of Fuzuli and Shakespeare. Writers such as Süleyman Tevfik, Âgâh Sırrı Levend and Ali Asgar Hikmet have previously drawn attention to the strong similarities based on fiction, theme, emotion and discourse between the narratives of Leya and Mecnun and Romeo and Juliet, which have various versions in Eastern and Western literatures, but the fiction of the two works, has not been comparatively studied. In this study, the similarities in need of explanation between the stories of Leyla and Mecnun and Romeo and Juliet, which have become the symbols of love in the East and the West, are examined comparatively through the works of Fuzuli and Shakespeare, which are the most beautiful versions of these stories. It has been determined that the similarities are too intense to be explained by chance. When the relations between the two works are evaluated together with the historical ties between the Eastern and Western literatures and the interactions that occurred in different periods, they gain a realistic ground. Leyla and Mecnun and Romeo and Juliet have a symbolic value, especially in poetry and story genres, in terms of how much the Eastern heritage feeds the Western literature and culture.

Keywords: *Leyla and Mecnun, Romeo and Juliet, Fuzuli, Shakespeare*

Giriş

Şark edebiyatında çok sevilen ve yaygın olarak bilinen Leylâ ve Mecnûn hikâyesi ile Batı edebiyatının en sevilen aşk hikâyelerinden biri olan Romeo ve Juliet arasında dil, coğrafya, kültür, edebi tür ve biçim gibi konularda önemli farklılıklar bulunmakla birlikte iki eserin en güçlü yanları olan kurgu, duygu ve söyleyiş açısından tesadüfle açıklanması oldukça güç benzerlik ve ortaklıklar bulunmaktadır. Daha önce Süleyman Nazif, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Ali Asgar Hekmat gibi yazarlar, bu iki hikâyenin kurgusu ve temsil gücü arasındaki benzerliğe dikkat çekmişlerdir¹ (Gür 2020: 284; Hekmat 1393 H.; Tanpınar 2016: 143). Leylâ ve Mecnûn hikâyesinin Arap, Fars ve Türk edebiyatlarındaki serüvenini inceleyen Âgâh Sırrı Levend, bu hikâyenin Haçlı Seferleri sırasında Batı'ya taşındığını, Romeo-Juliet, Aucassin-Nicolette, Floire-Blancheflor, Tristan-İsolde gibi ikili aşk hikâyelerine kaynaklık ettiğini öne sürmüştür (Levend 1959: viii).

Doğuda ve Batıda farklı dillerde çok çeşitli versiyonları yazılan Leylâ-Mecnûn ve Romeo-Juliet öyküleri arasında, Mehmed Fuzûlî (öl. 1556) ile William Shakespeare'in (öl. 1616) versiyonları, tesir ve yaygınlık bakımından bu hikâyelerin en seçkin örnekleridir. Fuzûlî ve Shakespeare'in kendi versiyonlarını yazmadan önce hikâyelerin farklı dillerdeki diğer versiyonlarından bazılarını okudukları, bazılarında da en azından haberdar oldukları bilinmektedir. Doğu'nun ve Batı'nın iki büyük şairi, bu hikâyelerin önceki versiyonlarından yararlanarak son derece lirik bir üslupla şairlik yeteneklerini ortaya koymuşlardır.

Karşılaştırmalı incelememizde ele aldığımız *Leylâ ve Mecnûn* ile *Romeo ve Juliet*, konu, tür, nazım şekli gibi pek çok açıdan "orijinal" olmayıp belli bir seriye dahildirler. Ancak iki eser de şairlerinin sanatsal dehaları sayesinde dahil oldukları serinin en başarılı ve en çok bilinen versiyonları olmuşlardır. Fuzûlî'nin *Leylâ ve Mecnûn*'u, 16. yüzyıl Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında bir hikâye anlatmak için en sık kullanılan mesnevi² nazım şekliyle yazılmıştır, ancak bu manzum hikâyenin hangi edebi tür kategorisinde değerlendirilmesi gerektiği konusu tartışmalıdır³.

Shakespeare'in *lyrical period* (lirik dönem) denilen ilk dönemlerine ait olan *Romeo ve Juliet*'in olay örgüsündeki bazı özellikler, eserin *trajedi* sayılmasına engel teşkil etmektedir. *Romeo ve Juliet*'te düğüm bölümünde yaşanan olaylar, trajedilerde olduğu gibi kişilerin karakterlerindeki zaafardan kaynaklanan çatışmaların değil, daha çok kaderin ve talihsizliğin rol oynadığı olaylardır. Çözüm kısmında da düğüm bölümüne uygun bir şekilde yine kaderin ve talihsizliğin rol oynadığı görülür. Ayrıca eserde henüz olgunlaşmamış ölçüsü olmayan şiirsel bir dil görülmektedir. Halio, Shakespeare'in bu eserinde lirik dil anlamında kendine herhangi bir sınır

¹ İranlı devlet adamı ve şair Ali Asgar Hikmet (öl. 1980), *Dü-şâh-kâre Edebiyatê Cihân Romeo vü Juliet Leylî vü Mecnûn* adlı Farsça eserinde Nizâmî'nin *Leylâ ve Mecnûn*'uyla Shakespeare'in *Romeo ve Juliet*'ini mukayese etmiştir. Batı'da Firdevsî bilgini olarak tanınan Jerome Clinton, Hikmet'in çalışmasını değerlendirdiği eleştirel yazısında farklı yönleri olmakla birlikte bu iki öyküyü karşılaştırmanın oldukça mantıklı olduğunu söylemiştir (Clinton 2000: 15).

² İran edebiyatında bu nazım şekli başlangıçta destansı konuların işlenmesinde kullanılmış, zamanla bir nazım şekli olmanın ötesine geçmiş, tasavvufi eserler, aşk ve macera hikâyeleri gibi pek çok türde eser mesnevi şeklinde kaleme alınmıştır. Türk edebiyatına İranlılar vesilesiyle geçen mesnevi tarzında 11-19. yüzyıllar arasında sayısız eser verilmiştir (Ünver 2011: 430).

³ Fuad Köprülü'nün "İran romanları" tabiri ettiği, konusu itibarıyla "aşk ve macera romanları" diyebileceğimiz mesnevilerin edebi bir tür şeklinde adlandırılması bir problem olarak karşımızda durmaktadır. Holbrook, *Hüsn ü Aşk* üzerinden mesnevi şiirinin poetikasını ele aldığı eserinde, bunu bir problem olarak görmeyen Osmanlı edebiyat eleştirmenlerini eleştirir. Divan şiiri geleneğinde büyük bir yer işgal eden; epik, tarihsel anlatı, risâle, kişisel anlatı, romans vb. pek çok biçimde yazılan mesnevileri kategorize etmek için kullanılan *romantik*, *alegorik* gibi adlandırmaların 19. yüzyılda Fransızcadan alındığını söyler (Holbrook 2008: 24).

koymadığını, ancak olgunlaştığı görülen son dönem eserlerinde şiirsel dilin eserin geneline yayıldığını ve *Romeo ve Juliet*'teki kadar göze batmadığını belirtir (Halio 1998: 14). Yirminci yüzyılda Bradley, Charlton, Traversi gibi bazı eleştirmenler de eserdeki bu olgunlaşmamış lirik dil nedeniyle *Romeo ve Juliet*'i acemice bir eser olarak görürler. Shakespeare'in *Hamlet*, *Macbeth*, *Kral Lear* gibi trajedileri kadar iyi işlenmemiş olduğunu söylerler, ancak bu trajedilerin hiçbiri *Romeo ve Juliet* kadar etkili olamamıştır (Watts 2000: 9).

Leylâ ve Mecnûn ile *Romeo ve Juliet* öykülerinin Doğu ve Batı edebiyatlarındaki derin tesirinde, şairlerinin lirik dili ve sanat kudreti kadar güçlü bir kurgunun varlığı da önemli bir role sahiptir. Bu çalışmada söz konusu iki kurgu (*fiction*), olay örgüsü, karakterler, zaman ve mekân gibi tahkiye unsurları bakımından karşılaştırmalı olarak incelenecektir.

Bu iki öykü, doktora tezimizde Fuzûlî ve Shakespeare'in versiyonları üzerinden tüm yönleriyle karşılaştırmalı olarak incelenmiştir⁴. Nizâmî'nin *Leylâ ve Mecnûn* mesnevisiyle Shakespeare'in *Romeo ve Juliet*'inin karşılaştırıldığı bazı Farsça çalışmalar⁵; *Leylâ ve Mecnûn* ile *Romeo ve Juliet*'i mukayese eden çeşitli makaleler⁶ de kaynakçada görülebilir.

1. Olay Örgüsü

Trajedi, kurgu ve şiir, kadim zamanlardan beri insanları kendi gerçekliğinden uzaklaştırıp onları rahatlatan en temel sanat türleridir. Aynı zamanda insanın hayata başkalarının gözünden de bakabilmesini sağlayan bu türler, Aristoteles'in *katharsis* dediği, insanı ruhsal olarak "arındırma" işlevine de sahiptir. *Leylâ ve Mecnûn* ile *Romeo ve Juliet* hikâyelerinin dünya edebiyatı tarihindeki tartışılmaz yeri, Fuzûlî ve Shakespeare'in sanatsal yeteneklerinin yanında bu eserlerde trajedi, kurgu ve şiirin başarılı bir şekilde bir araya gelmiş olmasıyla da ilgilidir.

Trajik öykülerde bir eserin niteliğini belirleyen temel öğeler, olay örgüsü, karakterler, dilin şiirsel kullanımı ve düşüncedir. Bu temel unsurlardan en önemlisi hikâyenin olay örgüsüdür. Aristoteles'e göre bir şairin veya ozanın yetkinliği olay örgüsüyle belli olur. Her trajik öyküde olayların karmaşıklaştığı bir *düğüm* ve çoğunlukla olumsuz bir şekilde sona erdiği bir *çözüm* bölümü bulunur. Farklı hikâyelerin aynı kaynaktan gelip gelmediğini anlamının en adil yolu *düğüm* ve *çözüm* arasındaki benzerliği incelemektir (Aristoteles 2016: 52).

Leylâ ve Mecnûn ile *Romeo ve Juliet*'te ana karakterler arasında başlayan aşkın engellenmesi için aslında önemli bir neden yoktur. Gençler hem yaş olarak hem sosyal statü olarak hem de kültürel olarak birbirlerine gayet uygundurlar. Nitekim başlangıçta ailelerin erkek kahramana karşı tavırları tamamen olumsuz değildir. *Leylâ*'nın babası, *Kays*'in davranışlarına çekidüzen vermesi koşuluyla kızını ona vereceğine dair söz verir (Doğan 2008: 204). *Juliet*'in babası, iki aile arasındaki kadim düşmanlığa rağmen *Romeo*'dan övgüyle söz eder ve yeğeninini onu küçük düşürmesine engel olur (Nutku 2017a: 30). Ancak iki eserde de sıklıkla vurgulandığı üzere talih

⁴ AKCAN, Sacide (2021), *Aşkın Doğusu ve Batısı: Leylâ ve Mecnûn ile Romeo ve Juliet Arasında Karşılaştırmalı Bir İnceleme*, İstanbul: Kesit Yayınları.

⁵ HEKMAT, Ali Asgar (1391 H.), *Du Şâhkâre Edebiyatê Cihân: Romeo ve Juliet William Shakespeare u Leylî ve Mecnûn Nizâmî Ganjavi*, Tahran: İntişarat-ı Agah; MUMTAHİN, Mehdi, MELİHİZADE, Tahire, (1391 H.), "Sençeş-i Aşk der Du Şifteh-i Aşk-i Leylâ ve Mecnûn-i Nizâmî ve Romeo ve Juliet-i Şekspir", *Faslname-i Mutalaat-i Edebiyat-i Tatbikî*, 25-50.

⁶ ULU, Ayşe (2014), "Aşkın Doğu ve Batı Yansımaları Olarak Fuzûlî'nin *Leylâ ve Mecnûn* ve Shakespeare'in *Romeo ve Juliet* Adlı Eserlerinin Mukayesesi", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, Cilt 3, 127-145; AVCI, Nilay (2016), "Forbidden Love of Shakespeare's Romeo and Juliet and Fuzûlî's Layla and Majnun", *International Journal of Literature and Arts*, Cilt 4, s. 1-4; BOUZAIN, Abdelaziz (2017), "Qays and Layla" Versus "Romeo and Juliet": A Comparative Study", Morocco: Moulay Ismail University.

âşıklardan yana değildir; felek onların beklentilerinin tersine dönmüştür. İki hikâyede düğüm bölümünü meydana getiren olaylar aşağıdaki tabloda gösterilmiştir (Akcan 2021: 100):

Tablo 1: Düğüm Bölümünü Oluşturan Olay Halkaları

Leylâ ve Mecnûn	Romeo ve Juliet
Dedikodular ve deli damgası	Aileler arasındaki düşmanlık
İbni Selâm'ın talebi	Kont Paris'in talebi
Savaş	Savaş
Gurbet	Sürgün
İbni Selâm'la evlilik	Kont Paris'le evlilik
Aşkın dönüşümü, ermişlik	Veba, kader

Romeo ve Juliet'te aileler arasındaki düşmanlık âşıklar arasında önemli bir engel değilken aile üyelerinin Romeo'ya karşı olumsuz tavır ve söylemleri düşmanlığın pekişmesine ve nihayet iki ailenin gençleri arasında savaş çıkmasına neden olur. *Leylâ ve Mecnûn*'da ise Kays, dedikodular yüzünden Leylâ'dan uzaklaşınca bunalıma girer ve ayrılık acısını gizleyemediği için insanların kınamasına maruz kalır. Bu durum onun geçirdiği buhranı daha da artırır ve Kays, yaşadığı çevreyi terk etmek zorunda kalır. Kays'ın gidişini "gurbet" kavramıyla ifade etsek de bu gönüllü bir gidiş değildir; o, Leylâ'nın yaşadığı çevreden sürülmüştür. Mecnûn diye anılan Kays, aşkı için Leylâ'nın ailesiyle savaşmak zorunda kalır. Her iki hikâyede de çözüm bölümünde kahramanların sevgili olmadan yaşamayı reddettikleri ve arzuladıkları ölüme kendi çabalarıyla kavuştukları görülür.

Şimdi iki eserin kurgusu arasında tespit ettiğimiz ortak noktalara daha detaylı bir şekilde bakacağız. Türü gereği *Leylâ ve Mecnûn*, *Romeo ve Juliet*'ten çok daha hacimli bir eser olsa da hikâyelerin kurgusuna ve olay halkalarına bakıldığında belirgin bir paralellik ve benzerlik görülebilmektedir. İki eserin kurgusu arasındaki ortak noktalar şu şekilde sıralanabilir:

- Her biri tek çocuk sahibi olan varlıklı, soylu ve seçkin dört (ikişer) aile;
- Erkek kahramanın aşk ve güzellik tutkusu;
- 10-15 yaşlarındaki ana karakterlerin kalabalık bir ortamda ve ilk görüşte başlayan aşkları;
- Ailevi nedenlerle âşıkların birbirinden uzak durmak zorunda kalması;
- İki eserde de savaşın meydan okuyan bir mektupla başlaması;
- Savaş sonrası aileler arasındaki düşmanlığın/anlaşmazlığın artması;
- Erkek kahraman için tasarlanan ancak gerçekleşmeyen suikast planı;
- Erkek kahramanın yaşadığı yerden ayrılmak zorunda kalması;
- Zengin, soylu ve saf bir adamın kadın karaktere talip olması;
- Kadın karakterin talibiyle evlenmeyi kabul etmek zorunda kalması;
- Kadın karakterin tüm zorluklara rağmen aşkına sadık kalması;
- Damadın hiç haberdar olmadığı bu gizli aşk yüzünden ölmesi;
- Erkek kahramanların ebeveyninden birinin kederinden ölmesi (Mecnûn'un babası, Romeo'nun annesi)

- n) Kadın karakterin ölümü;
- o) Ölüm haberini alan erkek karakterin, sevgilisinin mezarı başında ölmesi;
- p) Âşıkları cennette buluşturan rüya (Romeo ve Juliet'te bu rüyayı Roimeo görür; Leylâ ve Mecnûn'da ise Zeyd görür).

Yukarıda sıralanan ortak noktaların her iki eserde ne şekilde yer aldığı aşağıdaki tabloda karşılaştırmalı olarak görülebilir (Akcan 2021: 92):

Tablo 1: Hikâyelerin Kurgusundaki Benzerlikler

Leylâ ve Mecnûn	Romeo ve Juliet
Leylâ ve Mecnûn okulda tanışır.	Romeo ve Juliet baloda tanışır.
Görür görmez âşık olurlar.	Görür görmez âşık olurlar.
Âşıklar beş kez karşılaşır.	Âşıklar beş kez karşılaşır.
Leylâ âşık olduğunu gizlemek zorundadır.	Juliet âşık olduğunu gizlemek zorundadır.
İbni Selâm Leylâ'ya talip olur.	Kont Paris Juliet'e talip olur.
Leylâ'nın isminin daha fazla dile düşmemesi için aile bu talebi severek kabul eder.	Juliet'in psikolojik çöküntü yaşamasından korkan aile bu talebe çok sevinir.
Mecnûn, Leylâ'nın kabilesiyle savaşa girer ve kabile yenilir.	Romeo, Juliet'in akrabasıyla savaşır ve onu öldürür.
Leylâ'nın babası, savaşta ağır zayıat vermelerine neden olan Mecnûn'u öldürtmeyi planlar.	Juliet'in annesi, yeğeni Tybalt'ın ölümünden sorumlu olan Romeo'yu öldürtmeyi planlar.
Mecnûn çöle döner.	Romeo sürgüne gönderilir.
Leylâ kendisine sorulmadan İbni Selâm'la evlendirilir.	Juliet kendisine sorulmadan Paris'le evlenmeye mecbur bırakılır.
Leylâ evlilik bağının gerçekleşmemesi için İbni Selâm'a bir hikâye uydurur.	Juliet, bu evlilik bağının gerçekleşmemesi için hileli bir oyun oynar.
Zeyd Mecnûn'a Leylâ'nın düğün ve ölüm haberlerini ulaştırır.	Balthasar Romeo'ya Juliet'in düğün ve ölüm haberlerini ulaştırır.
Mecnûn Zeyd'den getirdiği kötü haberin günahına karşı bir sevap kazanmasını ve onu Leylâ'nın mezarına götürmesini ister.	Romeo Balthasar'dan kendisine bir iyilik yapıp onu Juliet'in mezarına götürmesini ister.
Mecnûn, Leylâ'nın mezarının başında yaşamına son verir.	Romeo Juliet'in mezarı başında hayatına son verir.

Trajik bir sonla biten aşk hikâyelerinin kurgusunda aşkın başlaması, âşıkların kavuşmasının önündeki engeller, ayrılık ve ölüm gibi olayların işleniş biçimi oldukça önemlidir. Yukarıdaki tabloda görüldüğü gibi Fuzûlî ve Shakespeare'in eserlerinde bu bölümlerin işlenişinde arasında önemli benzerlikler bulunmaktadır.

Eserlerin çözüm bölümüne bakıldığında *Romeo ve Juliet*'te altı ölüm, *Leylâ ve Mecnûn*'da dört ölüm görülür. Bunlar, ana karakterler (âşıklar), kadın karakterlerin kocaları (İbni Selâm ve Kont Paris) ve erkek karakterlerin ebeveyninden birisidir (Mecnûn'un babası ve Romeo'nun annesi). *Romeo ve Juliet*'te Romeo'nun arkadaşı Mercutio ve Juliet'in kuzeni Tybalt iki aile arasında çıkan

kavgada ölümler, *Leylâ ve Mecnûn*'da Leylâ'nın kabilesinden ve Nevfel'in ordusundan onlarca kişinin öldüğü görülür. Bahsi geçen bu son ölümler, eserlerde meydana gelen savaşta vuku bulmuştur.

Aşağıdaki tabloda iki eserde meydana gelen ölümler ve bu ölümlerin nedenleri gösterilmiştir:

Tablo 3: Hikâyelerde Gerçekleşen Ölümler

<i>Romeo ve Juliet</i> (6 ölüm)	<i>Leylâ ve Mecnûn</i> (4 ölüm)
Mercutio (Tybalt öldürür)	Mecnûn'un babası (kederinden ölür)
Tybalt (Romeo öldürür)	İbni Selâm (kederinden ölür)
<i>Juliet (sahte ölüm)</i>	Leylâ (ölmeyi diler ve duası kabul edilir)
Romeo'nun annesi (kederinden ölür)	Mecnûn (ölmeyi diler ve duası kabul edilir)
Paris (Romeo öldürür)	
Romeo (intihar eder)	
Juliet (intihar eder)	

Mecnûn'un babasının ve Romeo'nun annesinin kederden öldüğü bildirilir. Juliet'in kocası Kont Paris, Romeo tarafından öldürülmüştür. Leylâ ve Juliet, Mecnûn ve Romeo gurbetteyken ölümler. Ölüm haberini alan erkek kahramanlar, sevgilinin mezarı başında hayatlarına son verirler. Leylâ ve Mecnûn'un ölümleri, tam yerinde ve zamanında ettikleri duanın kabul edilmesiyle gerçekleşmiş gibi anlatılır. Aslında adı teknik olarak intihar olmasa da ikisi için de ölüme gönüllü bir gidiş söz konusudur.

Görüldüğü gibi iki hikâyede aşkın başlaması, âşıklar arasında önemli bir engel söz konusu değilken araya erkek karakterin sorumlu tutulduğu ölümlerin girmesi, erkek karakter gurbetteyken kadın karakterin evlendirilmesi, kadın karakterin ölümünü haber alan erkek karakterin yaşamına son vermesi gibi önemli olay halkalarının ortak olduğu görülmektedir.

2. Karakterler

Karşılaştırmalı olarak incelenen *Leylâ ve Mecnûn* ile *Romeo ve Juliet*, türleri itibariyle gerçek anlamda bir "karakter" yaratımı için gerekli koşullara sahip değildirler. İki eserdeki karakterler hakkında yapılan yorumlar, daha çok onların olaylar karşısındaki tavırlarına ve söyledikleri sözlere dayanmaktadır. Mesnevilerde genel itibariyle karakterlerin iç dünyasını yansıtan tahlillere rastlanmaz. Karakterler, hislerini daha çok insan dışındaki çeşitli varlıklara seslenerek ifade ederler (Ünver 2011: 455). *Leylâ ve Mecnûn*'da da ayrıntılı karakter tahlillerine rastlanmaz. Karakterlerin fiziksel özellikleri, dönemin sanat anlayışını yansıtan kalıp ifadelerle tasvir edilir. Zaman zaman kahramanların içine düştükleri çelişkili durumlar, kahramanların ağzıyla betimlenir, ancak bu ifadeler kahramanın karakter özelliklerini anlamaya yetecek ölçüde değildir. Karakterlerin sunulma biçimlerine ve olaylar karşısında takındıkları tavırlara bakıldığında büyük dalgalanmalar göze çarpar. Bu durum, eserde zaman zaman masalsi bir atmosfer yaratır. Mesela haşin, korkusuz, kudretli bir komutan olarak tarif edilen Nevfel, kontrol edemediği bir durumla karşılaştığında son derece munis, hassas bir karaktere dönüşür. Aynı şekilde kudretli, yetkin ve yiğit biri olarak tarif edilen İbni Selâm, kontrol edemediği bir durumla karşılaşır ve son derece mütevekkil, saf, ve zayıf bir adama dönüşür (Güler 1999: 101).

Romeo ve Juliet'te soylu ve zengin aile bireyleri, saray adamı, din adamları, hizmetliler, yoksul insanlar vs. gibi sosyal sınıf açısından çok çeşitli karakterler bulunmaktadır. Shakespeare'in diğer eserlerinde seçtiği karakterler çoğunlukla krallardan ve prenslerden oluşur. *Romeo ve Juliet*, bu anlamda farklı bir eserdir (Halio 1998: 31). Rönesans döneminin sanat anlayışına uygun olarak, *Romeo ve Juliet*'teki karakterlerde uyum, denge ve simetri olduğu görülür. Karakterler, mekânîk bir anlayışla oranlanmıştır; Romeo, Kont Paris ve Mercuito ile; Tybalt, Benvolio ile; Juliet, annesi, dadısı ve Rosaline ile dengelenir. Romeo'nun tutkusu ve çılgınlıkları, Paris'in mesafeli ve kibar aşkı ile; Romeo'nun uçarı halleri, Rahip Lawrence'in sakin ve bilge tavırlarıyla oranlanır (Nutku 2017b: vi).

Leylâ ve Mecnûn ile *Romeo ve Juliet*'in şahıs kadrosunda, kadın kahraman, kadın ve erkek kahramanın anneleri ve bir dadı olmak üzere dörder kadın karakter bulunmaktadır. Kays'ın küçük bir çocukken güzelliğine tutulduğu kız ve Romeo'nun karşılıksız aşkı Rosaline, hikâyede bir karakter olarak yer almazlar. Bu kızların hikâyedeki varlığı gereksiz değildir elbette; ikisi de erkek karakterin güzelliğe ve aşka meyilli tabiatlarını, esas meselenin aşkın nesnesi olmadığını göstermek için vardır. Bunların dışında Leylâ'nın arkadaşları, düğünde Leylâ'yı süsleyen kuaför kadın ve dans eden kızlar *Leylâ ve Mecnûn*'daki dekor karakterlerdir. *Romeo ve Juliet*'te Capuletlerin balosuna katılan Juliet'in kuzenleri ve arkadaşları, eserde sadece Juliet'in güzelliğiyle kıyaslanmak üzere yer almışlardır.

Eserlerdeki erkek karakterler, başkahraman, başkahramanın ve sevgilisinin babaları, erkek karakterin destekçisi olan bilge bir lider (Lawrence ve Nevfel), erkek kahramanın arkadaşları ve sevgiliden haberler getiren uşak (Balthasar ve Zeyd) gibi karakterlerdir. Bunlardan başka sorumlu bir lider (Prens Escalus ve kabile reisi), yoksulluk yüzünden yanlış işler yapan dekor karakterler (*Leylâ ve Mecnûn*'da iki avcı ve ihtiyar dilenci; *Romeo ve Juliet*'te eczacı) bulunmaktadır. İki eserde de başkahraman, kalan tüm maddi varlığını yoksulluğun perişan ettiği bu insanlara verir.

İncelediğimiz eserlerin başkahramanları olan Mecnûn ve Romeo, ortaya çıktıkları ve yayıldıkları kültürel gelenek içinde birer simge haline gelmişlerdir. *Mecnûn* adı, İslam edebiyatında âşıklığın sembolü olurken; Batı dünyasında da *Romeo* âşıklığın sembolüdür (Hekmat 1393 H: 181). İkisi de ruhsal anlamda oldukça hassas, güzellik karşısında dizlerinin bağı çözülen, aşkı en yoğun ve tutkulu haliyle yaşayan, aşktan beklediğini bulamayınca kimseyle konuşmayıp içine kapanan ve doğaya sığınan, sevmeye ve acı çekmeye karşı son derece duyarlı karakterlerdir. Dünyaya sevmek ve acı çekmek için gelmiş gibidirler. Bazen sönük yıldızlarına karşı isyan içinde görünseler de kadere karşı teslimiyetçi ve mütevekkildirler.

Leylâ ve Juliet, akranları olan diğer kızlardan farklıdır. Erkek egemen bir düzenin katı koşulları, onların içinde uyanan aşka ve tutkuya engel olamaz. İmkânları çok sınırlı olsa da aşklarına sadık kalırlar. Sevgiliye kavuşmanın imkânsız görüldüğü zamanlarda bile bir başkasını sevmeyi düşünmezler. Ailenin ve toplumun kendilerine uygun gördüğü ve her anlamda ideal görünen taliplerine karşı hiçbir sempati duymaz, aksine onlardan nefret ederler. Çünkü zihinleri ve gönülleri tamamen sevgiliye odaklanmıştır. Mecnûn ve Romeo'yla kıyaslandığında Leylâ ve Juliet'in daha cesur ve gözükara oldukları görülür. Ne Leylâ söylentileri umursar ne Juliet aileler arasındaki düşmanlığı önemser. İkisi için de en büyük değer aşktır.

İbni Selâm ve Kont Paris karakterleri arasında da önemli benzerlikler bulunmaktadır. Son derece ideal bir erkek olarak tanıtılan bu koca adayları, kadın kahramanın yalnızca güzelliğine vurulmuş, sosyal statülerine güvenerek elde etmek istedikleri kızın gönlünü almaya gerek

duymadan direkt olarak kızın babasından talepte bulunmuşlardır. Kızların son derece gönülsüz olması onlara bir sorun gibi görünmemiş, kızları elde etmek için aceleci davranmışlardır. Karşılık beklemeden kendi kendine gelin-güvey olan bu damatlar, yanı başlarındaki büyük aşkı fark edemeyecek kadar kendi isteklerine odaklanmış kişiliklerdir. Öyle ki eşlerine kavuşmalarına engel olan bu aşktan haberleri olmaksızın ölürlür.

Esasında İbni Selâm'ın yaşadığı trajediden ne Leylâ ne de Mecnûn sorumludur. O da tıpkı Leylâ ve Mecnûn gibi kaderinin kurbanı olmuştur (Alemdaroğlu 2008: 159). Paris'in yaşadığı trajedi de yine talihiyle ilgilidir. O da Romeo ve Juliet gibi kaderin kurbanı olmuştur. Bu mutlu ve parlak genç, olduğundan daha mutlu olmayı umarken büyük bir trajedinin ortasında kalmış, hayatını Juliet'le güzelleştirmek isterken ölümün çirkin yüzüyle tanışmıştır. İbni Selâm ve Kont Paris, bu aşk davasında hayatlarını kaybederek âşıkların sempatisini ve hürmetini kazanmışlardır.

Âşıkların ebeveynlerine bakıldığında babaların etkin rollerine karşın annelerin yalnızca verilen kararların uygulayıcısı oldukları görülür. Erkek kahramanların anneleri hikâyenin içinde pek görülmez. Babalarsa daima oğlunun haline üzülen ve onu anlamaya çalışan olumlu bir karakter olarak görülür. Kadın kahramanların babaları son derece katı ve kızlarına karşı mesafelidir. İtiraz kabul etmeyen ve kızının ne istediğini sormayan otoriter karakterlerdir. Anneleriye kızlarının hayatı konusunda karar verme yetkisi bulunmayan, yalnızca kocalarının kararlarını destekleyen, kızlarını babalarının otoritesiyle korkutan ve onlarla sağlıklı bir iletişimi olmayan karakterlerdir. Eserlerde yalnızca Mecnûn'un ve Juliet'in dadılarından söz edilmiştir. Mecnûn'un dadısı onu okul çağına kadar besleyip büyüten, eğilimlerini ilk fark eden kişidir. Juliet'in dadısı onu emzirip büyüten ve onlarla birlikte yaşayan, Juliet'in sırlarını paylaşan ve ona annesinden daha yakın bir kişiliktir.

Âşıkların aleyhine olan koşullara karşın onları destekleyen Rahip Lawrence karakteri ile Nevfel karakteri arasında da benzerlikler görülür. İkisi de bilge ve saygı duyulan karakterlerdir. Mecnûn'un ve Romeo'nun haline üzüldüklerinden ve aşklarının karşılıklı olduğunu bildiklerinden, önemli riskler alarak onlara yardımcı olmaya çalışırlar. Tüm iyi niyetlerine karşın kader onların aleyhindedir; bu nedenle sonuçları ağır olan ve sonradan çok pişman olacakları önemli hatalar yaparlar.

Aşağıdaki tabloda *Leylâ ve Mecnûn* ile *Romeo ve Juliet*'te yer alan karakterler, ana karakterlerle ilişkileri bakımından ve birbirlerine karşılık gelecek şekilde listelenmiştir. Bunların dışında Mecnûn'un dadısı, Prens Escalus, Leylâ'nın kabilesinin reisi gibi karakterler ile *Koro ve Tamamî-i Sühân* denilen ve hikâyenin belli yerlerinde anlatıcı görevi gören soyut karakterler de bulunmaktadır.

Tablo 3: Ana Karakterlerle İlişkili Diğer Karakterler

Mecnûn	Romeo	Leylâ	Juliet
Mülevvah el-Âmirî ⁷	Lord Montague	Mehdî el-Âmirî	Lord Capulet
Mecnûn'un annesi	Lady Montague	Leylâ'nın annesi	Lady Capulet
Mecnûn'un arkadaşları	Benvolio, Mercutio	Leylâ'nın arkadaşları	Dadı

⁷ Mecnûn'un babası *Leylâ ve Mecnûn*'da "*Hayl-i Arabda bir cevân-merd*" olarak tanıtılır; Arap kaynaklarında Mecnûn'un babası Mülevvah Âmirî, Leylâ'nın babası Mehdî Âmirî olarak geçer (Doğan 2008: 108).

Nevfel	Rahip Lawrence	İbni Selâm	Kont Paris
Zeyd	Balthasar	Leylâ'nın kabilesi	Tybalt ⁸
Avcı ve İhtiyar	Eczacı		

3. Zaman ve Mekân

Leylâ ve Mecnûn ile *Romeo ve Juliet*, zaman unsuru bakımından birbirinden oldukça farklıdır. Sahnelenmek üzere kaleme alınan bir tiyatro eserinde gerçeklik duygusunun kaybolmaması için olayların peş peşe olması gerekliliğine karşın uzun anlatılar için seçilen mesnevi formunda olaylar genellikle belirsiz zamanlarda başlayıp belirsiz zamanlarda sona erer.

İki saatlik bir sahne performansı için yazılan *Romeo ve Juliet*'te tüm olaylar yaklaşık dört gün içinde gerçekleşir. Trajik olayların gerçekleştiği zaman kırk iki saate sığdırılmıştır (Nutku 2017b: vii). 13-14 yaşlarında olduğunu bildiğimiz *Romeo ve Juliet*, haziran-temmuz aylarından birinde bir pazartesi gecesini gerçekleştiren Capuletlerin balosunda birbirlerine âşık olurlar. Ertesi gün sabah saatlerinde gizlice nikâh törenleri gerçekleşir. Aynı gün öğle vakti cinayetler işlenir ve *Romeo*'ya sürgün cezası verilir. Aynı gece *Romeo* şehirden ayrılmadan önce *Juliet*'le ilk ve tek geceyi geçirir. Çarşamba günü *Juliet* ve *Paris*'in düğün hazırlıkları yapılır. Aynı gece *Juliet* hileli bir yolla intihar eder. Perşembe sabahı nikâh için kiliseye gitmeleri gerekirken *Juliet*'in defin törenini yapmak zorunda kalırlar. Düğün gününün gecesini *Juliet*'in mezarı başında önce *Romeo* intihar eder, ardından geçici ölüm uykusundan uyanan *Juliet* intihar eder.

Leylâ ve Mecnûn'da zaman kavramı kronolojik değildir. Mesnevilerde genellikle takvime bağlı zamana rastlanmaz. Olayların meydana geliş zamanı ifade edilirken ay, yıl, mevsim gibi genel ifadeler kullanılır. Zamanla ilgili bu muğlaklık nedeniyle mesnevilerde olayların başlangıcından sonuna kadar geçen süreyi tespit etmek oldukça zordur (Çetin 2007: 177). *Leylâ ve Mecnûn*'da zaman unsuru, karakterlerin ruh hallerini yansıtacak şekilde kurgulanmıştır. Âşıklar çiçeklerin açtığı, doğanın uyandığı bahar mevsiminde karşılaşır ve aşkı en hararetli biçimde hissederek. *Leylâ*'nın âşktan ümidini kestiği zaman güz mevsimidir. Ağaçların yaprakları tıpkı *Leylâ*'nın umutları gibi bir bir dökülür, tabiatın rengi *Leylâ*'nın benzi gibi sararıp solar. Âşıkların ömrü, tabiatın derin bir sessizliğe gömüldüğü kış mevsiminde sona erer (Doğan 2008: 251).

Âşıkların buluşması için en uygun zaman dilimi gece vaktidir. Zira yapay ışık imkânlarının sınırlı olduğu bir çağda, özellikle aşkı gizlemek zorunda olan âşıklar için en emin vakit karanlığın çöktüğü vakittir. *Romeo ve Juliet*'in bir araya geldiği dört zaman dilimi de gece vaktidir. *Leylâ ve Mecnûn*'da eve mahkûm olan *Leylâ*, *Mecnûn*'a duyduğu özlemi haykırmak için gece vaktini bekler. Herkes uykuya daldığında dışarı çıkıp derdini doğaya haykırır. Gecenin karanlığında çölde *Mecnûn*'u arar; bulduğunda ona vuslat teklif eder. İsmi "geceye özgü" (*Leylî*) anlamına gelen *Leylâ*'nın en özgür hissettiği vakitler karanlığın çöktüğü ve "gözlerin" onu gözetleyemediği vakitlerdir.

Mekân unsuru, bir hikâyenin anlatıldığı edebi türlerde olayları doğru yorumlamak ve kahramanların psikolojisini anlamak için tamamlayıcı bir unsurdur. *Leylâ ve Mecnûn* ile *Romeo ve Juliet*'te mekân algısıyla ilgili bazı ortak özellikler incelendiğinde mekân algısının ana karakterlerin toplumsal cinsiyetlerine göre değişiklik gösterdiği, aynı zamanda Orta Çağdaki

⁸ Kadın kahramanın çatışılan ve yenilgiye uğratan tarafı olarak, tabloda *Leylâ*'nın kabilesine karşılık olarak gösterilmiştir.

sanat anlayışına uygun olarak âşık ve sevgili rolleri için farklılık gösterdiği; iki eserin de temellendiği âlem görüşüne göre mekânın sınırsız ve sonsuz olabildiği görülmektedir⁹.

Tipik bir Rönesans oyunu olan *Romeo ve Juliet*'teki mekân düzenine bakıldığında, dönemin sanat eserlerinde görülen geometrik oranlamanın yansımaları görülür; olaylar, çoğunlukla Verona surları içinde geçer ve şehrin alanları, sokakları, evleri ve bahçeleri, İtalyan ressamların resimlerinde görülen geometrik orantılar gibi ölçülüdür (Nutku 2017b: vi). *Leylâ ve Mecnûn*'da mekânsal kurgu, iç ve dış mekânlardan oluşan ikili bir yapıyla sınırlandırılmıştır. Mekânın bu şekilde kurgulanması (*choronotope*) hikâyedeki lirizmi önemli ölçüde arttırmaktadır (Kalpaklı ve Andrews 2000: 43).

İncelediğimiz eserlerde mekân unsuru, coğrafi mekânlar, dinî mekânlar, içsel ve dışsal mekânlar olarak sınıflandırma yapmaya uygundur. Coğrafi mekânlar olarak *Romeo ve Juliet*'te İtalya'nın Verona ve Mantua şehirlerinin, *Leylâ ve Mecnûn*'da Irak'ın Bağdat ve Basra şehirlerinin isimleri geçmektedir. *Leylâ ve Mecnûn*'da coğrafi mekân olarak karşılığı bulunan yerlerden biri de Kâbe'dir. *Leylâ ve Mecnûn*'da dinî mekân olarak yalnızca Kâbe'nin adı geçer. Kâbe dışında herhangi bir mabed adı geçmez. *Romeo ve Juliet*'te dinî bir mekân olarak kilise, etkin bir rolü olan önemli bir mekândır. Bireyler orada günahlarını itiraf ederler. Nikâh, düğün ve cenaze merasimleri orada gerçekleşir. Romeo ve Juliet dara düştüklerinde soluğu kilisede alırlar.

Mekânları içsel ve dışsal olarak ele aldığımızda kadın karakterlerin içsel mekânlarla, erkek karakterlerin dışsal mekânlarla özdeşleştiği görülür. *Romeo ve Juliet*'te Romeo'nun görüldüğü yerler şehrin batısındaki ormanlık alan, Verona'nın meydan ve sokakları, kilise, Mantua gibi dışsal mekânlardır. Buna karşılık Juliet'in ev dışında görüldüğü tek yer kilisedir ve oraya da ailesinin bilgisi ve izni dâhilinde gidebilir. *Leylâ ve Mecnûn*'da Mecnûn okulda, şehrin sokaklarında, çölde, Kâbe'de ve yollardadır. Leylâ ise okuldan sonra evine, hatta odasına kapanmak zorunda bırakılır. Zaman zaman arkadaşlarıyla veya yalnız başına dışarıya çıkabilmesine rağmen daha çok babasının ve kocasının evine aittir. Kocasını öldükten sonra baba evine geri döner. Çöldeki Mecnûn'u görmeye gitmesi de ailesiyle göç yolundayken gece karanlığında kaybolup yolunu şaşırmasıyla tesadüfen olmuş gibi anlatılır.

Mekânları Orta Çağ'ın klasik âşık ve sevgili anlayışıyla ele aldığımızda sevgili pozisyonundaki kadın karakterlerin hem yaşarken hem de ölümlerinde sabit bir yere ait oldukları, âşık pozisyonundaki erkek karakterlerin bu mekânlara sonradan dâhil oldukları görülür. Olaylar genel olarak kadın kahramanın civarında gerçekleşir. Âşıkların ikisi de sevgiliyle buluşabilmek için iki kez sevgilinin kapısına giderler. Bu gidişlerde sevgiliyle buluşma gerçekleşirken dönemin sanat anlayışına uygun şekilde âşık ve sevgili arasındaki hiyerarşik ilişki gözetilir. Divan şiirinde *kûy-i yâr* denilen sevgilinin yaşadığı yer veya kapısının eşiği, sevgilinin yüceliğinin sergilendiği makamdır. Âşık bu makamda olmayı arzularak tevazu gösterir ve sevgiliye bağlılığını ilan eder. Sevgilinin bulunduğu yerin en aşağısını ifade eden eşik, âşık için ulaşılabilecek en yüksek makamdır (Eren 2010: 274).

İncelediğimiz eserlerde mekânların sosyo-kültürel ve psikolojik karşılıklarına da değinmek gerekir. Verona'nın zengin ve soylu aileleri Capulet ve Montague'ler, yüksek duvarlarla çevrelenen bahçeli büyük köşklere yaşarlar. Capuletlerin evinde şehrin seçkin insanların toplanıp eğlendiği geleneksel hale gelen şölenler düzenlenir. Romeo ve Juliet böyle bir baloda

⁹ *Leylâ ve Mecnûn* ile *Romeo ve Juliet*'in üretildiği Ortaçağ edebi atmosferinde din eksenli bir âlem anlayışı hâkimdir. Bu nedenle Ortaçağ Doğu ve Batı edebiyatlarında olayların geçtiği mekânlar dünyayla sınırlı değildir; cennet, cehennem, insan hayatına etki ettiği düşünülen güçlerin bulunduğu gökyüzü gibi fizik-ötesi mekânlara da işaret edilir (Çetin 2007: 175). Bu durum, kahramanların olayları algılamalarını ve karşılaştıkları güçlüklerle yaklaşım biçimlerini de etkiler.

tanışır. Romeo, yalnız kalmak istediği anlarda şehrin batısında bulunan ormanlık alanda vakit geçirir, sabahlara kadar orada gezer. *Leylâ ve Mecnûn*'da zengin beyler çadırlarda yaşarlar. Bir *buk*'ada karar kılmayı sevmez, zaman zaman göç ederek yer değiştirirler. Mekâna bağlılıkları yoktur. Bazen Basra'da bazen Bağdat'ta, su kenarlarına kurdukları kara çadırlarda yaşarlar¹⁰ (Doğan 2008: 109). Leylâ ile Mecnûn, kız çocuklarla erkek çocukların birlikte okudukları mektepte tanışır. Mecnûn, yaşadığı cemiyette dışlanınca kendini sahraya atar, bir başına çöllerde gezer. Aşağıdaki tablolarda âşıkların karşılaştıkları yerler ve eserlerde geçen mekânlar karşılaştırmalı olarak gösterilmiştir:

Tablo 2: Âşıkların Karşılaştıkları Yerler

Leylâ ve Mecnûn	Romeo ve Juliet
Okul ¹¹	Juliet'in evi (Balo gecesi)
Kır (karşılaşma)	Juliet'in evi (Bahçe) (buluşma)
Leylâ'nın evinin önü (dilenci kılığında)	Kilise
Leylâ'nın evinin önü (kör kılığında)	Juliet'in evi (buluşma)
Çöl (karşılaşma)	
Leylâ'nın mezarı	Juliet'in mezarı

Tablo 3: Olayların Gerçekleştiği Mekânlar

Leylâ ve Mecnûn	Romeo ve Juliet
Çadır	Bahçeli büyük bir ev
Okul	Köşk (Balo)
Kırlar	Evin bahçesi
Kâbe	Kilise
Çöl	Ormanlık alan (koru)
Irak: Bağdat, Basra	İtalya: Verona, Mantua
Leylâ'nın mezarı	Juliet'in mezarı

¹⁰ Fuzûlî'nin *Leylâ ve Mecnûn*'u yazarken örnek aldığı Nizâmî'nin eserinde, aslı bedevi Arap çöllerinde geçen hikâyedeki mekânlar Arap sahrasından ziyade İran bahçelerini andırır. Nizâmî'nin ve okurlarının kentselliği, bu hikâyedeki mekânların yeniden yorumlanmasını gerektirmiştir. Hikâyenin orijinalinde çölde veya çadırda tanışan Leylâ ile Mecnûn, Nizâmî'nin eserinde okulda tanışır. Beyler su kenarlarına çadır kurar; âşıklar yemyeşil kırlarda oldukça canlı ve renkli tabiat manzaraları içinde gezintilere çıkarlar (Dols 2013: 421).

¹¹ Fuzûlî'nin *Leylâ ve Mecnûn*'unda kahramanlar arasında manevi erginliğe varan aşkın başlangıç yeri olarak "mekteb" in seçilmesi manidardır. İlmi/aklı temsil eden mektep, olgunlaşma yolunda ilk basamaktır; ancak manevi erginlik akılla ve ilimle değil, aşkla elde edilir. Nitekim kahramanların kişilik gelişimlerini içeren süreç, okul çağından sonra aşk yolunda yaşadıkları sınavlarla paralel biçimde ilerler. Mektebin ifade ettiği bir diğer gerçeklik, erginleşmeye götüren aşk yolunun ilimle/bilgiyle başladığıdır (Tökel 2011: 185).

Sonuç

Doğuda *aşk* dendiğinde akla Leylâ ve Mecnûn hikâyesi gelirken Batıda akla Romeo ve Juliet hikâyesi gelir. İki hikâyenin kahramanları olan Leylâ, Mecnûn, Romeo ve Juliet, âşıklığın simge isimleri olarak Doğu ve Batı edebiyatlarında tartışılmaz bir yere sahiptirler. İki hikâyenin bu derece sevilmesinin başlıca nedenleri arasında Fuzûlî ve Shakespeare'in sanatsal dehalari kadar güçlü bir kurgunun varlığı da önemli bir role sahiptir. Doğu ve Batı edebiyatlarında farklı şairler tarafından yazılmış çok sayıda versiyonları bulunan Leylâ ve Mecnûn ile Romeo ve Juliet hikâyeleri, Fuzûlî ve Shakespeare gibi iki büyük şairin kalemile trajik aşk öyküleri arasında üstün bir seviyeye ulaşmıştır. Farklı dillerde ve kültürlerde tekrar tekrar kaleme alınan Leylâ ve Mecnûn ile Romeo ve Juliet hikâyeleri arasında ilk anda dikkati çeken benzerlikler, hikâyelerin kurgusal yapıları incelendiğinde daha belirgin hale gelmektedir.

Tahkiyeli metinler, olay örgüsü, karakterler, zaman ve mekân öğeleri üstüne kurulur. Edebi metnin türü her zaman karakter yaratmaya elverişli olmayabilir, ancak olay örgüsü her zaman sağlam olmak zorundadır. Çünkü bir hikâyenin niteliğini belirleyen en önemli unsur olay örgüsüdür. Leylâ ve Mecnûn ile Romeo ve Juliet hikâyelerinin olay örgülerine bakıldığında iki hikâye arasındaki benzerliklerin tesadüfle açıklanamayacak denli yoğun olduğu görülür.

İki hikâyenin olay örgüsündeki serim, düğüm ve çözüm bölümleri incelendiğinde tespit edilen ortak özellikler şunlardır: Aynı sosyal statüye sahip ve aynı yaşlardaki gençler arasında kalabalık bir ortamda ilk görüşte başlayan aşk, sosyokültürel baskıların da etkisiyle gittikçe güçlenir. Erkek kahramanlar, sevgililerinin ailesinden kişilerle çatışmak zorunda kalır ve ölümler yaşanır. Araya kan girince aileler arasındaki anlaşmazlıklar daha da körüklenir ve erkek kahramanlar yaşadıkları çevreden ve sevgililerinden uzaklaşmak zorunda kalırlar. Zayıf bir umutla çaresizlik içinde sevgililerini bekleyen kadın kahramanlar, kendilerine danışılmaksızın babalarının kararıyla zengin ve soylu talipleriyle evlendirilirler. Kadın karakterlerin ikisi de bu evlilik karşısında teslim olmazlar. Çözüm bölümünde erkek kahramanlara sevgililerinin ölüm haberi verilir. Erkek kahramanlar sevgililerinin mezarı başında hayata veda ederler. İki çiftin de bir rüya vesilesiyle cennette buluştukları bildirilir.

Karşılaştırdığımız iki eserde ayrıntılı karakter tasvirlerine rastlanmaz. Eserlerin ana kahramanları olan Mecnûn ve Romeo güzelliğe tutkun, aşka ve acıya meyilli, aşk uğruna toplumsal değerlerden vazgeçen, gözyaşı döken hassas ve coşkulu karakterlerdir. Leylâ ve Juliet ise toplumun kendilerine çizdiği sınırları kabullenmeyen, kadere ve güce teslim olmayan, aşkı ve tutkuyu her şeyin üstünde gören vefalı ve gözükkara kişiliklerdir. Âşıkların rakipleri olan İbni Selam ve Kont Paris, sosyal statülerine güvenerek beğendikleri kızların evlilik konusunda gönüllü olup olmadıklarıyla pek ilgilenmezler. Odaklandıkları tek şey, evlilik yoluyla kızlara sahip olmaktır. İki de yanibaşlarındaki büyük aşktan habersiz bir şekilde muratlarına ermeden ölürlər.

Ana karakterlerin ailelerine bakıldığında babaların etkin bir role sahip oldukları, annelerin ise kocaları tarafından alınan kararların uygulayıcısı oldukları görülür. Erkek kahramanların babaları, oğlunun mutluluğu için çabalayan olumlu bir role sahipken, kadın kahramanların babaları despot ve zorba karakterlerdir. Âşıkların destekleyicisi olan Nevfel ve Lawrence karakterlerinin ikisi de bilge ve saygın liderlerdir. Çaresiz durumdaki âşıklara yardımcı olabilmek için önemli riskler alır, ancak başarısız olurlar. İki de kontrol edemeyecekleri bir gücün varlığına teslim olur ve pişmanlıklarını dile getirirler.

İki saatlik bir sahne performansına uygun olarak yazılan *Romeo ve Juliet*'te olaylar belirli bir zaman aralığında ve peş peşe meydana gelir. Genellikle uzun anlatılar için tercih edilen

mesnevilerde zaman kavramı çoğunlukla belirsiz ve muğlaktır. İki eseri mekân unsuru bakımından değerlendirdiğimizde kadın karakterlerin içsel mekânlarla, erkek karakterlerin dışsal mekânlarla özdeşleştiği görülür. Olaylar, mekânsal olarak genellikle kadın kahramanın civarında gerçekleşir. Coğrafi karşılığı olan mekânlar *Romeo ve Juliet*'te İtalya'nın Verona ve Mantua şehirleri, *Leylâ ve Mecnûn*'da Irak'ın Bağdat ve Basra şehirleridir. Dini mekân olarak *Romeo ve Juliet*'te kilisenin etkin bir role sahip olduğu görülürken *Leylâ ve Mecnûn*'da dini mekân olarak yalnızca Kâbe'den söz edilmiştir. *Romeo ve Juliet*'te aristokrat sınıf yüksek duvarları olan bahçeli büyük köşklere yaşarken *Leylâ ve Mecnûn*'da zengin ve soylu beyler büyük çadırlarda yaşarlar. Mekâna bağlılıkları yoktur; bazen Basra'da bazen Bağdat'ta çadır kurarlar. Eserlerde erkek kahramanların ruh hallerine uygun mekânlar da görülmektedir. Mecnûn insanlardan kaçıp aşkını ve acısını özgürce yaşayabilmek için çöle ve yaban hayatına sığınır. Romeo, aşk acısını insanlarda uzak yaşayabilmek ve özgürce ağlayabilmek için kentin dışındaki ormanlık alana sığınır.

Türleri ve yazılış amaçları farklı olmakla birlikte, Leylâ ve Mecnûn ile Romeo ve Juliet hikâyelerinin kurgusal yapıları arasındaki benzerlik ve ortaklıklar, coğrafi ve kültürel mesafelere karşın bu metinler arasında güçlü bir tarihsel bağ olduğuna işaret etmektedir. Doğu'nun zengin kurgu ve şiir mirasının Batı edebiyatını tarih boyunca beslediği düşünüldüğünde iki öykünün aynı kaynaktan doğduğu fikri güçlenmektedir.

Kaynakça

- ABDELAZIZ, B. (2017). "Qays and Layla" Versus "Romeo and Juliet": A Comparative Study. Morocco: Moulay Ismail University.
- AKCAN, S. (2021). *Aşkın Doğusu ve Batısı: Leylâ ve Mecnûn ile Romeo ve Juliet Arasında Karşılaştırmalı Bir İnceleme*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- ALEMDAROĞLU, S. (2008). *Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn Mesnevisinin Roman Tekniği Bakımından İncelenmesi*. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ARİSTOTELES. (2016). *Poetika*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- AVCI, N. (2016). Forbidden Love of Shakespeare's Romeo and Juliet and Fuzûlî's Layla and Majnun. *International Journal of Literature and Arts*, 1-4.
- CLINTON, J. W. (2000). A Comparison of Nizami's Layli and Majnun and Shakespeare's Romeo and Juliet. K. Talattof, & W. Clinton içinde, *The Poetry of Nizami Ganjavi Knowledge, Love and Rhetoric* (s. 14-28). New York: Palgrave Macmillan.
- ÇETİN, N. (2007). Aşk Mesnevilerinin Tahkiye Metni Olarak Kurgusal Yapısı. I. *Uluslararası Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu* (s. 159-180). içinde İstanbul: İBB Yayınları.
- DOĞAN, M. N. (2008). *Leyla ve Mecnun*. İstanbul: Yelkenli Yayınları.
- DOLS, M. W. (2013). *Mecnun: Ortaçağ İslam Toplumunda Deli*. (D. G. Dinç, Çev.) İstanbul: Pinhan Yayınları.
- EREN, A. (2010). Fuzûlî, Bâkî, Hayâlî ve Yahyâ Bey Divanı'ndan Hareketle Sevgili Eşiği. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 272-285.
- GÜLER, Z. (1999). Leylâ ve Mecnûn'da Evlilik ve Aile Teması. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 101-128.
- GÜR, M. (2020). *Süleyman Nazif*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- HALIO, J. L. (1998). *Romeo And Juliet A Guide To The Play*. London: Greenwood Press.
- HEKMAT, A. A. (1393 H.). *Du Şâhkârê Edebiyatê Cihân: Romeo ve Juliet William Shakespeare u Leylî ve Mecnûn Nizâmî Ganjavî*. Tahran: İntişarat-ı Agah.
- HOLBROOK, V. R. (2008). *Aşkın Okunmaz Kıyıları*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- KALPAKLI, M., & Andrews, W. G. (2000). Layla Grows Up: Nizami's Layla and Majnun "in The Turkish Manner". K. Talattof, & J. W. Clinton içinde, *The Poetry of Nizami Ganjavi: Knowledge, Love and Rhetoric* (s. 29-50). New York: Palgrave.
- LEVEND, A. S. (1959). *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leyla ve Mecnun Hikayesi*. Ankara: TTK Yayınları.
- MUMTAHİN, M., & Melihizâde, T. (1391). Senceş-i Aşk der Du Şifteh-i Aşk-i Leylâ ve Mecnûn-i Nizâmî ve Romeo ve Juliet-i Şekspir. *Mutalaat-i Edebiyat-i Tatbikî*, 25-50.
- NUTKU, Ö. (2017 a). *Romeo ve Juliet*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- NUTKU, Ö. (2017 b). Romeo ve Juliet Tragedyası Üzerine. W. Shakespeare içinde, *Romeo ve Juliet* (s. v-xiii). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- TANPINAR, A. H. (2016). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TÖKEL, D. A. (2011). Bir Bildungsroman Olarak Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi. H. Koncu, & M. Çakır (Dü) içinde, *Bu Alâmet İle Bulur Beni Soran Fuzûlî Kitabı* (s. 179-192). İstanbul: Kesit Yayınları.
- ULU, A. (2014). Aşkın Doğu ve Batı Yansımaları Olarak Fuzûlî'nin Leyla ve Mecnun ve Shakespeare'in Romeo ve Juliet Adlı Eserlerinin Mukayesesi. *TEKE Dergisi*, 127-145.
- ÜNVER, İ. (2011). Mesnevî. *Türk Dili Dergisi Divan Şiiri Özel Sayısı* (s. 430-564). içinde Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- WATTS, C. (2000). Introduction. W. Shakespeare içinde, *Romeo and Juliet* (s. 9-21). Hertfordshire: Wordsworth Classics.



DİVAN EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

The Journal of Ottoman Literature Studies

ULUSLARARASI HAKEMLİ AKADEMİK DERGİ

Sayı 30, İstanbul 2023, 16-30

RECAİZADE EKREM'İN GAZELLERİ

Gizem Akyol

Dr. Öğr. Üyesi, T.C. İstanbul Kültür Üniversitesi Türk Dili Bölümü, (g.akyol@iku.edu.tr), ORCID: 0000-0003-3011-2444 /Assit. Prof. Dr., T.C. İstanbul Kültür University Turkish Language Department

Makale Bilgisi/Article Information

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 16.01.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 06.04.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.06.2023

Yayın Sezonu: Bahar

Atf/Citation

Akyol, Gizem (2023), "Recaizade Ekrem'in Gazelleri", Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 30, 16-30.

Akyol, Gizem (2023), "Recaizade Ekrem's Ghazals", Journal of Ottoman Literature Studies, 30, 16-30.



*Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.*

Recaizade Ekrem'in Gazelleri

Özet

Bu makalede Recaizade Ekrem'in gazellerinin özellikleri üzerinde durulmaktadır. Recaizade Ekrem'in gazellerinin önemli kısmı klâsik bir yaklaşımla yazılmıştır. Ekrem klâsik gazel geleneğinin, hakimiyetini ciddi şekilde kaybettiği XIX. asır Osmanlı edebiyatında gazele adeta hayatiyet kazandırmıştır. Bilindiği gibi gazel klâsik bir nazım şekli olmanın ötesinde, bir zihniyetin nesilden nesle taşıyıcısıdır. Recaizade'nin gazeli canlandırmasını kaybedilene yönelik kaygı dolu bir bakış olarak yorumlamak mümkündür. Bunun yanı sıra aynı bakış; gazeli ve onunla bütünleşen kültürel mirası kaybolmaktan alıkoyan kurtarıcı bir bakıştır. Ekrem, içinden çıktığı edebî kültüre vefa borcunu adeta bu şekilde ödemiştir. Recaizade Ekrem'in Batılı şairlerin düşünce ufkuyla buluştuğu en yenilikçi şiirleri içeren kitaplarına "tagazzülden geçemem" diyerek gazel ilave etmesini, başka bir deyişle yeniye inşa sürecinde klâsik şiir birikimini kendine daima hatırlatan yaklaşımı ondaki edebî kavrayışın genel karakteri olan farklılıklara alan açma, çok yönlülük gibi özelliklerde de aramalıdır. Eskiye devam ettirmek onun sanatı içinde yeniye karşı psikolojik bir direnç oluşturmadığı gibi, klâsik şiirlerinin azımsanamayacak kadar çok oluşu dönemin edebî konjonktüründe de olumsuz eleştirilere maruz kalmamıştır. Yeniliği, şiirdeki etkisi seyreltilmiş bir geleneğin varlığı ile açıklayan Tanzimat kuşağının diğer mensupları gibi Recaizade de klâsik nazım şekilleri üzerinde kişisel tasarruflar ortaya koymuştur. Bu nazım şekillerinin başında da gazel gelmektedir. Ekrem'in gazelleri, yeni Türk şiirinin kurucusu olarak Recaizade'nin edebî yenileşme konusundaki metodolojisini yansıtmakla kalmaz, döneminin psikolojik ve sosyolojik yönelimi hakkında da ipuçları barındırır.

Anahtar Kelimeler: Nazım şekli, gazel, Recaizade Ekrem, klâsik şiir.

Recaizade Ekrem's Ghazals

Abstract

This article focuses on the characteristics of Recaizade Ekrem's ghazals. Most of Recaizade Ekrem's ghazals were written with a classical approach. Ekrem brought the ghazal to life in the 19th century Ottoman literature, where the classical ghazal tradition lost its dominance seriously. As it is known, the ghazal is beyond being a classical verse, it is the carrier of a mentality from generation to generation. It is possible to interpret Recaizade's revival of the ghazal as an anxious view of the lost. This is how Ekrem paid his duty of loyalty to the literary culture from which he came. Recaizade Ekrem's addition of ghazals to his books, which include the most innovative poems in which Western poets meet the horizon of thought, by saying "I can't give up on tagazzül", in other words, his approach that always reminds himself of classical poetry accumulation in the process of building the new, should look for features such as opening up space for differences and versatility which are the general character of his literary understanding. Continuing the old did not create a psychological resistance to the new in his art, and the considerable number of his classical poems was not exposed to negative criticism in the literary conjuncture of the period. Recaizade, like other members of the Tanzimat era generation, who explained the innovation with the existence of a tradition whose influence in poetry was diluted, also made changes on classical verse forms. Ghazal is the leading among among these verse forms. Ekrem's ghazals not only reflect Recaizade's methodology on literary innovation, as the founder of new Turkish poetry, but also contain clues about the psychological and sociological orientation of his period.

Keywords: Poem form, ghazal, Recaizade Ekrem, classical poetry.

Giriş

Takdir-i Elhân adlı eserinde “âcizâne birkaç satır yazı yazabilmeyi (...) o dühât-ı eslâfın tetebbu-ı eş’âr ü âsârıyla kazandığı”nı ifade eden Recaizade’nin beslendiği temel kaynak klâsik edebî kültürdür (Recaizade Mahmut Ekrem 1301a: 65-66). Bazı yazılarında ve derslerinde klâsik şairlere hürmetini ifade eden Ekrem, *Talim-i Edebiyat*’ın hazırlıkları sırasında tuttuğu notlardan oluşan *Kudemâdan Birkaç Şair*’i yine aynı anlayışla kaleme alır. Yeni Türk şiirinin kurucularından biri olan Recaizade yeniliğe yön tayin ederken de gelenekten devraldığı edebî ve kültürel mirası yadsımamıştır. İkiliklerin uzlaştırıldığı böyle bir bakış açısı ona “eski” ve “yeni” olarak işaretlenen iki dünyanın (Doğu-Batı) içinde de kendini evinde gibi hissettirmiş, bu nedenle yenilik onun kalemindedir ve dilinde özgünleşmiş, eski ise otantik -sahih- var oluşunu devam ettirmiştir.

Değişmeye yüz tutan sosyal ve kültürel alışkanlıkların şekillendirdiği genç neslin filizlenen yeni zihniyetlerine ve heyecanlarına eşlik edebilecek bir yol gösterici kimliğiyle yeniliğin önünü açan Ekrem’in klâsik edebiyatla ters düşmemesi, yeni edebiyatı tesis ederken karşısına bir engel olarak çıkmamıştır. Bunu hem bireysel hem de konjonktürel olarak düşünmek gerekir: Eskiye devam ettirmek, onun sanatı içinde yeniye karşı psikolojik bir direnç oluşturmadığı gibi, klâsik şiirlerinin azımsanamayacak kadar çok oluşu dönemin edebî konjonktüründe de olumsuz eleştirilere maruz kalmaz. Örneğin Ziya Paşa’nın “Şiir ve İnşa” makalesi ile *Harâbat* mukaddimesi arasındaki gerilime benzer bir durum Ekrem’de yoktur.

Klâsik şiirle bağını hiçbir zaman koparmayan Recaizade, “tagazzül den geçemem” veya “tagazzül tenezzül değildir” diyerek en yenilikçi şiirlerinin yer aldığı eserlerine bir gazel ilâve etmekten çekinmemiştir. Bilindiği gibi klâsik şiirin en sık kullanılan nazım şekillerinden biri olan gazel, geleneğin taşıyıcısı olması bakımından onu kullanan şaire klâsik şiir birikimini gösterebileceği bir alan açar. Dolayısıyla Recaizade açısından gazel geleneğini devam ettirmek tesadüfi bir tercih değil, gelenekle bağına dair güçlü bir işarettir. Ekrem’le yaşadıkları tartışmanın “eski” kutbunu temsil ettiği düşünülen Muallim Naci’nin *Âteşpâre* adlı eserinde bir tane bile gazel bulunmazken¹, Recaizade’nin sadece *Nağme-i Seher*’inde 103 gazelin olması Naci ve Ekrem’le ilgili bilinenleri tekrar gözden geçirmemizi gerektirecek kadar dikkat çeken bir konudur.

Nağme-i Seher’den *Nijad Ekrem*’e kadarki yedi eserde bulunan üç yüz elli dört şiirin yüz elli sekizini gazeller oluşturur. Recaizade’nin kendi ifadesiyle bir mecmûa-yı eş’âr olan *Nağme-i Seher*’deki gazellerin birçoğu klâsiktir. *Zemzeme*’lerle birlikte yeni sanat anlayışı belirginleşmeye ve gazeller de şahsileştirilmiş bir içerikle yazılmaya başlar. Recaizade’nin klâsik şiir birikimini ve toplumsal yenileşme sürecinin zihniyette meydana getirdiği değişimi gazel üzerinden takip etmeyi mümkün kılan bu çalışmada Ekrem’in gazelleri üç tarihsel dönem* dikkate alınarak değerlendirilmektedir:

1880’e Kadarki Gazeller

Recaizade’nin gazellerine bakıldığında, mürettep bir dîvan özelliğine sahip olan *Nağme-i Seher*’deki ve *Zemzeme*’nin birinci cildinde 1880’e kadar yazılan gazellerle 1880’den sonraki gazeller arasında belirgin farklar göze çarpar. İlk şiirlerini on beş yaşında yazmaya başlayan Recaizade’nin sanatının ilk yılları Encümen-i Şuarâ’nın etkisi altındadır. Eserin takrizini de yine Encümen şairlerinden Memduh Fâik yapar. Bazı kaynaklar Ekrem’i de Encümen-i Şuarâ mensubu olarak göstermektedir (Özön 1941: 42; Tanpınar 1997: 476). Ne var ki encümenin teşekkül ettiği sıralarda Recaizade 14-15 yaşlarında bir çocuktur ve böyle bir cemiyetin mensubu olmak için oldukça

¹ Muallim Naci’nin bu eserinde genellikle mesnevi ve dörtlükler hâlinde yazılmış olan musammat şekiller bulunmaktadır.

* Bu tarihlerin özelliği, Recaizade’nin sanatındaki temel değişimlerin başlangıcına işaret ediyor olmalarıdır.

küçüktür.² Ona atfedilen söz konusu mensubiyet, Encümen-i Şuarâ mensuplarından olan ağabeyi Mehmet Celâl'le muhtemelen dinleyici olarak encümen toplantılarına katılmış olmasından kaynaklanmaktadır.

Nağme-i Seher'deki gazellerin tamamı tarihsizdir. Recaizade'nin on beş yaşından yirmi yaşına kadar yazdığı şiirlerden oluşan kitap 1288 (R. 1872/1873)'de basılmıştır. O tarihte Ekrem yirmi beş yaşındadır. Eserdeki gazellerin birçoğu klâstiktir. Bununla birlikte, Recaizade'nin sanatının ilerleyen dönemlerinde takip edeceği yolun ilk örnekleri olmaları bakımından yenilikçi bir ruhla yazılan gazeller de söz konusudur. Bu ruh, 1880'lere kadar devam etmiş görünür. "Dîvan şiirini az çok yenileştiren (...) neo-klâsik vasıflar" ihtiva eden *Zemzeme*'nin birinci cildine alınan gazellerin tarihlerine bakıldığında her birinin 1873-1880 yılları arasında yazıldığı dikkat çeker (Kocatürk 1970: 681). Bu yıllarda Recaizade eski-yeni bir şair hüviyetindedir. Başka bir deyişle, Keçecizade İzzet Molla veya Yenişehirli Hüseyin Avni Bey gibi eskinin yenisi³ olmaya aday genç bir şairdir.

Nağme-i Seher'deki yüz dört gazelin dördü müşterek, üçü ise tahmistir. Doksan yedi gazel alfabetik olarak yazılmıştır. *Nağme-i Seher*'deki gazelerde klâsik şairin sevgiliye olan stratejik aşkına benzer bir duygu tonu hâkimdir. Bu stratejik aşk geleneği, âşık ve mâşuk ilişkisi çerçevesinde, menage a trois/üçlü ilişki (Baker 2020: 111) bağlamında şöyle yorumlamak mümkündür: Âşık, birini (Tanrı, dünyevî otorite veya sevgili) ya da bir şeyi severken geleneğin sevmiş olduğu o "şeyi" de sever. Daha doğru bir deyişle, geleneğin onayladığı yazma ritüelini devam ettirme misyonuyla, onun sevgisini taklit ederek sevmese de sever. Dolayısıyla âşığın sevgiliye olan aşkı aldatıcıdır. Böyle bir durumda şairin konumu ontolojik olmayan bir insanlık durumuna işaret eder. Ekrem'in ilk dönem şiirlerinde de "Şevk-âver olunca dile nezzârelerin hep/Çün gonçe-i envâr açılır yârelerin hep" mısralarında olduğu gibi, can yaktıkça hayranlığı katlanan sevgili odağında bir aşk anlayışı söz konusudur (Mahmut Ekrem 1288: 82).

Nağme-i Seher, "klâsik" özellikleriyle *Talim-i Edebiyat*'ın matbu baskısından sonra Recaizade'nin klâsik şairleri "tezyif" ettiğine yönelik eleştirilere karşılık, Namık Kemal ve Hamid tarafından Ekrem'in ve onun nezdinde yenilik taraftarlarının klâsik edebiyat birikimine örnek olarak gösterilmiş olan temsilî bir eserdir. Namık Kemal İrfan Paşa'ya mektubunda edebiyatı yenileştirme yolunda gayret sarfeden gençlerin "edebiyat-ı atîka" tarzında da kıymetli eserleri olduğunu ifade ederek bu hususta Ekrem'in *Nağme-i Seher*'inin İrfan Paşa'nın mecmûasından "fâik" olduğunu vurgular (Yetiş 1996: 239). Bunun yanı sıra, *Tahrîb-i Harabat*'ta Ekrem'in klâsik şiir birikimine atıf yaparak *Nağme-i Seher*'deki bir gazelde geçen "Meclîs-i vaslında giryân olduğum ma'zur tut/Bir tabiattır ki kalmış gam zamanından bana" beytini "bir Nevres Dîvanı'na değer" addeder (Yetiş 1996: 134). Abdülhak Hamid de *Talim-i Edebiyat*'a olan itirazlara cevaben Golos'tan Tercüman-ı Hakikat'e gönderdiği bir makalede, Recaizade'nin klâsik şiire hâkimiyetini "kudemâ yolunu andırır" bir eser olan *Nağme-i Seher*'i örnek göstererek açıklar (Engünün 1995: 240-243).

Recaizade Ekrem;

Hûn-ı cîğer ki gamzesini mest-i nâz eder
Bîgâne âşına demeyip keşf-i râz eder (1288: 91)

Gülşen-i hüsnün gören bir kerre ey gül-berg-i nâz
Eylemez dûzahta olsa arzû-yı nev-bahâr (1288: 94)

² M. Kayahan Özgül de Recaizade Mahmut Ekrem'i Encümen-i Şuarâ mensubu olarak görmenin doğru olmadığı kanaatindedir (Özgül 2012: 30).

³ İfade M. Kayahan Özgül'e aittir.

Olmazsa kûy-ı yârda Ekrem vatan nasîb
Tâ rûz-ı haşr kâdime-cünban-ı gurbetiz (1288: 100)

Hem berk-ı cemâliz ruh-ı Leylâ'da iyânız
Hem âteş-i aşkız dil-i Kays içre nihânız (1288: 100)

Bir murg-ı felâket-zedeyim bâl ü perim yok
Me'lûf-ı gamum bağ-ı murâd içre yerim yok (1288: 108)

Neyleyim geşt-i ser-i kûyunu yâr olmayıcak
Olunur mu heves-i bağ-ı bahar olmayıcak (1288: 109)

Mestâne-i peymâne-i meyhâne-i aşkım
Tâ rûz-ı ezelden beri dîvâne-i aşkım (1288: 112)

Hayfâ yine bin cân bulurum şevk-ı gamından
Her dem ki yolunda telef-i cân ederim ben (1288: 130)

İhyâ olur zemîn ü zamân nevbahârda
Kesb-i neşât eder dil ü cân nevbahârda (1288: 132)

gibi beyitleriyle genç nesle önderlik ederek onlara yürüyeceği yeni sanat yolunu gösteren, kurucu ve yapıcı kimliğini ömrünün sonuna kadar sürdüren Recaizade'den ziyade, klâsik bir şair görünümündedir.

Yine klâsik gazellere yaklaşan bir şiirinin "Turfa bir devrindeyiz dehrin ki *Ekrem* kimsede/Bâdenin keyfiyyetin idrâke himmet kalmamış" beyti (1288: 106) Keçecizade İzzet Molla'nın "Bir mevsîm-i bahârına denk geldik ki âlemin/Bülbül hamûş havz tehî gülsitân harâb" mısralarıyla aynı duygusal istikamettedir (Özgül 2000: 84).

Eserdeki en uzun gazel 15 beyitlik "şeb-i mehtâbda" redifli şiirdir (1288: 128-129). Bu şiir Leskofçalı Gâlib'in "Bağ-ı işret Tûr-ı Sinâdır şeb-i mehtâbda/Câm-ı mey berk-ı tecellâdır şeb-i mehtâbda" redifli gazeline nazire olarak yazılmıştır (Özgül 2015: 136).

Zemzeme'lerle devam edecek olan yenilikçi ruhun ilk örnekleri yine *Nağme-i Seher*'deki birkaç gazelde dikkat çeker. Örneğin, "hîç" redifli gazelin,

Saf tıynetleri pür-cünbüş eder şûr-ı hevâ
Rüzgâr estiği dem bende sükûn olmaz hîç⁴ (1288: 85)

veya "biz" redifli gazelin "Bî-ruh gezer bir sürü biçâreleriz biz" (1288: 101) mısraları ifade olarak onu eskinin içinde yeni bir şair kılar. Yanı sıra, "Söyleyelim" redifli gazelde geçen,

Bu pîçtâb-ı dili rüzgâra söyleyelim
Dokunmasın ser-i zülf-i nigâra söyleyelim

Enîn ü giryede tek etsin iştirâk bize
Nifâk-ı bahtsız kûhsâra söyleyelim (1288: 113)

mısralarındaki gibi, klâsik kelime kadrosunun yeni bir yaklaşıma ifade aracı kılındığı gazellere yer verilir. Benzer bir yaklaşım "olduğum" redifli gazelde de vardır: "Kaldır nikâb-ı zülfünü hayranın olduğum/Ey men helâk-ı gamze-i fettânın olduğum" (1288: 117).

⁴ Bu şiirin birinci ve sonuncu mısraı aynıdır.

Tekrarlayan kavramlar, imajlar ve hayaller Recaizade'de bir yazma metodu hâline gelmiş gibidir.⁵ Kitaplarında kimi zaman bir mısraya dipnot ilave edilerek o mısraın bir benzerinin hangi şiirde farklı yolda söylendiği belirtilmiştir. Bütün bu tekrarlarda Ekrem adeta kendinden intihal yapar. Örneğin, "Rüzgâra hükmeder mahviyyet-i mihriyle dil/Âlem-i aşka Süleymân olduğum demdir bu dem" (1288: 114) şeklindeki gazel ile Leskofçalı Gâlib'in tahmis edilen bir gazeli arasında yakınlık bulunur. Gâlib'in "Şu'le-sûz-ı dağ-ı hicrân olduğum demdir bu dem/Gayret-i sâd-nâr-ı nirân olduğum demdir bu dem" mısralı gazeli (Özgül 2015: 120) "Şu'le-rîz-i dağ-ı hicrân olduğum demdir bu dem/Aşkla berk-ı fûrûzan olduğum demdir bu dem" şeklinde tahmis edilmiştir (1288: 23).

Ayrıca "Anılsın neş'e-i zahmınla bî-hûş olduğum eyyâm/Serâpâ çâk olur cism-i zaîfim yâda geldikçe" (1288: 126) mısralı gazelin bir benzeri de *Zemzeme*'nin birinci cildinde bulunur. 23 Receb 1291/5 Eylül 1874 tarihli bir gazel olması bakımından *Nağme-i Seher* dönemi şiirlerine yakın duran ve "Anılsın yâr ile bir yerde mey nûş ettiğim demler/Hem anı hem beni sermest-i bî-hûş ettiğim demler" beytiyle başlayan gazel, yukarıdaki mısralarla benzer duyulara sahiptir. Bu gazel aynı zamanda Leskofçalı Gâlib, İzzet Molla, Nevres, İbrahim Hâlet gibi şairlerin gazelleriyle de benzerlik gösterir. Leskofçalı Gâlib'in şiiri "Anılsın ol belâ ahdi ki mey gûş ettiğim demdir/Gam-ı dünyâ vü ukbâyı ferâmuş ettiğim demdir" şeklinde iken İzzet Molla'nın gazeli "Anılsın leblerin vasfıyla nûş ettiğim demler/Edip medh-i benânın nâyı hamûş ettiğim demler" biçimindedir (Özgül 2015: 88).

Bu şiirin başka bir özelliği de yeni şiir ruhunun yavaş yavaş belirmeye başladığı mısralardır. Örneğin Tanpınar'ın, Fikret'e örnek olacak derecede pürüzsüz bir konuşma dili örneği olarak değerlendirdiği "Nasıl çıldırmadım hayretteyim hâlâ sevincimden" mısraı gerçekten de hem ifade olarak hem de duygu yükü açısından yenidir ve gazeli, muadillerinden ayırt edici kılar (Tanpınar 1997: 485).

Klâsik şiirde kimi zaman aşk yerinde kullanılan gam, aşk sebebiyle çekilen acıların adıdır (Doğan 2004: 37). Âşık, gam istilasından o kadar memnundur ki bunun devamı için canını rehin vermeye razıdır. Aşk uğruna harap olmanın derecesi, âşığın canından uzaklaşma derecesiyle orantılıdır. Acıdan duyulan haz, Recaizade'nin hüznün coşkusuyla doyuma ulaşan kişiliği için tanıdık bir duygudur. *Nijad Ekrem*'de kullanılan "meraretili haz" ifadesi Ekrem'in bütün dünyasıdır ve birçok şiirinde bu kavrama çağrışımsal olarak uzanan mısralara yer verilmiştir. Bu bağlamda, *Nağme-i Seher*'deki gazellerin bir kısmında sürmesi istenen elem, Ekrem'in kişiliği ile klâsik şiirde âşığın aşkla demlenen kederinin mezc ettiği bir yerde buluşur:

Zevk-ı dil ü cânım oldu Ekrem
Cevr ü gam-ı bî-hesâb-ı sevda (1288: 76)

Tâ haşre değin aşkla me'lûf-ı azâb et
Yâ Rab dilimi kılma safâdan mütelezziz (1288: 88)

Ben sâlik-i şeh-râh-ı harâbâtî-i aşkım
Yok ancılayın râh-ı savâb-ı tarab-engiz (1288: 103)

Mâlikim şimdi gam-ı aşkın gibi bir servete
Nakd-i ihlâsıyla oldum tâcir-i bâzâr-ı feyz (1288: 107);

⁵ Bu yazma yönteminin Osmanlı'da başka örneklerinin olup olmadığı, araştırılmaya değer bir konudur. Recaizade bu konuda yalnız mıydı yoksa bir üslûbu mu devam ettiriyordu? 20-25 kadar eseri bulunan Osmanlı astronomi âlimlerinden Muvakkit Mustafa'nın (öl. 1571) farklı isimlerdeki eserlerinin neredeyse satır satır birbirinin aynı oluşu, bu müellife toplamda kaç eserin isnat edilmesi gerektiği sorusunu akla getiriyor. Bunu sanatçı, âlim açısından kısırlık olarak mı değerlendirmek gerekir; yoksa bu, bir iradenin ortaya konulması mıdır?

Elimden alsa felek gam değil bütün vârim
Ferahla ben yine her dem piyâledâr olurum

Enîsin olma bana mûcib-i sükût olmaz
Fırâkını düşünür yine nâlekâr olurum (1288: 116)

Zemzeme'nin birinci kitabında on dört tane gazel yer almaktadır. Gazellerin hepsi 1873-1880 yılları arasında yazılmıştır. 8 Mayıs 1289/20 Temmuz 1873 tarihinde yazılan ve kitaptaki en erken tarihli gazel "Düşükçe gül cemâline kâkül dem-i seher/Gayretle çâk olur gül ü sünbül dem-i seher" beytiyle başlar ve tamamen klâsik mazmunlara dayanan, klâsik bir gazeldir⁶ (Recaizade Mahmut Ekrem 1306: 50-51). Şekil ve muhteva yapısıyla geleneğin belirlediği sınırlar içinde yazılmış olan bu gazelin sonuna ilave edilen şerh, geleneksel kalıpların uzağına düşmesi açısından dikkate değer.⁷ Bu şerhin, şiir kalıpları içine sığdırılmayan duyguları açma ihtiyacının sevkiyle yazıldığı ifade edilir.⁸ Bu nedenle her beyit için "birer makale tezyili" uygun görülmüştür:

"Tamamiyet-i ifadeden mahrum olan bu makûle neşâyide ise nâzımları tarafından - tekml-i lafz ve izah-ı mânâ yolunda- birer makale tezyili de'b-i üdebâyaya muvâfık olmasa da nefsu'l-emrde o kadar münasebetsiz değildir zannederim. Binaenaleyh ben de lafz ve mânâsında noksan veya tabir-i diğerle meâlen tevsî'e şâyân gördüğüm şu gazel-i nâcizimi şerh ve tefsir yolunda birkaç söz yazmaya cür'et eyledim" (Recaizade Mahmut Ekrem 1306: 51-52).

Yine aynı tarihte yazılan bir gazel de *Zemzeme*'nin ikinci cildinde bulunur. Bu ciltteki on iki gazelin yarısı, eskinin yenisi olmaya adaydır. Diğer yarısı ise eskinin etkisi seyreltilmiş bir yenilik özelliğine sahiptir ve bu özellikleriyle üçüncü cildin hazırlayıcısı niteliğindedir. 19 Nisan 1289/1 Mayıs 1873 tarihli "Bahar" adlı şiir, içinde gazel bulunan bir kasidedir. Altı beyitlik gazel "Gel ey eşk-i nihâlan azm-i bağ et nev-bahâr oldu/Zemîn hurrem, zamân mes'ud, âlem bahtiyâr oldu" mısralarıyla klâsik bir yaklaşımla yazılmıştır. Klâsik şiirin en sık kullanılan mazmunlarından biri olan gül ve bülbül, Recaizade Ekrem'in şiir dünyasında fazlasıyla yer bulur. Ekrem, kimi zaman bülbülü gülsüz kullanmak suretiyle yeni yolda yazılan bülbül şiirleri halkasına eklenir. Kimi zamansa bu tagazzülde olduğu gibi gül veya bülbül, klâsik mazmun yapısı bozulmadan, benzerlik ilişkisi yoluyla şiirin bütününe bağlanır: "Gönül bir muttarid zevk almadı seyr-i gülistandan/Gülü gördükçe güldü, bülbüle baktıkça zâr oldu" (Recaizade Mahmut Ekrem 1300: 108).

20 Haziran 1291/2 Temmuz 1875 tarihli "Diğer" adlı gazelde vatan kavramı söz konusudur. Bilindiği gibi klâsik şiirde de vatan kavramı vardır. Vatan, sevgilinin yurdu mânâsında kullanıldığı gibi⁹, gurbet diyarının mukabili olarak da kullanılmaktadır. Klâsik şair için imparatorluğun başkenti olan İstanbul'dan ayrılık da gurbet sayılır ve vatansızlıkla özdeşleşir. Recaizade'nin şiirlerinde de vatan kavramı bu tür bir kullanıma işaret etmektedir. Gazel, 1291'de *Revnağ* dergisinin altıncı sayısında Recaizade'nin "tebdil-i âb ü hevâ zımında Burûsa'yı

⁶ Bu gazel, *Revnağ* dergisinde yayımlanmıştır (nr. 9, 1291: 126).

⁷ Bir tablonun karşısında olunduğu izlenimini uyandıran şerh şu şekildedir: "Ey vücûdu nûrdan dökülmüş, rengi letâfetten boyanmış güzel! El-aman ne yapmışsın? O libâs-ı sefid-i tâb-nâkinle miyân-ı güzlârda pister-i çemen-i jâledâra nûr-ı mehtab gibi mestâne serpilip yatmışsın. Gül yaprağı gibi ortası pembe, kenarı daha açık bir pembe reng-i latîf-i seherî ile pûşide olan yanağının üstüne ahvâl-i âşık-ı mehcûrunu gösterir gayet dağınık ve uçları yukarı doğru kıvrık siyah saçlarını dökmüşsün. Öyle görünür ki seherin letâfetine, çiçeklerin, çemenlerin tarâvetine mukabil bülbüllerin hazin hazin nağmelerini ninni gibi dinleyerek nazlı nazlı uyumak istiyorsun. Lâkin haberin yok ki saçlarının tahrîk-i sabâ ile safha-i rengi-i cemâline düşüp kalktığını bâlâ-yı serindeki güllerle pirâmen-i pisterindeki sünbüller gördükçe reşk ü gayretlerinden yakalarını yırtıyorlar!! Ya seni bu vaziyette bu perişanlık içinde bu letâfette gören gönüller acaba ne hâle girerler?!" (Recaizade Mahmut Ekrem 1306: 52).

⁸ Burada Recaizade, kendi şiirini şerh eden modern bir şair yaklaşımı sergiler. Batı'da büyük şairlerin şiirlerinin şerhi olan kitaplar vardır.

⁹ Nağme-i Seher'de vatanın bu anlamda kullanıldığı "gurbetiz" redifli bir gazel vardır.

teşriflerinde inşâd edilmiştir" başlığıyla yayımlanır. Dergide yayımlanan şiirle *Zemzeme*'deki şiir arasında bazı farklar söz konusudur. İki mısra kitaptaki gazelde yoktur.¹⁰ Kitapta olmayan bu mısralardan anlaşıldığı kadarıyla şiirde vatan kavramı İstanbul'a teşmil edilmiştir:

Dîger¹¹
O rütbedir ki dimâğında arzû-yı vatan
Verir nesîm-i meşâm hayâle bûy-ı vatan!

Diyâr-ı gurbetin âfâk-ı ittisâ'ında
Gezip nigâhım eder sanki cüst u cû-yı vatan

Misâl-i âşık mehcûr u yâd-ı âlem-i vasl
Eder garîbi dil-âşüfte güft u gû-yı vatan!

Gezip garîb çemenzar-ı huşk gurbette,
Akıttım eşk-i du-çeşmimle çifte cû-yı vatan.

Yüzüm gözüm süreyim hâk-i pâkine (Ekrem)
Nasîb olursa selâmetle azm-i sû-yı vatan. (Recaizade Mahmut Ekrem 1300: 102)

1877-1880 yılları arasında yazılan gazelerde geleneğin otoriter aşk anlayışı, yerini yavaş yavaş şahsileşmiş ve yaşanmış aşk duygusuna bırakmaya başlar. Dil ve ifadede samimi bir ton göze çarpar:

Ben ağlasam da bakma sen hande-rîz-i nâz ol (Recaizade Mahmut Ekrem 1306: 67)

Bu yerlerdir tutup destim sıkınca bağdeten bilmem
Ne türlü hissin icâbıyla lerzân olduğum demler (1306: 68)

Nasıl çıldırmadım hayretteyim hâlâ sevincimden (1306: 70)

Olmaz mı sevdiğim o kadar nâza düşmesen
Ancak muâmelen de yine sâde olmasa (1306: 74)

¹⁰ *Zemzeme*'nin ikinci cildindeki birkaç şiirde dönemin sansürü nedeniyle tadilat yapılmıştır.

¹¹ Aynı şiir, *Revnağ*'ta şu şekildedir:

O rütbedir ki dimâğında arzû-yı vatan
Verir nesîm-i meşâm hayâle bûy-ı vatan!

Diyâr-ı gurbetin âfâk-ı ittisâ'ında
Gezip nigâhım eder sanki cüst u cû-yı vatan

Gezip garîb çemenzar-ı huşk gurbette
Akıttım eşk-i du-çeşmimle çifte cû-yı vatan.

Misâl-i âşık mehcûr u yâd-ı âlem-i vasl
Eder garîbi dil-âşüfte güft u gû-yı vatan!

Gidip görünce hüdâvendigârını vatanın
Dersâadet imiş bildim âbirû-yı vatan

Yüzüm gözüm süreyim hâk-i pâkine "Ekrem"
Nasîb olursa selâmetle azm-i sû-yı vatan (*Revnağ*, Nr. 6, 1291-1874/1875: 94)

Değilse merhametinden nezâketindedir:
Büyük mürüvvet olur hâlimi suâli yine (1306: 74)

Evvel senin tasavvurun eylerdi sonramı (1306: 75)

Bilmem ki nasıl sevdim birkaç güzeli birden!
Herkes gibi dil bende bir dâne değil mi yâ? (Recaizade Mahmut Ekrem 1300: 100)

Her neye baksam hayâli her ne duysam zikridir
Her ne fikr etsem olur mahsûlü yâr endîşesi (1300: 104)

mısralarında samimiyetini yaşamışlığından aldığı izlenimi uyandıran bir ton hissedilmektedir.

1880-1896 Yılları Arasında Yazılan Gazeller

Aşk, Ekrem'in hayatında önemli bir yere sahiptir. Hamid'e yazdığı mektupların birinde gönül ilişkilerine temas eder ve ona anlatmak istediği bir durumun olduğunu yazar: "Gençlik bitti. Pekâlâ! Fakat gönül niçin ihtiyarlamıyor? Ona taaccüb ediyorum, ona hiddetleniyorum. Ah benim için senin bu sırada İstanbul'da bulunacağın zaman idi! Yahut ben orada bulunaydım. Nasıl geleyim? (Vakit vakit ben hiç olmamalı idim) diyorsam da bundan bir şey çıkmıyor. Hiç olmayan hiçtir. Hiç olan için de teselli muhaldir" (Sazyek vd 2021: 85, 86).

Ekrem'in şiirleri hayatındaki "giz"leri taşıyan şifrelerle doludur. Özellikle 1880'den sonraki gazellerinde bunların izini sürmek mümkündür. Bu gazelleri değerlendirirken, okurda bıraktığı gerçeklik etkisi ve samimiyet dikkat çekicidir. Bu bağlamda Tanpınar'ın "yeni aşk şiiri hemen hemen onunla başlar" (1997: 483) dediği Recaizade için Şükrü Kurgan da "kadın ilk defa Recaizade'de müstakil bir mevzu olarak terennüm edilmiştir" tespitini yapmaktadır (1954: 11).

Recaizade, vefatından çok kısa bir süre önce Ercüment Ekrem'e kütüphanesinin üst rafında sepet bir sandık olduğunu söylemiş ve bu sepeti ölümünden sonra -içine bakmadan- yakmasını vasiyet etmiştir. Recaizade'nin ardından Ercüment Ekrem vasiyeti yerine getirmek amacıyla sandığı yakacağı sırada Süleyman Nazif'in "Babanın yakmanı söylediği bu sepet sandığı açmanı sana tarih emrediyor" sözlerinden etkilenerak yakmaktan vazgeçer. Ona göre artık bu sandık, içindekilerle beraber Türk edebiyatına aittir.

Bunun üzerinde Ercüment Ekrem sandığı açar ve gördükleri karşısındaki şaşkınlığını şu cümlelerle ifade eder: "Süleyman Nazif doğru söylüyordu. Sepet sandığı açtım. Zemzeme'leriyle, Tefekkür'leriyle, hikâyeleriyle, tiyatro piyesleriyle, şarkılarıyla, babamın bütün gençliği o sepetin içinden canlı bir demet gibi fişkırdı. Aman yarabbi! Babam ne sevmiş! Ne vuslatların hazzıyla mest, ne ayrılıkların heyecanı ile perişan olmuş!" (Es 1945: 5)

1880 sonrasında yazılan gazellere bakıldığında zaman aşk acısıyla harap olmuş bir âşık tipinin, acılarında boğulmayan ve kendini sevgiliye ezdirmeyerek benliğini muhafaza eden bir karaktere dönüşümü gözlemlenir. 29 Temmuz 1297/10 Ağustos 1881 tarihinde yazılan "Teessüf"te sevgilinin her hâlini güzel bulmamakta özgür olan bir âşığın duygularına yer verilmiştir. Üstelik şiir bununla da kalmaz. Âşık sevgiliyi ağzı, burnu, kaşları, yani dış görünüşüyle güzel ya da çirkin olarak değerlendirmez; bunların yerine sevgilinin bilgisini sınar. Ayrıca burada Osmanlı toplum yapısının Ekrem'in şiirlerine akseden bir taraf da söz konusudur. Âşık, sevgiliyi daha önce de görmüş ama beğenmemiştir. Şiirde aşk artık "sokakta"dır, öteki ile ya da dış dünya ile kurulan ilişkinin bağlamı değişmiştir. Gerçekten de Ekrem'in şiirlerinde yaşanan aşkların mekânı çoğu zaman sokaktır:

Mânâya şâmil olmadı sûrî nezâketin,
Evvel tekellümünde ıyân oldu gılzatin.

Sözdür mihekk-i cevher-i mâhiyyet-i beşer,
Bir sözle anlaşıldı senin de meziyyetin.

Söz söyledin de olduğunu şimdi anladım,
Ağz açmadan mücânebetinde isâbetin.

Perverde-i cehâlet imişsin yazık sana!
Bildim bu hâli kalmadı nezdimde kıymetin.

Hissin olaydı bâri biraz ne ise ne fakat,
Mahv eylemiş o feyzi de fart-ı cehâletin.

İrfân u hiss ile çekilir nâzınız sizin,
Bunlar ki sende yok, senin olsun melâhatin!

Bilmem diğerlerince nasılsın fakat benim,
Yokmuş hitâb-ı aşkıma asla liyâkatin (Recaizade Mahmut Ekrem 1300: 83)

Tanrınar, Enderunlu Vâsıf'ın "Giderken yalıya ikimiz üç çifte piyâdeyle/Sana sık sık bakıp zor ile gönlüm müptelâ kıldım" beytini edebiyatımızda aşk üzerine söylenmiş sözlerin en orijinali olarak değerlendirmektedir. Çünkü "artık bu, ne vahdet-i vücut felsefesinin ilahî aşkı ne de ona yol açan ve daima evvelden nasip mecazî aşk ne de ananenin ve örfün kabul ettiği o birdenbire yıldırım gibi başlayan aşktr. (...) Burada onlardan çok başka, insanı tanımakta onlardan ileri giden, belki de yeni bir insanı haber veren bir aşk romanının başlangıcı ve bütün bir psikoloji dikkati vardır" (1997: 83). "Yeni bir insanı haber veren aşk romanının başlangıcı" tarifi, Recaziade'nin 1880 sonrasında yazılan gazelleri için de uygundur.

Aşkın içinde eriyip yok olmayan, acıyı da benliğiyle idrak ederek yaşayan âşık tipi, bu tekellüflü hâl "Sizi evvel de görür pek de güzel bulmaz idim" (1300: 101) ve "Aşkım çeker cânânıma aklımsa sedd-i râh olur" mısralarında da belirgindir (Recaizade Mahmut Ekrem 1301b: 46).

Recaizade'nin bazı gazellerinde ise geleneğin şairden mükemmel bir model olarak icra etmesini beklediği şiir yerine, hislere aracı kılınan bir şiir/gazel niteliği söz konusudur. Başka bir deyişle şiirin şairden beklentisi, şairin şiirden beklentisi ile yer değiştirmiştir. Daha önce klâsik gazel kalıpları içine sığdırılmayan duyguları açma ihtiyacının sevgiyle bir gazelini şerh eden Recaizade, kaidelere riayeti samimiyetle takas ettiği gazellerinde duyguyu şerhe ihtiyaç duymadan da aktardığına inanmış görünür. Öyle ki gazel artık duyguları ifade etmeyi sağlayan araçlardan yalnızca biridir. "Size lâyük daha revnaklı gazel görmüyorum" mısralarında ifadesini bulan ve sevgiliye armağan olarak sunulan şiir/gazel (1300: 101) "Hâlim" başlıklı gazelin "Mecmûamı okurken manzûr olaydı bâri/Ol yâr-ı bî-vefâya (Ekrem) şu arz-ı hâlim" mısralarıyla aynı duyguda buluşur (1301b: 67). Şiirler bu özellikleriyle anlatıcıya kurgunun içinde yer veren bir roman tekniğinin şiirde kullanılmasını anımsatmaktadır.

Zemzeme'nin üçüncü cildinde yer alan "Tagazzül'den Geçemem" (1301b: 45) ve "Tagazzül Tenezzül Değildir" (1301b: 53) adlı şiirler muhteva olarak klâsik gazellere yakın durur. "Tagazzülden Geçemem" gazelindeki "Ne çekmek isterim ne geçilmek ihtimâli" var mısraı Ekrem'in eskinin içinde yeniye göz kırpan tarafıyla örtüşür. Bu açıdan 1880'e kadarki gazellerini anımsatır. Yanı sıra, bu şiirleri Recaizade'nin eskiye bilinçli bir el uzatması şeklinde değerlendirmek de mümkündür.

Zemzeme'nin bu cildindeki şiirlerde şekilde ve muhtevada yenilik diğer eserlerine göre daha belirgindir. Başka bir deyişle, *Zemzeme*'nin bu son cildi Recaizade'nin kendini bulduğu bir eserdir. Batılı şairlerin düşünce ufkuyla buluşan şiirler de yine bu eserin özelliklerindedir. Buna rağmen tagazzülden geçilemeyişin itirafı, Recaizade'nin klâsik şiirle bağını göstermesi bakımından önemlidir. Özgünlüğün fikri ve hayali kişiselleştirmekle gerçekleşeceğine inanan Recaizade, "eski"yi dönüştürerek yeniyi inşâ etmekten yana tavrını ömrünün sonuna kadar korumuştur.

Benzer bir yaklaşım Recaizade'nin sanatı açısından en olgun, yenilikte en karar kılınmış şiirleri içeren *Pejmurde*'deki "Eski Bir Şey" adlı gazelde de söz konusudur (Recaizade Mahmut Ekrem 1311: 101-102). Bu gazel, klâsik duyuşların hâkim olduğu bir gazeldir ve bu yönüyle şiirin adını icra eder. Aynı kitapta bulunan "Bir Gazel" (1311: 102-103) ve "Tecellî" (1311: 129) şiirlerinde de eskiyi yaşatma motivasyonu devam eder. Buna mukabil, şiirlere ad verilmesi ve hiçbirinde mahlas kullanılmayışi dikkat çeker. Ayrıca, "Tecellî"de son beytin ikinci mısranda "fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün" olan şiirin vezni "fâ'ilâtün fâ'ilâtün" olacak şekilde yarım kullanılarak şiirde aruzun hakimiyeti de kırılmıştır.¹²

"Tefekkür" (20 Haziran 1301/2 Temmuz 1885) adlı gazelde ise sevgiliyi taparcasına seven âşıklık hâminden yolu geçmiş; sevgilinin her hâlini güzel bulmayan, aşkta liyâkat ve marifet arayan bir karaktere dönüşmüş ve nihayet şiirin payitahtı olan gazelden sevgiliyi atarak şiir tahtına kendisi oturan bir şiir kişisi vardır. Recaizade'nin karakterinin özü olan hüznün, şiirde "gam sermayesi" ifadesiyle karşılık bulur:

Hâtırimda dâimî bir pîçtâbım var benim
Ben de bilmem aslını bir ıztrâbım var benim!
Vâsıl oldum yâre öptüm la'lini ammâ yine
Rûz u şeb bir dem ne ârâmım ne hâbım var benim
Muttarid ister beni bilmez ki cânân lahzâda
İnfîâliyle dilin bin inkılâbım var benim!
Verme sâkî mey - hamûş ey mutrib-i âteş-sürûd!
Hod-be-hod giryanlığa gamdan nisâbım var benim!
Zevk-i bûs-ı la'li dilde - sohbeti hâtırdadır
Firkatinde hem şerâbım hem rebâbım var benim.
Ağladıkça ben olur (Ekrem) ulüvv-rîz-i âteşim
Sînede bilsem ne türlü sûz u tâbım var benim?.. (1301b: 37)

16 Nisan 1301/28 Haziran 1885 tarihinde yazılan "Bülbül" ile 23 Şubat 1309/5 Mayıs 1893 tarihinde yazılan "Bu Da Öyle" adlı gazeller gül-bülbül mazmununun farklı bir bakışla ele alındığı iki örnektir. İki şiirde de mahlas yoktur. "Bülbül"de gül, "Bu Da Öyle" adlı gazelde ise bülbül bulunmaz (Recaizade Mahmut Ekrem 1311: 57); bülbülün yerine nağmekâr olan, gönüldür. "Bülbül"de ise ona yeni bir eş ve yeni bir heyecan vesilesi vadeden bir şiir kişisi söz konusudur:

Seni söyletmeye tesirden hâli midir şevki
Bu gülzâr-ı fenâdan gayrı bir gülzârın ey bülbül? (1301b: 65).

*Nijad Ekrem'deki Gazeller*¹³

Nijad'ın 1900'deki ölümünün ardından kendini bir cenazeye benzeten Recaizade'yi yaşadığı zor günlerde teselli edenler, *Servet-i Fünun* dergisi çevresinde bir araya gelen ve her biri Ekrem'in öğrencisi olan gençlerdir. Nijad'ın kaybını "Servet-i Fünun aile-i edebiyesinin matem-i müştereki" addeden bu gençler, Ekrem'i Nijad için bir eser yazmaya teşvik ederler.

¹² Vezin kullanımındaki bu tasarruf, Recaizade'nin başka şiirlerinde de bulunur. Örneğin Nijad'ın doğumu vesilesiyle yazılan Tefekkür'deki bir şiirin son birkaç mısraı bir konuşma (diyalog) şeklindedir.

¹³ Eserde sayfa numarası yoktur.

Nijad'a adanmış bir yas kitabı olan *Nijad Ekrem*'deki şiirlerin genel özelliği hislerin ifade edilmesinde dil perdesini aradan kaldıran açık ve anlaşılır ifade biçimidir. Recaizade'nin duygusunu kolaylıkla aktardığı şiirler genellikle yaşanan bir olaya dayanır. Ölüm fikrinin içine doğan¹⁴ ve hayal dünyasını kayıp veya "yok" üzerine inşa eden Ekrem'in son eseri olan *Nijad Ekrem*'deki ölüme dair şiirler Türk şiiri için bir kazanç olmuştur. Nitekim *Nijad Ekrem*, Recaizade araştırmacılarının Ekrem'in sanatının zirvesi olduğu konusunda mutabık oldukları bir eserdir.

Kitapta on tane gazel bulunur. Bu gazellerin yalnızca birinde mahlas kullanılmıştır. Şiirler bu özellikleriyle "nazım" olarak da değerlendirilebilir. Dört gazelin son beytinde Nijad'ın adı geçer. En uzun gazel on dört beyittir ve hepsine bir isim konulmuştur. Şiirler hiçbir kaideye riayet edilmeksizin yalnızca duyguyu aktarmaya vasıta kılınmış bir formdan ibarettir. Formu burada bir dışavurum olarak değerlendirmek de mümkündür. Şiir de duygu da özgürleşmiştir.

Mahlas bulunan gazeli *Talim-i Edebiyat*'taki bahislerden hissiyat-ı hakikiyeye örnek olarak göstermek mümkündür. Çünkü burada lirizm en üst seviyededir ve bir babanın evlâdının ardından yaşadığı hüznün, isyan ve çaresizlik irade dışı bir kendiliğindenlik içinde aktarılmaktadır:

Rûhum biliyor bitmeyecek mihnet-i hicrân
Hicrân çekilir, âh ki encâmı bilinmez

Ben bir cesedim hâk-i mezellekte muhalled
Lâkin nerede rûhumun ârâmı bilinmez

Ağlar pederi zinde, oğul hâk ile mestûr
Hükm-i ezelin hangisi nâ-kâmı bilinmez

Mâhiyet-i evsâfı bilinmezse Nijad'ın
Hicriyle yanan Ekrem'in âlâmı bilinmez...

Mahlas kullanılmayan fakat dil olanaklarıyla şiirin sahibinin anıldığı bir gazelin makta beyti şu şekildedir: "Ey Nijad'ın hasretiyle zâr olan! Sen sus biraz/Rûhunu sûzan eden hicrânı hicrân söylesin."

Aynı samimiyet ve çaresizlik diğer gazellerin de dokusunu oluşturur. "Nijad'ın Kabrinde" (14 Mayıs 1316/27 Temmuz 1900) adlı şiirde anlatan, anlattıkça ruhu genişleyen bir babanın hıçkırıkları duyulur:

Vedâ ettim seninle.. Çehren örtülmüştü, ben açtım.
Sanırdım ki gülerdin giryeme zîr-i nikâbından

Uyanmıştın öbür dünyada sen, hâlâ perî-i mevt
Yanıp sermest çıkmak istemezdi câme-hâbından

Karanlıklardan imdâd istedim, gördüm sabah oldu..
Siyah olsun, güneşler doğdu ufk-i iğtirâbından!

Bahârın ibtisâmatında gördüm bir hazin hâlet,
Düşündüm: Belki kalmıştır -dedim- rûh-ı şebâbından!

Nijad Ekrem bir yas kitabı olmasının yanı sıra, Nijad'la geçirilen günlerin veya Nijad'ın hastalık sürecinde hissedilen duyguların yâd edilmesiyle bir anı kitabıdır da. İsmail Hikmet Ertaylan'ın belirttiğine göre, Recaizade Nijad'ın vefatından sonraki günlerde ulemâdan bazı din görevlileri ile

¹⁴ Recaizade aile bireylerini arka arkaya kaybetmiştir.

konuşarak onlara ölüme dair bazı sorular sormuş ve Nijad'ın ölümünü anlamlandırmak istemiştir. Ertaylan, bu hususta şunları kaydeder: "Nijad'ın vefâtından sonra bütün tanıdığı ulemâ-yı din ile görüşür, yürekte bir şüphe olarak kalan meseleleri sorar, 'Ölüm nedir? Ölen insan ne olur?, Tekrar dirilecek miyiz? Bir daha Nijad'ımı görebilecek miyim?' derdi. Kanaatlerini bilmek isterdi. Bu hususta kaç kere Rıza Tefvîk'le konuşmuş, bu elîm yaralarını açmıştır" (Ertaylan 1925: 318). Ekrem'in bu sorgulayıcı hâli, kitaptaki bazı şiirlerde de ön plandadır. "Âh Nijad" adlı gazelde geçen "Ne hikmet var bu işte? Âh! Kimden sorsam öğrensem.../Ziyân gördü vücûd-ı bî-ziyânın rüzgârından" mısraları bu sorgulayıcı zihniyetin sevkiyle yazılmıştır.

Bu eserde Rezaizade gündelik hayatı gazele sığdırmış görünür. "Süslü Bir Kütüphane", "Fonografa" ve "Bu Da Ona" adlı gazeller Nijad'ın sevdiği eşyalar için yazılmıştır. Nijad'ın bir kütüphane kurma hayali onun ölümüyle yarım kalır, fonograf¹⁵ ebediyen susar, Nijad'ın paltosu ve fesî öksüz kalır:

Süslü Bir Kütüphane'den;
Emel dedikleri her şey onunçün efsâne,
Heves dedikleri her şeye kendi bîgâne.

Üçer beşer edinin sevdiği kitaplarını
Koyup nizamlayacak süslü bir kütüphane...

Yegâne maksadı işte zavallının bu idi,
Bu maksad uğradı bir silleye zalûmâne!

Kitapları duruyor hepsi muğber u mebhût,
Müşâbih öylece bir cümle-i perîşâne

Bu hâtrât sezâ-yı bükâ-yı hürmettir:
Düşün, düşün de hemân ağla, ağla.. dîvâne!

Fonografa'dan;
Yoktu sağlıkta senin ağlamaya hiç hevesin,
Söyle: Yavrum! Neden inler gibidir şimdi sesin?

Biri fikrim, biri kalbim, biri rûhum yetişir
Muztarib, girye-feşân, nevha-künân nağme-resin.

Hâtrâtıyla bütün hiç olan on beş seneyi
Eder icmâl-i belâgatle bana bir nefesin.

Ağlıyor va'z-ı hazîniyle gubâr-âlûde
Ser-nüviştin gibidir hücre-i mâtemîde fesin

Yokladım uçmuş idi rûh-ı latîfin, ölümün
Darb-ı destiyle şikest olmadan evvel kafesin.

Bu Da Ona'dan;
Çıktın giyinip gezmek için, dönmedin, ammâ
Paltın şuracıkta asılı, şurda fesin var.

¹⁵ Fonograf, önceden kaydedilen sesleri istenildiği zaman tekrarlayan bir makinadır.

Müstakbele dâir sorarım söylemez, ancak
Ağlar bana mâzîyi, fonografta sesin var!..

Sonuç

Görüldüğü gibi Recaizade Ekrem'in gazellerinin önemli bir kısmı klâsik bir yaklaşımla yazılmıştır. Klâsik gazel geleneğinin, hakimiyetini ciddi şekilde kaybettiği XIX. asır Osmanlı edebiyatında yenileşmenin önünü açan Recaizade Ekrem'in gazele adeta hayatîyet kazandıran yaklaşımını birkaç açıdan değerlendirmelidir. Bilindiği gibi gazel, klâsik bir nazım şekli olmanın ötesinde, bir zihniyetin nesilden nesle taşıyıcısıdır. Recaizade'nin gazeli canlandırmasını kaybedilene yönelik kaygı dolu bir bakış olarak yorumlamak mümkündür. Bunun yanı sıra aynı bakış; gazeli ve onunla bütünleşen kültürel mirası kaybolmaktan alıkoyan kurtarıcı bir bakıştır. Ekrem, içinden çıktığı edebî kültüre vefa borcunu adeta bu şekilde ödemiştir.

Gazeli klâsik özellikleriyle muhafaza etmek, Recaizade'nin önce kişiliği sonra sanatı açısından olumlu sonuçlar da doğurmuştur: Osmanlı'nın tüm kültürel ve siyasî kurumlarıyla yeniye doğru giden yolculuğu trajiktir. Bir şeyin trajik olabilmesi için yok edilen değer de "olumlu ve yüksek" olması gerekir. Osmanlı'nın trajedisi kendisi için önemli ve hayatî olan iki değerden -Doğu ve Batı değerleri, eski ve yeni değerler, kendi gibi kalmak ve değişmek- birini seçme zorunluluğundan kaynaklanan bir trajedidir. Tanpınar'ın "kendi içimizde her an yaptığımız muhasebe" olarak tarif ettiği hâl, XIX. asrın sonunda Osmanlı entelektüelinin yaşadığı değerler arasındaki bu çatışmanın sonuçlarından biridir. Recaizade Ekrem'in yeniyi inşa sürecinde klâsik şiir birikimini kendine daima hatırlatan yaklaşımını söz konusu trajediyle baş etme yöntemi olarak da okumak mümkündür. O, bir hakikatin iki yüzüne odaklanmış gibidir. Recaizade'yi "modern" yapan, hayatın çelişkilerden kurulduğunu bilmenin rahatlığı içinde, her şeyi kendi zenginliği olarak olumlamasıdır.

Öte yandan, Ekrem'in 1880'den sonraki gazellerinde yenilik çok belirgindir. Burada değişen ve dönüşen yalnızca gazel geleneği değildir. Recaizade'nin söz konusu dönemden sonraki gazellerine bakıldığı zaman "şair" in kendi benliğine dair bilgisi, algısı, inançları ve düşünceleriyle kendine alan açtığı görülür. Gazelin fâillerinden biri olan aşkın sevgiliye bakışı farklılaştığı gibi sevgiliden beklenen özelliklerde de şahsileşmiş bir şey aranır. Şiirde karakterizasyona kapı aralayan bu beklentinin başka bir yönü daha vardır. O da şiirin payitahtı olan gazelin "birincil" veya "seçkin" fâiline (mutlak) bir taarruzu da içererek ikincil (dünyevî) olanı öne çıkarmasıdır. Bu bağlamda şifresiz ve birincil anlamı önceleyen ifade biçimleri öne çıkar. Ekrem'in gazelleri, yeni Türk şiirinin kurucularından biri olan Recaizade'nin edebî yenileşme konusunda eskiyi dönüştürerek yeniyi inşa etmekten yana olan metodolojisini yansıtmakla kalmaz; döneminin psikolojik ve sosyolojik yönelimi hakkında da ipuçları taşır.

Kaynaklar

BAKER, Ulus (2020), *Sanat ve Arzu*, İstanbul: İletişim Yay.

DOĞAN, Muhammet Nur (2004), "Divan Şiirinde Aşk", *Doğu-Batı*, Yıl: 7, Sayı: 26, Şubat, Mart, Nisan, 35-58.

ENGİNÜN, İnci (1995), *Abdülhak Hamid'in Mektupları*, İstanbul: Dergâh Yay.

ES, Hikmet Feridun (1945), "Kütüphanenin Üst Rafındaki Küçük Sepet Sandık", 2 Mayıs, 5.

İsmail Hikmet (Ertaylan), (1925), *Türk Edebiyatı Tarihi, On Dokuzuncu Asır Ortaları*, C. I, Bakü.

KOCATÜRK, Vasfi Mahir (1970), *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Ayyıldız Matbaası.

KURGAN, Şükrü (1954), *Recaizade Ekrem, Hayatı, Sanatı, Eserleri*, İstanbul: Varlık Yay.

Mahmut Ekrem (Recaizade), (1288/R. 1872/1873), *Nağme-i Seher -Mensûr Bazı Hayâlat ve Âsâr-ı Sâire İle Müzeyyel Dîvançe-i Eş'âr*.

ÖZGÜL, M. Kayahan (2000), *Arayışlar Devri Türk Şiiri Antolojisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.

(2012), *XIX. Asrın Özel Bir Edebiyat Mahfeli Olarak Encümen-i Şuarâ*, Ankara: Kurgan Edebiyat.

(2015), *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler III, Leskofçalı Gâlib Bey*, İstanbul: Kitabevi Yay.

ÖZÖN, Mustafa Nihat (1941), *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Maarif Matbaası.

Recaizade Mahmut Ekrem (1300/R. 1884/1885), *Zemzeme*, (İkinci Kısım), Birinci Tab'ı, İstanbul: Matbaa-i Ebuziya.

(1301a/R. 1885/1886), *Takdir-i Elhân*, Birinci Tab', Dersaadet: Mahmut Bey Matbaası.

(1301b/R. 1885/1886), *Zemzeme* (Üçüncü Kısım), Matbaa-i A.K. Tozluyan, İstanbul

(1306/R. 1890/1891), *Zemzeme*, [Birinci Kısım], İkinci Tab'ı, İstanbul: Karabet Matbaası.

(1311/R. 1895/1896) *Pejmürde*, Âlem Matbaası, Konstantiniye, 1311.

(tarih yok), *Nijad Ekrem*, Selânik Matbaası.

SAZYEK, Hakan, Esra Sazyek, Betül Solmaz (2021), *Recaizade Mahmut Ekrem Külliyatı 1, Mektuplar, Arizalar, Yazılar*, İstanbul: Kopernik Kitap.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (1997), *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

YETİŞ, Kazım (1996), *Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, İstanbul: Alfa Yay.



DİVAN EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

The Journal of Ottoman Literature Studies

ULUSLARARASI HAKEMLİ AKADEMİK DERGİ

Sayı 30, İstanbul 2023, 31-53

EŞREFOĞLU RÛMÎ SOYUNDAN BİR ŞAİR: PİR HAMDÎ EFENDİ

Alper Ay

Dr. Öğr. Üyesi, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, İslami Türk Edebiyatı Anabilim Dalı,
(alper.ay40@gop.edu.tr) ORCID: 0000-0002-3035-1560. /Assit. Prof. Dr., Tokat Gaziosmanpaşa University
Faculty of Islamic Sciences, Islamic Turkish Literature Department

Makale Bilgisi/Article Information

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 11.04.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 12.05.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.06.2023

Yayın Sezonu: Bahar

Atf/Citation

Ay, Alper (2023), "Eşrefoğlu Rûmî Soyundan Bir Şair: Pir Hamdî Efendi", Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 30, 31-53.

Ay, Alper (2023), "A Poet from Esrefoglu Rumi: Hamdi Efendi", Journal of Ottoman Literature Studies, 30, 31-53.



*Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.*

Eşrefoğlu Rûmî Soyundan Bir Şair: Pir Hamdî Efendi

Özet

Türk edebiyatı içerisinde kuvvetli bir geleneğe sahip olan tasavvufî şiir vadisinde şairler arasında sağlam bağlar vardır. Bu bağı sağlayan en muhkem harç, şairlerin aldıkları gönül eğitimidir. Bir irfan mektebinden mezun olan bu âriflerin kimisi mürid-mürşid, kimisi kayınpeder-damat ilişkisi ile gönül yolculuğunu tamamlarken aynı zamanda şiir talimi de yaparlar. Yunus Emre takipçisi pek çok şair bu tarz bir gelenek içerisinde yetişmiştir. Bu çalışmada tanıtmaya çalıştığımız irfanî şiirin temsilcilerinden olan Hamdî Efendi de Hacı Bayram-ı Veli'den Eşrefoğlu Rûmî'ye ve oradan Abdurrahim Tirsî'ye uzanan bir gelenekte Hamdî Efendi dünyaya gelmiştir. Eşrefoğlu Rûmî'nin torunu, Abdurrahim Tirsî'nin oğlu ve Eşrefî dergâhının üçüncü postnişinidir. Fakat edebiyat tarihi kaynaklarını incelediğimizde Hamdî Efendi hakkında ayrıntılı bilgilere sahip olmadığımızı görmekteyiz. Kimi kaynaklarda divan sahibi olduğu kayıtlı iken bazı kaynaklarda sadece vefat tarihi karşımıza çıkmaktadır. Hamdî Efendi'nin müridlerinden olan Abdullah Veliyuddin Bursevî'nin yazdığı *Menâkıb-ı Eşrefzâde* adlı eser hem Eşrefî dergâhı hem de Hamdî Efendi hakkındaki en geniş bilgileri bize sunmaktadır. Hazırlamış olduğumuz çalışmada Hamdî Efendi'nin hayat hikâyesi, soyu, tasavvufî ve edebi kişiliği, şiirlerindeki vezin ve kafiye kullanımı-dili ve üslubu ile üzerinde durduğu edebi türler değerlendirilmiş ve tespit edilen 19 ilahi Latin alfabesine aktarılmıştır. Dahası Hamdî Efendi'nin hem kendi dergâhı hem de tasavvufî şiir geleneğindeki konumu değerlendirilmeye çalışılmıştır. Hamdî Efendi'nin çocuklarının ve torunlarının da kendisi gibi Eşrefî büyüklerinden olmaları ve dahi şiire kabiliyetli oldukları ve divan tertip ettikleri de ayrıca üzerinde durduğumuz hususlardandır.

Anahtar Kelimeler: Türk Edebiyatı, Eşrefiyye, Eşrefoğlu Rûmî, Abdurrahim Tirsî, Hamdî Efendi

A Poet from Esrefoglu Rumi: Hamdi Efendi

Abstract

There are hard ties between poets in the valley of mystical poetry, which has a strong tradition in Turkish literature. The most solid mortar that provides this bond is the heart education that the poets receive. Some of these enlighteneds who graduated from a lore school, while completing their heartfelt journey with the relationship between the disciple-murshid, some with the relationship between the father-in-law and the son-in-law, also practice poetry. Many poets who follow Yunus Emre have grown up in this kind of tradition. Hamdi Efendi, one of the representatives of the lore poetry that we are trying to introduce in this study, was born in a tradition stretching from Hacı Bayram-ı Veli to Eşrefoğlu Rûmî and from there to Abdurrahim Tirsî. He is the grandson of Eşrefoğlu Rumi, the son of Abdurrahim Tirsî and the third postniche of the Ashrafhi convent. However, when we examine the sources, we unfortunately don't have detailed information about Hamdi Efendi. While it's recorded that he was the owner of the divan in some sources, only the date of his death appears in some sources. The work named *Menâkıb-ı Eşrefzâde*, written by Abdullah Veliyuddin Bursevî, one of Hamdî Efendi's disciples, provides us with the most extensive information about both Ashrafhi lodge and Hamdî Efendi. In the study we have prepared, the life story of Hamdi Efendi, his ancestry, mystical and literary personality, the use of meter and rhyme in his poems, his language and style, and the literary genres he emphasized were evaluated and the nineteen hymns identified were transferred to the Latin alphabet. Moreover, it has been tried to evaluate Hamdi Efendi's position both in his own dervish lodge and in the tradition of mystical poetry. We focus on the fact that Hamdi Efendi's children and grandchildren are also among the Ashrafi elders like him and they're talented in poetry and they organize divans.

Keywords: Turkish Literature, Ashrafiyya, Eşrefoğlu Rûmî, Abdurrahim Tirsî, Hamdî Efendi

Giriş

Türk şiirinde yüzyıllar boyunca bazı konular belirli kurallar dahilinde işlenmiş, bilhassa mutasavvıf şairler arasında kuvvetli bir gelenek oluşmuştur. Yüzyıllarca süren bu gelenek bilhassa irfânî şiirde kendisini göstermektedir. Farklı tasavvufî ekoller içerisinde farklı eğitim seviyelerindeki mutasavvıf şairler hemen her yüzyılda benzer konular dahilinde söz söylemişlerdir. Anadolu'da XIII. yüzyılda başlayan bu şiir geleneği XX. yüzyıla kadar çok büyük bir de değişmeden hayatîyetini devam ettirmiştir. Bu geleneğin yüzyıllarca hayatîyetini devam ettirmesinde ise şairler arasında kurulan muhkem bağlar etkili olmuştur. Kimisi baba oğul, kimisi kayınpeder damat, kimisi mürid mürişid ilişkisi içerisinde şiir geleneğimizi devam ettirmişlerdir. Bu geleneğin başında ise hiç kuşkusuz Yunus Emre (öl. 720/1321) vardır. Bir Yunus takipçisi olan Hacı Bayram-ı Velî (öl. 833/1430) Yunus'un açtığı şiir vadisinin kavşak noktasıdır. Pek çok mutasavvıf şairin yolu Hacı Bayram dergâhında birleşir. İstanbul'un fethinin manevî habercisi Akşemseddin (öl. 863/1459), yüzyıllar boyunca Anadolu'da bir ahlak kitabı olarak el üstünde tutulan *Müzekki'n-Nüfûs*'un yazarı Eşrefoğlu Rûmî (öl. 874/1470), Batılı tarihçilerin *İlahi Komedyâ* ile denk gördükleri (Hammer1836: 128) *Muhammediyye*'nin yazarı Yazıcıoğlu Mehmed (öl. 855/1451) gibi mühim şahıslar şiir vadisinde Hacı Bayram-ı Velî'de kesişmektedir. Çalışmamıza konu olan mutasavvıf şair Pir Hamdî Efendi'nin (öl. 1012/1603) hayat hikâyesi de bu noktadan itibaren takip edilebilmektedir. Hacı Bayram-ı Velî, kızı Hayrunnisâ Hanım ile Eşrefoğlu Rûmî'yi evlendirmiş (Uçman 2009:6; Azamat 1996: XIV/442-447; Pekolcay ve Uçman 1995: XI/480-482) ve bu evlilikten dünyaya gelen Züleyha Hanım ise babasının vasiyeti gereği Abdurrahim Tirsî (öl. 926/1520) ile evlenmiştir (Özcan 1988: I/293; Yüce 2010: 12). Bu evlilikten de çalışmamızın esasını teşkil eden Pir Hamdî Efendi dünyaya gelmiştir.

Edebiyat ve tasavvuf tarihi kaynakları incelendiğinde Pir Hamdî Efendi hakkında bilgi veren birkaç kaynağın mevcut olduğunu görmekteyiz. Bunların başında Eşrefiyye tarikatı mensubu olup Eşrefoğlu Rûmî'nin menkıbelerini yazan Abdullah Veliyuddin Bursevî'nin *Menâkıb-ı Eşrefzâde* adlı eseri gelir (Uçman 2009; Güneş 2006). Bursevî'nin doğum ve vefat tarihleri bilinmemektedir. Fakat kendi ifadesine göre Eşrefoğlu'nun torunu Hamdî Efendi'nin mürididir ve Bursa Emir Buhârî Câmîi hatiplerindedir. Pir Hamdî Efendi'nin 1603 yılında vefat ettiği ve dahi menakıbnamede anlattığına göre müellifin 1624 yılında cereyan eden bir olaya bizzat şahitlik etmesi göz önüne alındığında Bursevî'nin XVI. yüzyılın ikinci yarısı ile XVII. yüzyılın ilk yarısında yaşadığını söylemek mümkündür (Uçman 2009: 7). *Menâkıb-ı Eşrefzâde* hem Eşrefoğlu'nun menkıbeleri hem de Eşrefiyye kolunun önde gelen meşayih hakkında bilgi vermesi bakımından da mühim bir kaynaktır.

Pir Hamdî Efendi hakkında bilgi edinebileceğimiz bir diğer eser ise Baldırzâde Selîsî Şeyh Mehmed'in (öl. 1079/1668) *Ravza-i Evliya* adlı eseridir. Abdurrahim Tirsî'den bahisle Hamdî Efendi hakkında bir iki cümle bilgi bu eserde yer alır (Hızlı ve Yurtsever 2000: 280). Hamdî Efendi hakkında malumat veren bir diğer kaynak ise İsmail Beliğ'in (öl. 1142/1729) *Güldeste-i Riyâz-ı İrfân* adlı eseridir (Donuk 2017:394; Çıpan 1992:X/415-416). Bir anlamda *Ravza-i Evliya*'ya zeyl olarak yazılan bu eserde Pir Hamdî Efendi, Müezzinzâde Şeyh Mehmed Efendi biyografisi içerisinde bir iki cümle ile geçmektedir.

Edebiyat ve tasavvuf tarihinin önemli kaynaklarından olan Osmanzâde Hüseyin Vassaf'ın (1872-1929) *Sefîne-i Evliya* (Kurnaz ve Tatçı 1999: XIX/18-19) adlı eserinde de Pir Hamdî Efendi tarikat silsilesi içerisinde gösterilmekte ve birkaç cümle ile tanıtılmaktadır (Akkuş ve Yılmaz 2015: I/105). Diğer kaynaklardan farklı olarak Vassaf, Hamdî Efendinin divan sahibi bir mutasavvıf olduğunu kaydeder. Mehmed Şemseddin Ulusoy'un (1867-1936) *Yâdigâr-ı Şemsî* adlı eseri de hem Bursa tekkeleri hem de Pir Hamdî Efendi hakkında bilgiler ihtiva eden mühim bir kaynaktır (Kara ve Atlansoy 1997).

Günümüzde yapılan muhtelif çalışmalarda da Pir Hamdî Efendi hakkında birtakım bilgiler mevcuttur. *Diyanet İslam Ansiklopedisi* "Eşrefiyye" maddesi (Kara 1995: XI/477-479), *İslam Ansiklopedisi* "Eşrefiye" maddesi (Kufralı 1977: IV/396-397) ansiklopedik düzeyde bilgilerin olduğu ve Hamdî Efendi hakkında bilgiler sunan kaynaklardır. Yine Mustafa Kara'nın *Bursa'da Tarikatlar ve Tekkeler* (Kara 2017) adlı eseri de günümüzde yapılan Bursa özelinde olmakla birlikte edebiyat ve tasavvuf tarihimiz açısından mühim bir kaynaktır. Reşat Öngören'in doktora tezi ise 16. yüzyıl Osmanlı toplumunda tasavvuf konusu ile kayda değer bir çalışmadır ve Hamdî Efendi hakkında kaynaklarda mevcut olan bilgiler aktarılmıştır (Öngören 2016: 224-225). Emine Aydoğmuş Yüce tarafından hazırlanan *Abdurrahim Tirsî Divanı*'nda da Pir Hamdî Efendi hakkında kaynaklarda zikredilen bilgiler derli toplu bir halde değerlendirilmiştir (Yüce 2010).

Buraya kadar ismini zikrettiğimiz temel kaynakların ve burada ifade edemediğimiz sempozyum tebliği düzeyindeki bilgilerin neredeyse tamamı Abdullah Veliyuddin Bursevî'nin *Menâkıb-ı Eşrefzâde*'sine dayanmaktadır. Dolayısıyla giriş ve kaynaklar kısmını daha fazla uzatmadan Hamdî Efendi'nin hayatı hakkında malumat vermek istiyoruz.

1. Hamdî Efendi'nin Hayatı

Hamdî Efendi, Aburrahim Tirsî ile Eşrefoğlu Rûmî'nin kızı Züleyha Hatun'un tek evladıdır. İznik'te dünyaya gelmiştir fakat doğum tarihine dair bir kayıt yoktur. Ancak *Menâkıb-ı Eşrefzâde*'de geçen bir bilgiye göre 120 yıl kadar yaşamış 1603 yılında vefat etmiştir. Bu bilgiyi göz önünde tutarak yaptığı çalışmada Emine Aydoğmuş Yüce, Hamdî Efendi'nin 892/1483 yılında dünyaya gelmiş olacağı sonucuna varmıştır (Yüce 2010: 12). Oysa verilen rakamlar ve mezkur tarihlerde uygulanan takvim ay yılına göredir ve hicri yıl ile miladî yıl arasında 120 yıllık süreyi hesap ettiğimizde yaklaşık üç buçuk yıllık bir zaman farkı ortaya çıkar. Bu sebeple menakıptaki bilgiyi doğru kabul ettiğimiz takdirde Hamdî Efendi'nin doğum tarihinin 892/1486-87 yıllarında olma ihtimali daha kuvvetlidir. Dahası kaynaklarda Eşrefoğlu Rûmî vefat ettiğinde kızı Züleyha Hatun'un yaşının küçük olduğu ve vefatından sonra bir süre sarayda kaldığı ve dahi vasiyeti üzere Abdurrahim Efendi ile evlendirildiği bilgisi vardır (Özcan 1988: I/293; Yüce 2010: 12). Eşrefoğlu'nun 1470 yılında vefat ettiği dikkate alınırsa torunu Hamdî Efendi'nin vefatından miladi 22 yıl sonra dünyaya gelmiş olması kuvvetle muhtemeldir. Bu açıdan 1603 yılında vefat eden Hamdî Efendi'nin hicri takvim esasına göre 120, miladi takvime göre 116 veya 117 yıl yaşadığına dair rivayet de makul ve mantıklıdır.

Hamdî Efendi'nin babası Abdurrahim Efendi aslen Bolulu olup İsfendiyaroğlu Ahmed Bey'in akrabalarından Bayezid Fakih adında bir imamın oğludur. Tirse adındaki bir köyde doğmuş ve bu sebeple Tirsî diye şöhret bulmuştur. Dedesinin ismindeki "fakih" unvanı, ilmî geleneğe sahip bir ailede dünyaya geldiğine işaret olarak değerlendirilebilir. Abdurrahim Efendi ise babasıyla birlikte çocuk yaşlarında-*Menakıb-ı Eşrefzâde*'ye göre dört yaşında-Eşrefoğlu Rûmî'nin meclislerinde bulunmuştur. Kaynaklarda aktarıldığına göre daha o yaşlarda Eşrefoğlu Rûmî ile Abdurrahim Efendi arasında bir ünsiyet peyda olmuştur. Babası ne zaman çocuğu sohbetten alıp eve götürse çocuk hemen geri meclise dönermiş. Bu sebeple Eşrefoğlu Rûmî, Bayezid Fakih'e "Bu masumu bize verin talim-i ilm ü edeb edelim." demiş. Böylece Abdurrahim Efendi, Eşrefoğlu Rûmî'nin yanında yetişmiş, damadı ve halifesi olmuştur (Uçman 2009: 38; Kara ve Atlansoy 1997: 89; Yüce 2010:12). Kaynaklarda aktarılan bu bilgilerden hareketle Hamdî Efendi'nin baba tarafından ilmî ve tasavvufî muhitlere yakın bir aileye mensup olduğu sonucuna varmak mümkündür.

Hamdî Efendi anne tarafından ise tasavvufî bir aileye mensuptur. Annesi, Hacı Bayram-ı Velî'nin kızı Hayrunnisa Hatun ile Eşrefoğlu'nun evliliklerinden dünyaya gelen Züleyha Hatun'dur. Ayrıca kaynaklarda anlatıldığına göre Züleyha Hatun babasını küçük yaşta kaybettiği için İstanbul'a götürülmüş ve sarayda yetiştirilmiştir. Babasının vasiyeti gereği Abdurrahim Tirsî

ile evlendirilmek üzere İznik'e gönderilmiştir. Eşrefoğlu 1470 yılında vefat ettiğinde kızının yaşının küçük olduğunu ve Hamdî Efendi'nin de 1886 veya 1887 yılında dünyaya geldiğini hesaba katarsak Züleyha Hatun sarayda on yıldan fazla bir süre kalmış ve yirmili yaşlarda Hamdî Efendi'yi dünyaya getirmiştir diyebiliriz.

Hamdî Efendi'nin babası Abdurrahim Tirsî, divan sahibi mutasavvıf şairlerdendir. 1520 yılında vefat etmiş ve çocukluğundan beri tekke terbiyesi içerisinde yetişmiştir. Hamdî Efendi de otuzlu yaşlarına kadar babasının yanında eğitimini ikmal etmiş ve babasının vefatından sonra onun yerine posta oturan Muslihiddin Efendi'ye intisab ederek seyr u sülukunu tamamlamıştır. Muslihiddin Efendi'nin vefatından sonra ise posta oturarak Eşrefiyye tarikatının pırlarından olmuştur. Günümüz kaynakları Eşrefiyye'nin müstakil yapısını Abdurrahim Tirsî ve oğlu Hamdî Efendi zamanlarında tamamladığını kaydetmektedirler (Kara 1995: XI/477). 1012/1603 yılında vefat eden Pir Hamdî Efendi'nin kabri Eşrefzâde türbesindedir (Kara ve Atlansoy 1997: 89).

Menakıb-ı Eşrefzâde ve *Yâdigâr-ı Şemsî*'de Hamdî Efendi'nin üç oğlu olduğu kayıtlıdır. Bunlardan Abdulmü'min ve Lutfullah Efendi tarikatın Lefke civarındaki faaliyetlerini yürütmüşlerdir. Lutfullah Efendi, babası ve dedeleri gibi şiire yetenekli birisidir. *Menakıb-ı Eşrefzâde* ve *Yâdigâr-ı Şemsî*'de bir ilahisi kayıtlıdır:

İşk şarâbın nûş idenlere salâ gelsün berü
Dost sadâsın gûş idenlere salâ gelsün berü

Ol şarâb-ı lâ-yezâliden olub mest-i müdâm
Kendüsin serhoş idenlere salâ gelsün berü

Ar [u] nâmus kaydını terk eyleyüb hem kalbünü
Mâsivâdan boş idenlere salâ gelsün berü

Gece gündüz zikr-i Hakk'a eyleyüben iştigâl
Zikr-i Hak'da cûş idenlere salâ gelsün berü

Derdmend Lütfullah ile hem-dem olub dâdesin
Dost yüzine dûş idenlere salâ gelsün berü (Uçman 2009: 51-52; Kara ve Atlansoy 1997:

93)

Bu ilahiden anlaşıldığı kadarıyla Lütfullah Efendi şiirlerinde mahlas olarak ismini kullanmıştır.

Hamdî Efendi'nin üçüncü oğlu ise Sır Ali veya Sırrî Ali Efendi'dir ve Hamdî Efendi'den sonra posta oturmuştur. Kaynaklarda Sır Ali veya Sırrî Ali Efendi'nin doğumuyla ilgili bazı menkıbeler anlatılmaktadır. Şiire yetenekli bir mizacı vardır ve Sırrî mahlasıyla yazdığı ilahilerden birisi *Yâdigâr-ı Şemsî*'de kayıtlıdır. Sekiz beyitten oluşan ilahinin ilk ve son beyitleri şöyledir:

Bugün bu dehr içinde biz Eşrefiyiz Eşrefiyiz
Bu şer'-i Hak içinde biz Eşrefiyiz Eşrefiyiz

Rahmet oku bu Sırrî'ye ihsân ola eksüklüğe
Sen de karış Eşrefiye Eşrefiyiz Eşrefiyiz (Kara ve Atlansoy 1997: 90-91)

Sırrî Ali Efendi'nin de Hamdî isminde bir evladı olmuş ve kendisinden sonra posta oturmuştur. Dede ve torunun aynı ismi taşıması bir karışıklığa sebep olacağı düşüncesi ile kaynaklarda Sırrî Ali Efendi'nin oğlu Hamdî Efendi için Hamdî-i Sâni ismi kullanılmıştır (Kara ve Atlansoy 1997: 91). Aynı sebepten olsa gerektir ki Hamdî Efendi de daha çok Pir Hamdî adıyla zikredilmektedir. Mehmed Şemseddin, *Yâdigâr-ı Şemsî* adlı eserinde Hamdî-i Sâni'nin de şiire

yetenekli ve bir divan-ı ilahiyatı olduğunu söylemekte ve dahi bir ilahi kaydetmektedir. Fakat *Yâdigâr*'da Hamdî-i Sâni adına kayıtlı olan mezkûr şiir, Pir Hamdî Efendi'nin şiirleri arasındadır ve şiirdeki mahlas da Hamdî'dir.¹ Bu noktada iki ihtimal karşımıza çıkmaktadır. Mehmed Şemseddin'in dediği doğru ise bu çalışmada yayınladığımız şiirler Pir Hamdî Efendi'ye değil torunu Hamdî-i Sâni'ye aittir. Oysa *Yâdigâr-ı Şemsî*'yi yayımlayan Mustafa Kara'nın danışmanlığında hazırlanan tezde bu şiirlerin Pir Hamdî Efendi'ye ait olduğu belirtilmektedir (Yüce 2010: 12). Bu noktada kesin bir hükme varmamız mümkün değildir fakat okuduğumuz şiirlerin ve kaynakların kullandığı kavramların bize verdiği bazı ipuçları ile birtakım tahminlerde bulunmamız imkân dâhilindedir. Öncelikle ifade etmeliyiz ki Abdurrahim Tirsî divanının bittiği yerden devam eden bir divanın oğlu Hamdî Efendi'ye aidiyeti daha muhtemeldir. Dahası kaynakların tamamı Hamdî Efendiler arasındaki ayrımı bilerek ikinci Hamdî için "Hamdî-i Sâni" tabirini kullanmaktadır. Oysa elimizdeki şiirlerin başlığı "Hâzâ Hamdî Sultan Divanı"² başlığını taşımaktadır. Nüshanın 1194 yılında yazıldığı da son varaktan anlaşılmaktadır. Dolayısıyla elimizdeki nüshanın yazıldığı yıllarda Hamdî Efendi ile Hamdî-i Sâni arasındaki ayrım bilinmekte ve bu şekilde ifade edilmekteydi. Abdurrahim Tirsî divanına sahip olup bu divanın devamına Hamdî Efendi'nin şiirlerini kaydeden kişinin Pir Hamdî ile Hamdî-i Sâni arasındaki farkı bilmemesi pek mümkün gözükmemektedir. Bize göre bu şiirlerin Pir Hamdî Efendi'ye ait olduğunu gösteren en önemli karene divanın başlığıdır. Şiirlerin muhtevası ise ayrıca değerlendirilebilir. Örneğin divandaki ilk şiir şu beyitle başlar:

Dostun gerçek erleridir sultân dedem babam benim
Allah'ın haş kullarıdır sultân dedem babam benim (1/1)

Pir Hamdî Efendi'nin dedesi ve babası hakkında bu ifadeleri kullanması, tarikat pirlarini övmesi kuvvetle muhtemeldir ki *Menâkıb-ı Eşrefzâde*'de Hamdî Efendi'nin babası ve dedesi hakkında kurduğu cümleler dikkat çekicidir: "gâh ceddüm Sultan Eşref-zâde hazretlerinün...gâh pederim Abdurrahim Tirsî hazretlerinün (Uçman 2009: 45). Bu cümle ile "sultân dedem babam benim" redifli şiirin aynı kişiye ait olması daha muhtemeldir. Dahası tarikat silsilesinden sekizinci postnişin Eşref-i Sâni'nin ismi de mahlası da Eşref-i sâni'dir (Kara ve Atlansoy 1997: 93-94). Eşrefoğlu Rûmî'nin birinci postnişin olduğu hatırlanursa tarikat silsilesindeki şairlerin şiirlerinde kullandıkları mahlasa dikkat ettikleri sonucuna varabiliriz. Hamdî-i Sâni'nin dedesi Pir Hamdî Efendi ile aynı mahlası kullanması ise çok düşük bir ihtimaldir. Ayrıca Hamdî-i Sâni'nin şiirlerinde sadece babası Sırrî Efendi ve dedesi Hamdî Efendiye kast ederek "sultan dedem babam benim" diye bir ifade kullanması, silsilenin başındaki isimleri dikkate aldığımız zaman düşük bir ihtimal olarak değerlendirilebilir. Zira babası, dedesi, onun da babası ve dedesi meşhur tarikat büyükleridir. Bu isimler arasında bir ayrıma gidilmesi pek muhtemel değildir. Eğer bu şiiri Hamdî-

¹ Divan sıralamasında 17. şiir:

'Aşk odıyla tâ ki gönül şem'i uyandı
Pervâne-şifât cân u ciger odlara yandı

Bu cümle cihân hürrem olub irdi bahâra
Benim cigerim lâle-şifât kana boyandı

Âzâde iken gönülümü şeyyâd-ı muhabbet
Şayd eyleyüben boynuma hoş tağdı kemendi

Vâ'iz bize va'z eyleme divâneleriz biz
Ger 'âkil iseñ bend olana eyleme bendi

Her şâm u seher Hamdî nice ağlamasun kim
Râhat uyudu derd ile gam-ı miñnet uyandı

² bkz. resim 1.

i Sâni yazmış olsa idi muhtemelen sadece babası ve dedesi değil daha geniş bir ifade ile büyük dedeleri ve tarikat silsilesini ifade eden bir söylem tercih ederdi. Fakat ifade ettiğimiz üzere bizim kanaatimiz şiirlerin muhtevası ve divan başlığının delaleti ile bu şiirlerin Pir Hamdî Efendi'ye ait olduğu yönündedir. Ama Mehmed Şemseddin Efendi'nin dediği gibi Hamdî-i Sâni'ye ait olma ihtimali de yok değildir. Fakat mevcut bilgilerimiz dâhilinde şu anda ulaşabildiğimiz kaynaklardaki bilgiler ve şiirlerin muhtevası neticesinde şiirlerin Hamdî Efendi'ye ait olma ihtimalini daha kuvvetli buluyoruz. Fakat ileride yapılacak yeni çalışmalar ve bulunacak yeni bilgiler bu hususta daha net bilgiler edinmemizi sağlayacaktır.

2. Hamdî Efendi'nin Tasavvufî ve Edebî Kişiliği

Kaynaklarda Hamdî Efendi hakkında verilen malumatların çoğu birkaç cümlelerin ötesine geçmez. Sadece *Menâkıb-ı Eşrefzâde*, Hamdî Efendi'yi müstakil bir başlıkta değil olayları anlatırken satır aralarında zikreder. Örneğin Bursevî bir menkıbeye şu cümleyle başlar: “*Bakıyyetü's-selef mürşid-i kâmil pîrim Hamdî Efendi Hazretleri'nden bizzat istimâ' olunmuştur ki..*” (Uçman 2009: 45). Bu tarz cümlelerle başlayan menkıbelerde birtakım kerametler anlatılmakta ve şeyh efendinin üstün vasıfları dile getirilmektedir. Fakat bu tarz anlatıların değerlendirilmesi konumuzu dağıtacağı gibi uzun ve yeni bir çalışmayı gerekli kılmaktadır. Dolayısıyla biz Hamdî Efendi'nin kerametleri ile ilgili anlatıların üzerinde çok fazla durmak istemiyoruz. Zira diğer kaynaklarda az da olsa Hamdî Efendi'yi betimleyici ifadeler mevcuttur.

Örneğin *Ravza-i Evliya'da* Baldırzâde “umdetü'l-vâsilîn Hamdî Efendi” der (Hızlı ve Yurtsever 2000: 280). İsmail Belig de *Güldeste-i Riyâz-ı İrfân*'ında “*umdetü'l-meşâyihî's-sâde merhum Eşrefzâde hazretlerinin damadı Şeyh Abdurrahim Efendi'nin mahdum-ı mükerrerleri, zübdetü'l-vâsilîn ve kıdvetü'l-kâmilîn Şeyh Hamdî Efendi'den biat ve nice zaman hudmet-i şeriflerinde dâmen be-miyân olub...*” ifadeleri ile Hamdî Efendi'yi tavsif eder (Donuk 2017:394). Hüseyin Vassaf ise sadece Eşrefoğlu'nun torunu olduğunu, vefat tarihini ve bir divanı bulunduğunu kaydeder (Akkuş ve Yılmaz 2015: 105). Mehmed Şemseddin ise Hamdî Efendi'nin çocukluğundan bir örnekle tasavvufî yönüne işaret ederek³ “*tabiat-ı şî'riyyesi olmağla bir divan-ı ilahiyatı vardır*” der (Kara ve Atlansoy 1997: 89).

Kaynaklarda zikredilen bu ifadelerden hareketle Hamdî Efendi'nin tasavvufî yönünün edebi yönünden kuvvetli olduğunu ifade etmek yerinde olur. Bu ifadeler Hamdî Efendi'nin tarikatı içerisinde bir mürşid-i kamil olarak kabul edildiğini göstermektedir. Şiire kabiliyetinin olması ve bir divana sahip bulunması tasavvufî kimliğinden sonra üzerinde durulan ikinci bir husustur. Bu bakımdan Hamdî Efendi'nin tasavvufî ve edebî kişiliği ait olduğu tarikat silsilesi içerisindeki konumu ile de ilintilidir.

Bu minvalde Kâdirî tarikatı Anadolu'da Eşrefiyye kolunu kuran Eşrefoğlu Rûmî ile yayılmaya başlamış ve bu dergahın meşayihinin gayretleri ile de başta İstanbul olmak üzere Anadolu'da yaygınlık kazanmıştır. Bu tarikatın yayılması ve halk tarafından benimsenmesinde Eşrefî şeyhlerinin şiirle ve musiki ile ilgilenmeleri etkili olmuştur (Kara 2017: 194). Hamdî Efendi de dedesi ve babası gibi bir Kadiri-Eşrefî şeyhi olarak görüşlerini şiir ile anlatma yolunu tercih etmiştir.

Yunus Emre takipçisi olan Eşrefoğlu Rûmî (Öztürk: 2010, 243-255) ve soyundan gelen diğer mutasavvif şairler bir bütünün parçası gibidirler. Abdurrahim Efendi şiirde Eşrefoğlu'nu, Hamdî Efendi de babası Abdurrahim Efendi'yi örnek almışlardır. Hamdî Efendi, Türk edebiyatı içerisinde Yunus Emre takipçisi bir şair olarak vasıflandırılabilir. Şiirleri genel itibarı ile tasavvufî

³ Yâdigâr-ı Şemsî de Hamdî Efendi'nin çocukluğu ile ilgili şu bilgiler kayıtlıdır: “*Daha çocuk iken kendilerine bazı esrar münkeşef olub ve câmi-i şerife gelen halkı suver-i acibede görür ve izhar edermiş. Vâlidelerine olunan şikâyet üzerine çarşu böreği yedirerek o hal kendilerinden mestur olmuştur.*” (Kara ve Atlansoy 1997: 89)

kavramlarla kurgulanmıştır. Dolayısıyla Hamdî Efendi'nin hem genel tasavvuf tarihindeki yeri hem kendi silsilesindeki konumu ve dahi şiirlerinde kullandığı tasavvufî kavramlar ayrı ve müstakil bir çalışma gerektirdiği için burada çok fazla üzerinde durmak istemiyoruz. Bizim çalışmamızın esası Hamdî Efendi'nin şiirleri üzerinedir ancak günümüze değin mezkur divana dair bir bilgi mevcut değildi. Yüce tarafından hazırlanan Abdurrahim Tirsî Divanında, divan nüshalarının birinin devamında Hamdî Efendi'nin divanının olduğu tespit edilmiştir (Yüce 2010: 12). Söz konusu divan nüshası Bursa Yazma ve Eski Basma Eserler Kütüphanesi, Genel 724/2 arşiv numarası ile kayıtlı divanının 87a ile 101b varakları arasındaki on dokuz şiir Hamdî mahlasını taşımaktadır. Yirminci şiir ise Zâkirî Hasan Efendi'ye aittir. Bu şiirden sonra gelen şiirin ilk beyit ve reddadesi⁴ mevcut ancak sonraki sayfa kopuktur. Son beyit ise şöyledir:

'Aşkuñ ile döner gökde felekler
'Aşkuñ ile tesbîh oğur melekler (101b)

Reddadesi 'aşk olan bu sayfadaki bu şiirin devamı kopuk olduğu için Hamdî Efendi'nin mi Zâkirî Hasan Efendi'nin mi olduğuna dair kesin bir hüküm vermemiz mümkün değildir.

3. Hamdî Efendi'nin Şiirlerinde Vezin ve Kafiye

Elimizdeki mevcut 19 şiirin biri dördlük diğerleri beyit esasına bağlı olarak yazılmıştır. Şiirlerinde ağırlıklı olarak 16'lı hece ölçüsünü tercih eden Hamdî Efendi şiirde şekilden çok manayı ön planda tutmuştur. On dokuz şiirden ikisi on birli, ikisi on dördlü, biri on beşli ve on dört tanesi ise on altılı hece ile yazılmıştır. Şiirlerinde aruz vezninin neredeyse hiç kullanmamıştır. Vezin konusunda babası Abdurrahim Tirsî'nin etkisinde kaldığı aşikârdır. Tirsî de divanında genellikle hece veznini kullanmıştır (Yüce 2010: 28).

Hamdî Efendi'nin şiirleri babasının şiirleri gibi genellikle musammat gazel formundadır. Mısralar ortadan bölünebilmekte ve dördlük olarak da yazılıp okunabilmektedir. Bu husus şiire bir ahenk katmakta, şiirin bestelenmesini kolaylaştırmaktadır. Fakat aynı zamanda aruz ile yazmayı da bir o kadar zorlaştırmaktadır. Bir beyitte hem iç kafiyeyi gözetmek hem de beytin matla beyti ile olan kafiyesini sürdürmek ve bunu yaparken de manayı öncelemek aruz veznini göz ardı etmeyi ve heceyi tercih etmeyi getirmiştir. Örnek olması bakımından Hamdî Efendi'nin bir ilahisinden iki beyit şöyledir:

'Aşk ile âvâre oldum / gönlüm qarâr kılmaz benüm
Anuñ derdiyle yandım / hiç odum söyünmez benüm

Delü mecnûn kıldı beni / mest eyledi düni günü
Añmazam cânı cihânı / ihtiyârım çalmaz benüm (3/1-2)

Bu beyitler sekizli hece ile dördlük olarak da yazılabilir ve kafiye şemasında bir düzensizlik ortaya çıkmaz. Mutasavvıf şairlerin sıklıkla tercih ettikleri bu şiir tarzı hem besteyi hem de ezberlenmeyi kolaylaştırdığı için tekke muhitlerinde tercih edilmişlerdir diyebiliriz.

Hamdî Efendi şiirlerinde genellikle yarım veya tam kafiyeyi kullanmıştır. Hatta bazen redif dikkate alınarak kafiyenin olmadığı beyitler de mevcuttur. Örneğin yukarıdaki iki beyitte kıl- ve kal, fiilleri ile yarım kafiye sağlanırken söyün- fiili ile de kafiye şeması bozulmuştur. Bazı ilahilerde de tam kafiye göze çarpmaktadır:

'İlm ile hikmet virirsın ol Kerîm Allah'sın
'Âşîye rahmet kılırsın er-Rağîm Allah'sın (6/1)

Bu ilahinin ilk iki beyti örnekte olduğu üzere tam kafiye iken sonraki beyitler zengin kafiye olarak devam etmiştir. Genellikle kelime veya kelime gurubundan oluşan redifler kullanan Hamdî

⁴ Yazma eserlerde birbirini takip eden sayfaları göstermek için sayfanın sol alt köşesine bir sonraki sayfanın ilk kelimesi eklenirdi (Erünsal 2007: 515).

Efendi'nin şiirlerinde tercih ettiği rediflerden bazıları şunlardır: benüm, geldim, Allah'sın, gördüm, geldi, ben daği, arz eylegil cemâlünü, olmuşam, red eyleme, gideyin.

Bu tarz örnekler bize göstermektedir ki Hamdî Efendi, babası ve dedesinin derin tesiri altında şiirlerini yazmıştır. Aynı şekilde vezin ve kafiye konusunda olabildiğine esnek bir tavır içerisinde. Şiirlerini dervişlerini yetiştirmek, tasavvufi remizleri izah etmek ve bir manada irşad metodu olarak kullanmıştır.

4. Hamdî Efendi'nin Şiirlerinde Dil ve Üslup

Mutasavvıf şairlerin dil ve üslup özellikleri genel itibarı ile birbirine benzemektedir. Yukarıda kısaca ifade ettiğimiz üzere Pir Hamdî Efendi, Yunus Emre takipçisi bir mutasavvıf şairdir. Şiirlerinde babasının ve dedesinin tarzı ve üslubu kendini hissettirir. Heceyi ve musammat tarzı sıkça tercih etmesi ile babası Abdurrahim Tirsî'ye, münacatları ile de dedesi Eşrefoğlu Rûmî'ye yaklaşan bir tarzı vardır. Olabildiğince sade, açık, anlaşılır ve Arapça-Farsça terkiplerden uzak bir dil tercih eden Hamdî Efendi esasında Eşrefî şairlerin Yunus yolunda benimsedikleri şiir üslubunun bir temsilcisidir. Bu şiir vadisinin yolcuları inandığı değerleri halka anlayıp sevebilecekleri bir üslupla anlatmayı tercih etmişler, Allah'a korku ile değil sevgi ile ulaşmayı ve bunu yaparken de din dilinin pek nadide bir yönünü şiire aktarmışlardır. Türkçe ile insanları İslam'a ve İslam tasavvufuna davet eden Hamdî Efendi, takipçisi olduğu diğer mutasavvıflar gibi aşk ikliminde söz söylemiştir. Bu vesile ile Allah aşkının lezzetinden, dünya hayatının faniliğinden, nefsin hilelerinden bahisle Türkçe bir irfan dili haline gelmiştir.

Hamdî Efendi'nin şiirlerinde bu minvalde dedesi ve babasının etkisi hem şekil olarak hem de şiirlerinde tercih ettiği konular itibarı ile dikkat çekmektedir. Örneğin Eşrefzâde'nin şu meşhur münacatı Hamdî Efendi'den yankılanmaktadır:

Eşrefzâde:

Ey Allah'ım beni senden ayırma
Beni senin dîdârından ayırma (Güneş 2006b: 364)

Hamdî Efendi:

İlâhî dilerem senden iy Mevlâ
Yüce dergâha geldim Hudâyâ
Ki biz bî-çâre kuluñ hâli n'ola
Beni senden ayırma yâ İlâhî (5/1)

Dörtlüğün son mısrası Eşrefoğlu Rûmî'nin meşhur münacatıyla neredeyse aynıdır. Bu durum Hamdî Efendi'nin babası ve dedesinin şiir tarzlarını benimsediğini göstermektedir.

5. Hamdî Efendi'nin Şiirlerinde Muhteva

5.1. Tevhid

Bilindiği üzere tevhidler Cenab-ı Hakk'ın varlığı, birliği, kudreti, eşsizliği gibi konularda yazılan dini edebi türlerin başında gelmektedir (Gökalp 2016: 27; Yıldız 2014: 1) Mutasavvıf şairlerin mutlaka üzerinde durdukları bir türdür. Hamdî Efendi de şiirlerinde bu konuya yer vermiş ve türün zarif ve dikkat çekici bir örneğini ortaya koymuştur. Çalışmamızdaki sıralamada altıncı şiir olan tevhid örneği şöyledir:

'İlm ile hikmet virirsin ol Kerîm Allah'sın
'Âşîye rahmet kılursın er-Rahîm Allah'sın

Yerde gökde saña beñzer kimse yok sensizin
Gelmegün yok gitmegün yok Mustakîm Allah'sın

Tañrılık da'vî kılana kaçıyub hışm itmedüñ
Nemrûd'a virdüñ murâdın ne Hâlim Allah'sın

Cümlenüñ rızkın virirsin minnetiñ yok kimseye
Nice yüz bin mürvetiñ var hoş Selîm Allah'sın

Hamdî'nin senden temennâ kıldığı sensin yine
Yalvarub yüz hâke urub der 'Alîm Allah'sın

Hamdî Efendi'nin bu tevhidi her bir beytinde Allah'ın bir isim veya sıfatını izah etmesi bakımından nev'i şahsına münhasır bir şiirdir. Edebiyatımızdaki tevhidler arasında dikkat çekici bir örnek olarak değerlendirmek mümkündür. Bu şiirin dışında Hamdî Efendi mısraları arasında kullandığı dost eri, dosta ulaşmak, dosta vasıl olmak, dost için can vermek, dost zikri, dost cemali, dost ile ahd etmek, dosta yar olmak, dostu görmek, dosta ermek, dost divanesi olmak, dost divanını okumak, dost bahçesine girmek, dostun rızasını kazanmak gibi söylemlerle de tevhidlerde işlenen konulara temas etmekte, Allah'ın varlığını, kudretini, sevgisini değişik örnek ve ifadelerle izah etmiştir.

5. 2. Münacat

Türk edebiyatının en yaygın türlerinden birisidir. Şairin aczini itiraf etmek suretiyle Allah'tan af dilemesi veya bir dilekte bulunmasına münacat denilmektedir (Koçin 2011: 19). Bilhassa mutasavvıf şairlerin fazlaca üzerinde durduğu bu türde Allah'tan sevgisi ve muhabbeti de talep edilebilmektedir. Elimizdeki şiirlerde yedinci, on üçüncü ve on sekizinci şiirler müstakil birer münacat örneğidir:

İnâyet eyle sultânım bakma yüzüm karasına
Keremler idici sensin günahlarım devâsına

Maḥlûkuñ ḥâlıkı sensin tâlibüñ maṭlûbı sensin
'Âşıkıñ ma'sûḡu sensin irgür vaşlıñ şafâsına

Senüñ dürür her ne ki vâr kalmadı arada aḡyâr
Yoḡdur senden gayrı deyyâr irgür lutfuñ vefâsına

Seniñdür bu kamu vârim senden gayrı yoḡdur yârim
Ey benim Ganî Settâr'im irgür fazlıñ şifâsına

Beni benden ḡalâş eyle her dem lüṭfuñla şâd eyle
Maḡbûl u muḡarreb eyle irgür cem'in 'aṭâsına

Hamdî'nüñ günâhı çoḡdur ne iderseñ ana ḡaḡdır
ḡafûrsın keremiñ çoḡdur bakma ḡuluñ ḡaṭâsına (7. şiir)

Hamdî Efendi'nin münacatı türün bütün özelliklerini bünyesinde barındırmaktadır. Allah'tan hem af dilenmekte hem de vuslatının lezzetine ermek istenmektedir. Diğer münacatların ilk beyitleri de şöyledir:

İlâhî dilerem senden 'arz eylegil cemâlünü
Lüṭfuñdan ey cömerd ḡanî 'arz eylegil cemâlünü (13/1)

Ḳapuña geldim ḡabûl it Ḥaḡ bizi reddeyleme
Azmuş idim yolımı döndüm saña reddeyleme (18/1)

5.3. Na't

Hız. Peygamber'i övmek, ona duyulan sevgiyi, özlemi hasreti dile getirmek için yazılan manzumelere na't denmektedir (Yeniterzi 1993: 1). Türk edebiyatında en fazla şiir örneği olan şiir türü na'ttır. Mutasavvıf şairler arasında na't yazmayan neredeyse yoktur. Bu minvalde Hamdî Efendi de Hz. Peygamber'e olan duygularını bir na'tla dile getirmiştir. Mezkur şiirin ilk beyti şöyledir:

Ey maḥzen-i kân-ı şafâ ey ma'den-i 'ayn-ı vefâ
Ey mü'minler sûruñ şafâ Muhammed Resûlüm geldi (9/1)

Hamdî Efendi'nin şiirleri tür bakımından incelendiğinde ortalama mutasavvıf bir şairin üzerinde durduğu türlerin Hamdî Efendi'nin şiirleri arasından da mevcut olduğunu ifade edebiliriz.

Bu türlerin dışında mısralar arasında sıklıkla kullanılan aşk, âşık, mâşuk, dost, derviş, eren, yol, gönül, ağyâr, mâsivâ, visâl, zikir, semâ, nefis, birlik-vahdet, hikmet, ilm, cemâl-celâl gibi daha pek çok tasavvufî kavram ve bunların anlam dünyalarının Hamdî Efendi'nin şiirlerinde kullanımı ayrı bir çalışma konusunu ihata etmektedir.

Hamdî Efendi'nin Şiirleri

Hâzâ Divân-ı Hâmî Sultân rahmetullahi aleyh

1

16'lı hece⁵

1. Dostun gerçek erleridir sultân dedem babam benim
Allah'ın haş kullarıdır sultân dedem babam benim
2. Muhammed'ün evlâdudur mü'minlerün sultânudur
'Âşıkların merdânudur sultân dedem babam benim
3. Ol Allah'ın haş kulları 'Abdulkâdir'ün dervîşleri
Anlar işler her işleri sultân dedem babam benim
4. Gezerler kâf ile kûhı 'arş-ı a'zâm seyrângâhı
Erenlerün pâdişâhı sultân dedem babam benim
5. Deryâ-yı rahmetde bular 'aşkın deryâsına talar
Şâhî bâzî kudse irer sultân dedem babam benim
6. 'Aşk ile bak sen anlara dost için cân verenlere
Ol doğru yol varanlara sultân dedem babam benim
7. Gel berü iy açık gözlü gözlüye yokdur hiç gizli
Ol şîrîn tatlu hûb sözlü sultân dedem babam benim
8. 'Aşk kaçısını ururlar Allah'a doğru varırlar
Hâmî'yi bile alurlar sultân dedem babam benim

2

⁵ Bu şiir 4 müstefilün kalıbıyla da değerlendirilebilir ancak kalıba uyan heceler uymayanlardan az olduğu için hece vezni ile değerlendirmeyi tercih ettik.

16'lı hece

1. 'Aşk-ı Mevlâ ile gönül gel cûşa gelelim biz de
Deryâ-yı aşk mevci ile kaynayub taşalım biz de
2. 'Aşk ile âvâre olub sevdâ-yı dostu ulaşıb
'Aşk erlerine qarışub Allah'a irelüm biz de⁶
3. Yanalum 'aşkına düşüb bî-karâr pervâne olub
Dostuñ vişâline irüb gel hayrân olalım biz de
4. Düni günler bilmeyelim mest esrik yürüyelim
Ağlayuben gülmeyelim kanlu yaş dökelim biz de
5. Dost dost deyü zıkr idelüm semâ' uruben dönelim
Dost cemâlini görelim seyrân eyleyelim biz de
6. Hiç beyâna şıgmaz hâlim dostu zıkr eyler bu dilim
Kalmadı hiç 'aqlım bilim âşârı dost kıldı bize
7. Hamdî cândan başdan geçer pervâz urubeni uçar
İy dost sensüz kalur nâçâr yanar düter yürek biz de

3

16'lı hece

1. 'Aşk ile âvâre oldum gönülüm qarâr kılmaz benüm
Anuñ derdi ile yandım hiç odum söyünmez benüm
2. Delü mecnûn kıldı beni mest eyledi dün ü günü
Añmazam cânı cihânı ihtiyârım qalmaz benüm
3. Ne dünyâ aħret bilürem ne virmek almaq bilürem
Ne zâyî tedbîr kıloram ğayra meylim yoqdur benüm
4. Añsuzın tüş oldum aña ne benlik kayusu baña
Ben giderem dostdan yana gözüm yârî gördi benüm
5. Ol ki baña nazar kılor ne 'aql u ne bilüm kalur
Ol dost ile birlik olur qurbân olsun cânım benüm
6. Hamdî söyler dost haberin müdâm görsem dir dîdârın
Dostıyla ider bâzârın 'ayân oldu cânım benüm

4

16'lı hece

1. Hakk'ı emriyle gelmişem Hakk yoluna cân virmişem
Didârın 'ayân görmüşem haberler virmege geldim

⁶ metinde "irelüm Allah'a" yazılı iken kafiye şemasını bozmamak ve manayı daha da kuvvetlendirmek için "Allah'a irelüm" şeklinde bu iki kelimenin yerini değiştirdik.

2. Dost ile ‘ahd-i berk etmişem ‘âleme andan gelmişem
‘Aşk esrârın fâş itmişem dosta yâr olmağa geldüm
3. Ol sırrı pinhân eyledim dosta cân kırbânım
Varlığım teslîm eyledim tesellîmi bulub geldim
4. Şınık mecrûh durur gönlüm ne yoldaş ne hüd yârim
Gece gündüz diñmez zârım yanub kül olmağa geldüm
5. Başımıñ sevdâsı sensin hem dinim imânım sensin
Cânıma cânânım sensin seniñle birlige geldim
6. Yanaram ‘aşkıñ nârına kıalmazam dünyâ vârına
Ne nâmûsı ne ‘ârına ‘aşk ile dîvâne geldim
7. ‘Aceblemeñ dostlar beni ‘aşk oduna yakdım cânı
Düni günü ol Sübhânı isteyüb bulmağa geldim
8. Hamdî nazargâhda durur Allah’uñ dîdârın görür
El kıavşurub karşı turur dîvân-ı ‘âlîye geldim

5

11’li hece

1. İlâhî dilerem senden iy Mevlâ
Yüce dergâha geldim Hudâyâ
Ki biz bî-çâre kıuluñ hâli n’ola
Beni senden ayırma yâ İlâhî
2. Şafâlar ‘aşkıñuñ meyhânesinde
Cefâlar sensiz olmak bir anda
Nidem ben beni sensiz cihânda
Beni senden ayırma yâ İlâhî
3. N’idem ‘ömr-i hâşılı vardı bile
Gitdi elden çıkdı sermâye bile
Elüm boş kaldım yüz kıarasıyla
Beni senden ayırma yâ İlâhî
4. Çarh-ı ğaddâr yalan düş gibi geçdi
Nâzenîn-i ‘ömrüm daħi uçdı gitdi
Gideyin âh vâh fûrkat irişdi
Beni senden ayırma yâ İlâhî
5. Başımı nefis şûmuyla hoş etdim
Koyub Hâk yolını çün egri gitdim
Bu garîb cânıma gör neler etdim
Beni senden ayırma yâ İlâhî
6. Bu Hamdî köhnedür tûl-i emelde
Yitirmiş fırsatı aldanmağ ile
Ne ekdi biçe hâşıl hürmen ile
Beni senden ayırma yâ İlâhî

6

14'lü hece

1. 'İlm ile hikmet virirsin ol Kerîm Allah'sın
'Âşîye rahmet kılersin er-Raḥîm Allah'sın
2. Yerde gökde saña beñzer kimse yok sensizin
Gelmegün yok gitmegün yok Mustakîm Allah'sın
3. Tañrılık da'vî kılanı kıkıyub hışm itmedün
Nemrûd'a virdün murâdın ne Ḥalîm Allah'sın
4. Cümleñün rızkın virirsin minnetiñ yok kimseye
Nice yüz bin mürvetiñ var hoş Selîm Allah'sın
5. Ḥamdî'nin senden temennâ kıldığı sensin yine
Yalvarub yüz ḥâke urub der 'Alîm Allah'sın

7

16'lı hece

1. 'Înâyet eyle sultânım bakma yüzüm karasına
Keremler idici sensin günahlarım devâsına
2. Maḥlûkuñ ḥâlıkı sensin tâlibüñ maḥlûbı sensin
'Âşıkıñ ma'sûku sensin irgür vaşlıñ şafâsına
3. Senüñ dürür her ne ki var kalmadı arada ağıâr
Yoğdur senden gayrı deyyâr irgür lutfuñ vefâsına
4. Seniñdür bu kamu vârim senden gayrı yoğdur yârim
Ey benim Ganî Settâr'im irgür fazlıñ şifâsına
5. Beni benden ḥalâş eyle her dem lütfuñla şâd eyle
Maḥbûl u muḥarreb eyle irgür cem'in 'atâsına
6. Ḥamdî'nüñ günâhı çoğdur ne iderseñ ana ḥağdır
Ġafûrsın keremiñ çoğdur bakma kuluñ ḥaḥâsına

8

16'lı hece

1. Mevlâ'nuñ sevdügin gördüm Muḥammed Resûl'e erdim
Murâdımâ vâşıl oldum şükr elḥamdülillah gördüm
2. Söyledi râzını baña cândan kulak dutdum saña
Yüz sürüben ḳademine şükr elḥamdülillah gördüm
3. Şundi baña ḥayvan âbın nûrdan aḳ eylemiş ḳabın
İçüb gecdim heb ḥicâbın şükr elḥamdülillah gördüm
4. Evvel nûş eyledi kendi andan anı baña şundi
Bu göñlüm bu cânım ḳandı şükr elḥamdülillah gördüm

5. Andan beşaret kıldı baña şehâdet getürdüm aña
Allah şâhid dürür buña şükr elhamdülillah gördüm
6. Bir aq nâkesine binmiş ‘âşıkların görüb inmiş
‘Âşıklar beytine konmuş şükr elhamdülillah gördüm
7. Atam dedem sulţân idi bu sırr ile pinhân idi
Hamdî de ‘ayân oldu şükr elhamdülillah gördüm
8. Murâd dostı görmek idi ol habîbe irmek idi
İstedüğim bulmak idi şükr elhamdülillah gördüm

9

16’lı hece

1. Ey maḥzen-i kân-ı şafâ ey ma’den-i ‘ayn-ı vefâ
Ey mü’minler sûruñ şafâ Muhammed Resûlüm geldi
2. İki cihân faḥri geldi bize sulţân-ı dîn oldu
Mü’minlere haber oldu Muhammed Resûlüm geldi
3. İy dürr-i insân-ı kâmil iy muṭî’-i Ḥaḳḳ’a mâil
İy sulţân- sırr-ı sâ’il Muhammed Resûlüm geldi
4. Dûr itmez bizden himmetin dirîğ eylemez mürüvvetin
Tekrâr eyle şalavâtın Muhammed Resûlüm geldi
5. Muhammed’üñ nûrî ḥaḳḳı hem Mûsâ’nıñ Tûr’ı ḥaḳḳı
Allah’uñ dîdârı ḥaḳḳı Muhammed Resûlüm geldi
6. Sulţân Allah’uñ kudreti anuñdur cümle ḥikmeti
Hamdî’ye oldu himmeti Muhammed Resûlüm geldi

10

11’li hece

1. Benem ol ‘aşk şem’inüñ pervânesi
Benem ol ‘aşk şarâbı mestânesi
2. Benem ol bülbül-i şûride vü cân
Benem ol maḥbûbuñ bir dîvânesi
3. Benem ol murğ-ı lâhût-ı cânâne
On sekiz biñ ‘âlemin merdânesi
4. Benem ol dürr-i pinhânı şayd iden
Benem şâhuñ şahbâz-ı şâhânesi
5. Benem kudretullah sırr-ı nihân
Zî-sa’âdet şemsiniñ pervânesi
6. Benem râh-ı ‘aşkda cevlân eyleyen
Benem cânlar içinde cânânesi

7. Benem Hâmî bugün meydân-ı Hâk'da
Şadefler içindeki dürdânesi

11

16'lı hece

1. Şâhîñ cemâli şem'ine bir pervâneym ben daği
Ataram ol şem'e cânı yanub düterem ben daği
2. Ğubâr oluben tüterem bu eflâk üzre gezerem
Dostuñ vişâlin özlerem didârın gördüm ben daği
3. 'Uşşâk maķâmına vardum didâr-ı yârımı gördüm
Âşinâyı dosta irdüm mest-i didâram ben daği
4. 'Aşk ile kaynadum taşdum pâyânsuz 'ummâna düşdüm
Cûş idüb mevce karışdum dürr-i nihânam ben daği
5. Mevc urub ol baħr-i 'ummân bu şahrâya atdı hemân
Ol dem-i sa'atde bir an geldim göründüm ben daği
6. Hâk'dan ders alub gelürin dostuñ divânın okurın
Bülbülleyin hoş şakıdım dost bağçesinde ben daği
7. Hâmî bu ma'nâlar saña ki okur seni dostdan yana
Dersim ol dost virür baña her 'ilmi bildim ben daği

12

16'lı hece

1. Sübhânımuñ emri benüm vücûdumuñ cânı benüm
Hâyât-ı rûh-ı cânânım didâr-ı ma'bûdum benüm
2. Kemâl-i zât-ı şun'ına kudret-i hikmet-i kemâline
Baķam dirseñ didârına sözüm gûş eylegil benüm
3. Yine şevķ-i ķudsî idüb mest oldum yârımı görüb
Ma'sûķuñ yüzine baķub her dem gözler gözüm benüm
4. 'Akl u nefş göñl ü cân anuñ 'aşķına mahv etdim
Yaķîn buldum anı benden benligümi aldı benüm
5. Efendim Hâlık'ım Şâh'ım İlâh'ım sırr-ı Raķmânım
Niķâbın götürdi yüzden 'ayân oldu cânım benüm
6. Tazarru' eylerem saña 'inâyet eyleye baña
Şükürler eylesün saña dilim göñlüm cânım benim
7. Hâmî'ye bu şafâldur göñlüme bu şifâldur
Her derlere devâldur bu nutk-ı hikmetüm benüm

13

16'lı hece

1. İlâhî dilerem senden 'arz eylegil cemâlûñi
Lütfuñdan ey cömerd ğanı 'arz eylegil cemâlûñi
2. Sencileyin yok bir dañi sensin ol dâim ü Bâķi
Sensin kân-ı kerem saķi 'arz eylegil cemâlûñi
3. İy 'âlemlerüñ sulţânı hem dîn hem îmânları
Sensin ten içre cânları 'arz eylegil cemâlûñi
4. 'Âşık kullaruñ niyâzı geçe ĥazretüñe nâzı
Senden yanadur pervâzı 'arz eylegil cemâlûñi
5. Çün şikârıñ cemâl ola ĥadr-i vişâlûñi bula
Şaĥn-ı gülşenüñe ire 'arz eylegil cemâlûñi
6. Ĥamdî ĥuluñ dâim diler senden afv u şenâ diler
Dîdâruñı görmek diler 'arz eylegil cemâlûñi

14

16'lı hece

1. Senüñ yoluña 'aşķ ile cân u gönül vermek nice
Her sâ'at ile iy Ķâdir sen şâha ulaşmak nice
2. Senüñ fikrüñ ĥayâlüñ çün beni şöyle almış durur
Küllî mâsivâdan geçüb sen sulţânı bulmak nice
3. Senüñ fikrüñle ĥolmuşam senüñ dîdârın görmüşem
Sen pâdişâha irmişem senüñ ile ĥalmak nice
4. Seni benden beni senden seçemez ben andan
Mest olub gelmişem benden ebed ayılmamak nice
5. Bir nefes zâyî' olmamak zerrece benlik ĥılmamak
İsteyüb kendin bulmamak hem ĥiçden ĥiç olmak nice
6. İsmi resmi âdemîlik maĥv eyledi beni Ĥâlîķ
Vişâl-ı sırr-ı ĥaķâyıķ 'ummânına ĥalmak nice
7. Şâm u seĥer bizi ol Rab gerçegin eylemiş taleb
Eyle kim beni ol Çalab cândan ĥabul ĥılmak nice
8. 'Aķl u idrâķ irmez âña ben ne diyem yâ Rab saña
Budur sözüm öñden şoña senden şafâ bulmak nice
9. Ĥamdî mest-i ezel geldi sır göziyle seni gördü
Vişâliñ 'ıydına irdi mest-i müdâm olmak nice

15

16'lı hece

1. İy mürîd-i Ferd ü Vâhid sa'âdet dosta irmekdür
Cümle endîşeden geçüb cemâl-i yârı görmekdür
2. Ne hoşdur dostuñ rızâsı budur bu derdüñ devâsı
Yoğlukdur bunuñ bahâsı dost ile dostu görmekdür
3. Vücûduñ sen de fânî it her 'illetden gönlün pâk it
Zıkr-i zâkir-i mezkûr bir it bir ile biri görmekdür
4. Kendözünü yoğa şayub bu yoluñ sırrını duyub
Senligiñden elüñ yuyub anıñla anı görmekdür
5. 'Aceb bildiñ mi sen seni bildüñ ise bildüñ anı
Terk eyle cân u cihânı gerçeklik cânı görmekdür
6. Gerçek mürşîdi bulduñsa yolunda teslim olduñsa
Gerçek şeyhi hağ bildüñse şeyh ile şeyh görmekdür
7. Hamdî'nüñ varlığı Hağ'dur buña çün çâre yokdur
Gerçi merdân-ı Hağ çokdur hüner Sübhân'ı görmekdür

16

16'lı hece

1. İy hâcem cân-ı 'aşkıñı içüb mestâne olmuşam
Bilmezem ben beni hergiz esrük dîvâne olmuşam
2. Her ne kim 'arz itse dostum oldur baña delil olan
Sırr-ı müsemâyâ irüb ol yâr ile yâr olmuşam
3. Dostuñ hüsn-i kitâbını hicâbsuz oğur 'ârifler
Ben ol kitâb-ı rûşende 'ayn-ı gülistân olmuşam
4. Gelsün gerçek 'âşıklarım derde esîr tâliblerim
Hicâbın küllî ref' idem sırr-ı ene'l-hağ olmuşam
5. Sırr-ı ene Allah kim ki ikrâr iderse gönülden
Himmat idem cân u dilden ben aña mürşid olmuşam
6. Merd olub ferd olmak gerek 'uşşâk zümresine dutub
'Aşk içinde her derdlünüñ derdine dermân olmuşam
7. Deryâ-yı miñnet-hânda bağıri bişen 'âşıklararuñ
Derdine vireyim şerbet sâkî-i zülâl olmuşam
8. Tuýduñ bildiñ mi bu remzi saña Hağ'dan haber verdim
Deryâ-yı 'aşk 'ummânında dürr-i bî-hemtâ olmuşam
9. Hamdî bir mücrim kuluñdur varlığı saña vermiş
Deryâ-yı 'aşkuña talmuşın bağr-i bî-pâyân olmuşam

17

14'lü hece

1. 'Aşk odu ile tâ ki gönül şem'i uyandı
Pervâne-şîfat cân u ciger odlara yandı
2. Bu cümle cihân hurrem olub irdi bahâra
Benim cigerim lâle-şîfat kana boyandı
3. Âzâde iken gönülümü şeyyâd-ı muhabbet
Şayd eyleyüben boynuma hoş tağdı kemendi
4. Vâ'iz bize va'z eyleme dîvâneleriz biz
Ger 'âkil iseñ bend olana eyleme bendi
5. Her şâm u seher Hamdî nice ağlamasun kim
Râhat uyudu derd ile gam-ı mihnet uyandı

18

15'li hece

1. Kapuña geldim kabûl it Hâk bizi reddeyleme
Azmış idim yolımı döndüm saña reddeyleme
2. Sen şîrât-ı müstakîmi rûzi kıl her dem bize
Hıdmetiñ eyle naşîb sen kuluñı reddeyleme
3. Bencileyin çok günâh etmiş cihâna gelmedi
İmdi istiğfâra geldim tevbemi reddeyleme
4. Kıl hidâyet ben zelîle dilerem dervîş olam
Hor olam bu halk içinde hâcetim reddeyleme
5. Sevgüñi kalbimde muhkem eyle her dem yâ Habîb
Kamu mü'min kullaruñ maksûdını reddeyleme
6. Hamdî'nin senden temennâsı bu durur dâimâ
Luft idüb 'aşkıñ 'ağ kıl fazluñı reddeyleme

19

16'lı hece

1. İy dostum kabûl it beni kulluk ideyim gideyin
'Âşıklık bağısla baña hayrân olayın gideyin
2. Senden dilerem ben seni göster baña dîdârûñı
Mestân eyle cânımı 'üryân olayın gideyin
3. Çün 'âleme şaldıñ beni senden gayrı görmez seni
Benlikden al kıtar beni vâsıl olayın gideyin
4. Muhammed'îñ 'izzetine 'aşk ile hem rif'atine
Düni gün şalavâtına meşğûl olayın gideyin

5. Allah Allah cömerd ganî sensin 'âşıklar îmânı
Göster bize hûb cemâli seni göreyin gideyin
6. Hamdî bî-çâre neylesün gönlünü Allah eglesün
Yüz urub hazrete varsun handân olayın gideyin
7. Şöyle ister idim seni komuş idim dü cihânı
Uş bildim ola mı seni benlik olayın gideyin

20

1. 'Aşkuñ ile döner gökde felekler
'Aşkuñ ile tesbîh okur melekler

Sonuç

On yedinci yüzyıldan Eşrefî dergâhının üçüncü pîri Hamdî Efendi'nin hayatı ve şiirlerine dair yaptığımız çalışma dâhilinde birtakım değerlendirmeler yapabilmek imkânı doğmuştur. Öncelikle dikkatimizi celb eden husus Eşrefî dergâhının sanata ve şiire olan ilgi ve alakaları olmuştur. Dergâhın hemen her postnişini şiir ile ilgilenmiş, divan tertip etmiş, kimisi beste yapmış ve bu suretle görüşlerini halka anlatma yolunu tercih etmişler. Ayrıca bu dergâhtaki mutasavvıfların şairler Yunus tesiri altında olmakla beraber kendi aralarında sıkı bir bağ da dikkat çeker. Eşrefî dergâhının Abdurrahim Tirsî ile devam eden silsilesindeki müridleri Eşref-i Sâni'ye kadar yaklaşık sekiz nesil baba oğul, dede torun ilişkisi içerisinde ve hem tasavvufî hem de ailevî bir bağ söz konusudur. Tasavvuf tarihinde babadan oğula aktarılan irfanî eğitim örneği çoktur ama Eşrefî dergâhındaki kadar sürekli olanı ve hemen her ferdin benzer tarzda şiir söylediği nadir bir durumdur. Dolayısıyla ilk olarak bu geleneğin hem tasavvuf hem de edebiyat tarihi açısından müstakilen değerlendirilmesi gerekliliği kendini göstermektedir.

İslam'ın ihsan boyutuyla yaşanmasını telkin eden bu irfanî ekol, Türkçenin bir din dili halini almasında, Türkçe ile Allah'a Peygamber'e, İslam'a dair bir söylem geliştirmeye katkı sunmuştur. Yunus Emre'nin yakın ve kuvvetli bir takipçisi olan Eşrefoğlu Rûmî soyundan gelen bu şairler, şiir iklimindeki Yunus tadını, kokusunu, lezzetini yüzyıllar ötesine taşımışlar ve günümüze ulaşmasında etkili olmuşlardır. Bu bağlamda Hamdî Efendi'nin şiirlerini incelediğimizde bir gelenek içerisinde devamlılık arz ettiğini ve bir zincirin halkası olduğunu hemen fark ederiz. Babası Abdurrahim Efendi gibi musammat gazel formunda söylediği şiirler dergâh içerisindeki edebî geleneğin pekişmesinde etkili olmuştur. Kendisinden sonra gelen mutasavvıflara Eşrefî şiir ekolünü aktaran ve belki bu ekolden bahsetmemize sebep olan önemli bir halka Hamdî Efendi'dir.

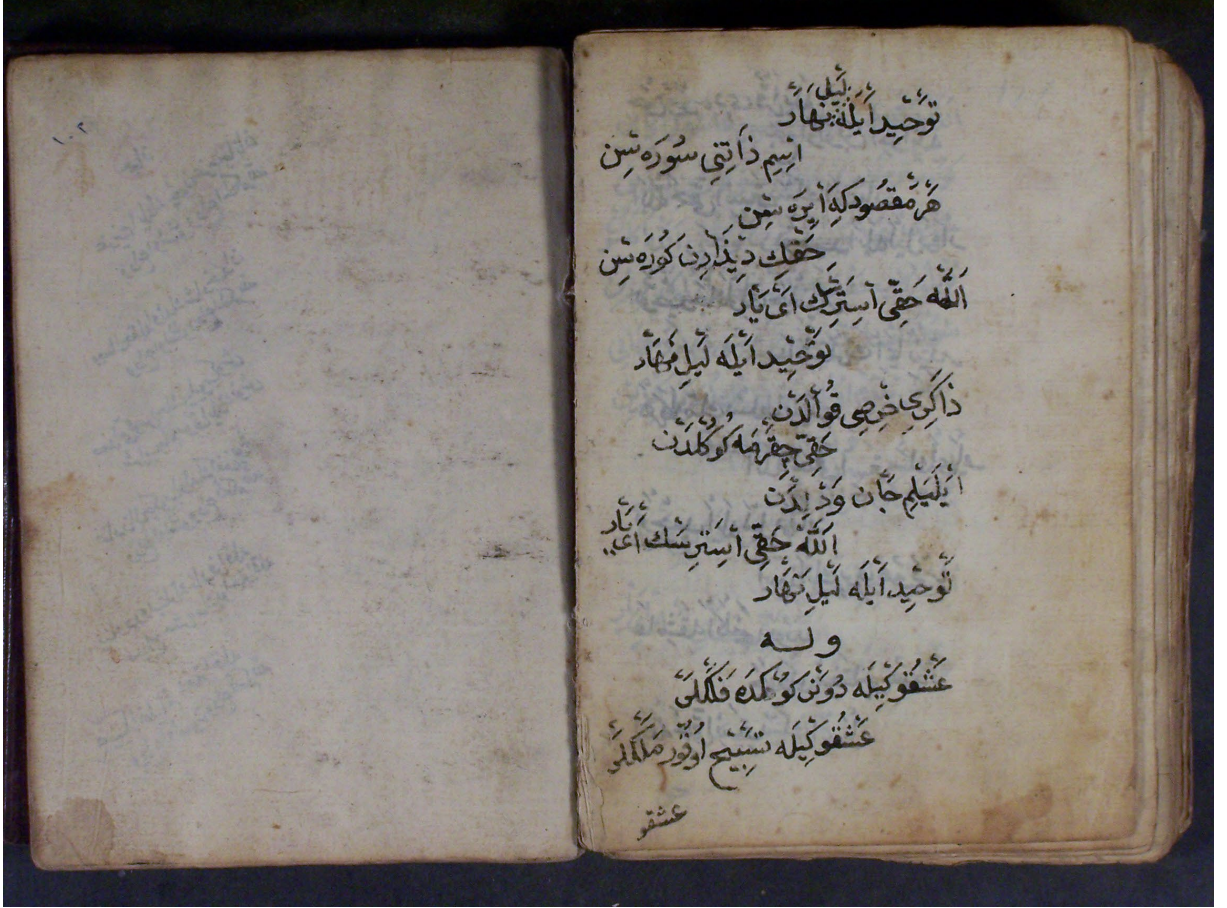
Bunun dışında edebiyat tarihimize bir katkı sunabilme gayreti de göz ardı edilemez. Zira mevcut bilgilerimiz arasında Türk edebiyatı isimler sözlüğü veri tabanında ne Hamdî Efendi ne de torunu Hamdî-i Sâni hakkında bilgi vardır. Mehmed Nail Tuman'ın hazırladığı son devrin en fazla şair biyografisine sahip *Tuhfe-i Naili* adlı eserde de her iki şaire dair bir malumat yoktur. Dolayısıyla edebiyat sahası literatürüne katkı sunabilmek ve dahi yeni çalışmalara zemin hazırlamış bulunmak elde ettiğimiz en önemli kazanımdır diyebiliriz.

Kaynakça

- AKKUŞ, Mehmet-Ali YILMAZ (2015) (Haz.), *Sefîne-i Evliyâ*, V Cilt, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- AZAMAT, Nihat (1996), "Hacı Bayram-ı Veli", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, C. XIV, 442-447, İstanbul: TDV Yayınları.
- ÇIPAN, Mustafa (1992), "İsmail Belîğ", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, C. V, 415-416, İstanbul: TDV Yayınları.
- DONUK, Suat (2017), *Türk Edebiyatında Vefayatnâme ve İsmail Belîğ'in Güldeste-i Riyâz-ı İrfân'ı*, Ankara: Gece Kitaplığı.
- EROĞLU, Süleyman (2014), "Mutasavvıf Bestekar Bir Şair: Zâkirî Hasan Efendi ve Yayınlanmamış Şiirleri", *Turkish Studies*, C. 12, 235-254.
- ERUNSAL, İsmail E. (2007), "Reddâde", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, C. XXXIV, 515, İstanbul: TDV Yayınları.
- GÖKALP, Haluk (2016), *Türk Edebiyatında Manzum Tevhidler*, İstanbul: Kesit Yayınları
- GÜNEŞ, Mustafa (2006a) (haz.), *İznikli Eşrefoğlu Rûmî'nin Menkıbeleri*, İstanbul: Sahhaflar Kitap Sarayı.
- (2006b) (haz.), *İznikli Eşrefoğlu Rûmî'nin Hayatı Eserleri ve Divanı*, İstanbul: Sahhaflar Kitap Sarayı.
- HIZLI, Mefâil-Murat YURTSEVER (2000) (haz.), *Bursa Vefayatnâmeleri I: Ravza-i Eoliyâ*, Bursa: Arasta Yayınları.
- Joseph von Hammer Purgstall (1836), *Geschichte der Osmanischen Dichtkunst bis auf unsere Zeit*, (IV Cilt), Perth, Conrad Adolf Hardleben Yayınevi.
- KARA, Mustafa (2010), *Eşrefoğlu Rûmî*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- (2017), *Bursa'da Tarikatlar ve Tekkeler*, Bursa: Osmangazi Belediyesi Yayınları.
- (1995), "Eşrefiyye", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, C. XI, 477-479, İstanbul: TDV Yayınları.
- KARA, Mustafa-Kadir ATLANSOY (1997) (Haz.), *Bursa Dergahları: Yâdigâr-ı Şemsî*, Bursa: Uludağ Yayınları.
- KOÇİN, Abdülhakim (2011), *Türk Edebiyatında Münâcât*, Ankara: TDV Yayınları.
- KUFRALI, Kâsım (1977), "Eşrefiyye", *İslam Ansiklopedisi*, C. IV, 396-397, İstanbul: Meb Yayınları.
- KURNAZ, Cemal-Mustafa TATÇI (1999), "Hüseyin Vassaf" *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, C. XIX, 19-19, İstanbul: TDV Yayınları.
- ÖNGÖREN, Reşat (2016), *Osmanlılar'da Tasavvuf Anadolu'da Sûfîler Devlet ve Ulema XVI. Yüzyıl*, İstanbul: İz Yayıncılık.
- ÖZCAN, Nuri (1988), "Abdurrahim Tirsî", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, C. I, 293, İstanbul: TDV Yayınları.
- ÖZCAN, Nuri (1997), "Zakiri Hasan Efendi", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, C. XVI, 319, İstanbul: TDV Yayınları.
- ÖZMEN, Vildan (2007), *Abdurrahim-i Tirsî Divanı (İnceleme-Metin-Düzyazıya Çeviri)*, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- PEKOLCAY, A. Necla-Abdullah UÇMAN (1995), "Eşrefoğlu Rûmî", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, C. XI, 480-482, İstanbul: TDV Yayınları.
- TATÇI, Mustafa-Mehmet Cemal ÖZTÜRK (2012), "Mehmed Şemseddin Ulusoy", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, C. XLI, 135-136, İstanbul: TDV Yayınları.
- UÇMAN, Abdullah (2009) (haz.), *Menâkıb-ı Eşrefzâde*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- YENİTERZİ, Emine (1993), *Divan Şiirinde Na't*, Ankara: TDV Yayınları.
- YILDIZ, Alim (2014), *Üveys İle Giydim Hırka Şiir Şerhleri*, Sivas: Be Yayınları.
- YÜCE, Emine Aydoğmuş (2010), *Abdurrahim Tirsî ve Divanı*, Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.



resim 1: Hamdî Efendi divanının ilk sayfası 87a dördüncü satır.



resim 2: Divanın sonu



DİVAN EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

The Journal of Ottoman Literature Studies

ULUSLARARASI HAKEMLİ AKADEMİK DERGİ

Sayı 30, İstanbul 2023, 54-85

NECÂTÎ ÜSLUBUNU NESRE UYARLAMA ÖRNEĞİ OLARAK LATİFÎ'NİN *FUSÛL-İ ERBA'A* ADLI ESERİ

Şeyma Benli

Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi İslam Tarihi ve İslâmî Türk Edebiyatı Bölümü, (seyma.benli@medeniyet.edu.tr), ORCID: 0000-0001-9870-5479/Assist. Prof., İstanbul Medeniyet University Faculty of Theology Department of History of Islam and Islamic-Turkish Literature

Makale Bilgisi/Article Information

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 16.03.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 17.04.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.06.2023

Yayın Sezonu: Bahar

Atıf/Citation

Benli, Şeyma (2023), "Necâtî Üslubunu Nesre Uyarlama Örneği Olarak Latîfî'nin *Fusûl-i Erba'a* Adlı Eseri", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 30, 54-85.

Benli, Şeyma (2023), "Latîfî's *Fusûl-i Erba'a* as an Adoption of Necâtî's Style into Prose", *Journal of Ottoman Literature Studies*, 30, 54-85.



*Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.*

* Makaleyi okuyarak önemli yönlendirmelerde bulunan Doç. Dr. Hasan Kaplan'a ve Prof. Dr. Mücahit Kaçar'a teşekkür ederim.

Necâtî Üslubunu Nesre Uyarlama Örneği Olarak Latîfî'nin Fusûl-i Erba'a Adlı Eseri

Özet

Latîfî (ö. 990/1582), tezkiresinin girişinde vilâyet-i Rûm'da daha önce kimsenin yapmadığı bir işi yapmakla, yeni bir inşâ üslubu icat etmekle övünür. Bahsettiği inşâ üslubu ise Necâtî (ö. 914/1509) üslubunun nesre uyarlamasıdır. Bu üslubun en belirgin vasıflarından biri olan mesel kullanımına vurgu yapan Latîfî, kendisinin de Türkçede var olan meselleri latifeler ve bilgilerle yoğurarak sanatlı ama anlaşılır bir tarz oluşturduğunu iddia eder. Bu doğrultuda kaleme aldığı üç eseri de iddiasının dayanağı olarak sunar. Dört mevsimde yaşanan değişimleri konu edinen *Fusûl-i Erba'a* işte o eserlerden biridir. Bu makale *Fusûl-i Erba'a*'yı Latîfî'nin iddiaları çerçevesinde değerlendirerek Necâtî üslubunu nesre uyarlamada kullandığı yöntemi belirlemek ve ne ölçüde başarılı olduğunu ortaya koymak amacıyla yazılmıştır. İnceleme, Latîfî'nin *Fusûl-i Erba'a*'nın girişinde iyi bir nesrin nasıl olması gerektiğine, dolayısıyla kendi nesrinde nelere dikkat ettiğine dair verdiği ipuçlarından hareketle yapılmıştır. Buna göre eser şiir, seci ve mesel kullanımını açısından incelemiş, Latîfî'nin bu unsurları nasıl kullandığı belirlenirken genel hatlarıyla değinilen Necâtî üslubunu -özellikle mesel kullanımında- nesre nasıl ve ne kadar uyarlayabildiği de sorgulanmıştır. Hem eserin daha iyi anlaşılmasını sağlamak hem de mesel kullanımına zemin hazırlayan unsurları göstermek amacıyla eserde bulunan sosyal hayata ilişkin veriler incelemeye dahil edilmiştir. Eserin türü, yazılışı, nüshaları gibi tanıtımına yönelik hususlara dair mevcut çalışmalardan derlenen bilgiler yeni bilgi ve yorumlarla birlikte sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Latîfî, *Fusûl-i Erba'a*, Necâtî, nesir, üslup, mesel, sosyal hayat, dört mevsim.

Latîfî's *Fusûl-i Erba'a* as an Adaptation of Necâtî's Style into Prose

Abstract

Latîfî (d. 990/1582), in the introduction of his biography of poets, praises himself for having invented a new prosaic style previously unseen in greater Anatolia. This prosaic style is essentially an adaptation of Necâtî's (d. 914/1509) own poetic style into prose form. Latîfî claims to have created an artistic but understandable style that blends Turkish proverbs, idioms, and aphorisms, whose usage collectively forms one of the most distinct features of this style. He substantiates his claim with three works, one being *Fusûl-i Erba'a*, which deals with changes in nature over the four seasons. I aim to ascertain whether Latîfî's claim is in fact true by surveying his method employed in *Fusûl-i Erba'a* in this paper. I use Latîfî's own statements in *Fusûl-i Erba'a*'s introduction-which allude to what constitutes excellent prose-as the basis for the analysis. Accordingly, I examine three specific facets of his prose, namely the usage of poetry, rhyme, and proverbs. I determine how Latîfî employs these elements, as well as I examine how and to what extent Latîfî succeeds in adapting Necâtî's style into prose, especially in terms of his usage of proverbs. I also present the data on the social life in the work in order to both provide a better understanding of it and demonstrate the elements that pave the way for the use of proverbs. I share the most-up-date information about the matters such as the work's genre and the manuscript copies that have reached us, the date and place in which it was first composed, and Latîfî's impetus for writing it as well.

Keywords: Latîfî, *Fusûl-i Erba'a*, Necâtî, prose, style, proverb, social life, four seasons.

Giriş

Kastamonu’da Hatipzâdeler adıyla bilinen köklü bir ailenin mensubu olarak 896/1491’de dünyaya gelen Latîfî, hayatının ilk yıllarını burada geçirir, ilk eğitimini burada almaya başlar. Ancak eğitimini henüz tamamlamadan İstanbul’a gelir ve kâtiplik mesleğine intisap eder (Canım 2013). Tezkiresinde kendisini anlattığı kısımda verdiği bilgiye göre çocukluk çağında duyduğu bir aşk sebebiyle şiir yazmaya başlar (Latîfî 2000: 485). Erkenden kazandığı bu ünsiyet belli ki hayatının vazgeçilmez bir parçası olur, İstanbul’a göç edip burada bir meslek edinerek kültür ve edebiyatın kaynağında bulunur ve yazdığı eserlerle kendisini göstermeye çalışır. Tezkiresinde verdiği bilgilere göre kendi devrinde şairler ve şair geçinenler hayli fazladır, kendisinin de yazdığı pek çok şiir vardır. Fakat şiirde kendini göstermenin zor ve aynı zamanda kıymetsiz olduğunu anlayınca inşâya yönelir, çünkü bu alanın hüner ispatı için son derece elverişli olduğunu fark eder (Latîfî 2000: 486). Bu ifadelerden Latîfî’nin kendini ispatlama gayretinde olduğu rahatlıkla anlaşılabilir. Üstelik Latîfî nazma nispeten daha az rağbet gören inşâ alanına kaymakla yetinmez, bu alanda da bir çığır açarak Osmanlı edebiyatının önemli bir figürü hâline gelmek ister. Açtığı çığırın gerekliliğini ve önemini, kendisine gelinceye kadar gidilen yolu eleştirerek ortaya koyar. Latîfî, münşilerin yazdıklarını sadece ilimde derin vukûfiyeti olanların anlayabileceğinden, inşâ türü eserlerin anlaşılacak kelimelerle örülü, girift bir yapı arz ettiğinden şikâyet eder (2000: 486). İşte burada bir orijinallik yaratabileceğini sezen Latîfî, sanat değerini korumakla birlikte daha geniş kesimlere hitap edebilen bir nesir üslûbu “ıcat” etmeye karar verir. Bu noktada kendisine, çok beğendiği ve tezkiresinde mesellerle süslü bir gazel üslûbu geliştirdiğini söylediği Necâtî’yi rol model edinir:

“Bu kemîne-i kemter tarîk-ı inşâda bir *tarz-ı belâgat-efşâ îcâd u ihdâs itdüm* ki şu’arâ-yı Rûmdan Necâtî *durûb-ı emsâle* teşebbüs itdüğü gibi ben dahi *lisân-ı Türkîde vâkî’ olan mesel-i zîbâ-misâle letâyif ü ma’ârif* derc ü harc idüp bu bâbda bir *tarz-ı nev peydâ itdüm* ki *vilâyet-i Rûmda kimse ihdâs itmedi*. A’*nî* münşiyân-ı bârgâh-ı inşâdan biri bu semte girmedi. Lâf u güzâf fehm idenler cümle-i mü’ellefâtumdan *Enîsü’l-Füsehâya* ve *Fusûl-i Erba’aya* ve *Risâle-i Evsâf-ı Sitânbula* nazar itsünler. *Îcâd u tasarruf* kimdedür görsünler ve cümleden mâ’adâ bu kitâb-ı tezkire basar-ı ulü’l-*ebşâra* tabsıra yeter” (Latîfî 2000: 487).

Necâtî’yi rol model olarak belirlemek Latîfî’nin yapmayı istediği şey için son derece isabetli bir tercihtir. Zira kullandığı meseller sayesinde Necâtî’nin oldukça geniş bir kitleye hitap edip çok sevildiğini (Tanyıldız 2007: 101) gördükten sonra Latîfî aynı yöntemi kullanırsa aynı etkiyi kendisinin de sağlayacağını düşünmüş olmalıdır. Bu nedenle, yukarıdaki alıntıdan anlaşılacağı üzere, Necâtî üslubunun en karakteristik özelliği olan Türkçe mesel kullanımını nesirde dener, bu denemeyi de ilk kez kendisinin yaptığını iddia eder. Bu iddiasını hafife alanları ise *Enîsü’l-Füsehâ*, *Fusûl-i Erba’a* ve *Risâle-i Evsâf-ı Sitânbul* adlı eserlerine ve dahi tezkiresine bakmaya davet eder.

Latîfî’nin kendini ispatlama arzusunun bir başka yansımasını tezkire kaleme alma sürecinde de görmek mümkündür. *Fusûl-i Erba’a*’nın ilk bölümünün nüvesini oluşturan *Bahâriyye*’yi Defterdar İskender Çelebi’ye (ö. 941/1534) sunmasıyla Belgrad’da kitabet vazifesi elde eden ve uzun yıllar Rumeli’de kalan Latîfî, 950/1543’te -ki o zaman 52 yaşındadır- İstanbul’a döner ve Sehî Beg’in henüz tamamlanmış tezkiresinin edebiyat çevrelerinde ilgiyle karşılandığını görünce kendisi de bir tezkire yazmaya girişir. Tüm bunlardan hareketle Latîfî’nin Osmanlı edebî muhitlerinde yerini sağlamlaştırma gayretinde olduğu anlaşılmaktadır. Bu elbette yadırganacak veya anlaşılacak bir durum değildir. Fakat Latîfî, gayretlerine rağmen beklediği düzeyde rağbet görmediğinden şikâyet eder:

“Ammâ ne fâyide ki şedâyid-i rûzgârla vaktüm teng ve seng-i fâkadan pây-ı ma’îşetüm leng olduğundan cendere-i hayretde engürî sûfî gibi muhkem sıkıldum ve gaddârlar

gadrinden harâbe müşrif hâne gibi cayır cayır yakıldum. Mîr ü vezîrden bir 'ârif kadrin bilür 'ârif olmadı ki müsniid ü zahîr ve mu'în ü nasîr ola." (Latîfî 2000: 487)

Onun edebî kudreti konusunda diğer tezkire yazarları ise adeta ikiye bölünmüş gibidir. Kendisinden önce ve sonra tezkire yazmış olan Sehî Beg (ö. 955/1548-9) ile Âşık Çelebi (ö. 979/1572) genel olarak Latîfî'nin üslubunu ve eserlerini beğendiklerini ifade ederler. Sehî, onun "fenn-i şî'rde çok mümâreseti ve 'ilm-i inşâda ziyâde kudreti" olduğunu söylerken (İpekten vd. 2017: 184) Âşık Çelebi değerlendirmesini biraz daha detaylandırır:

"*Ahoâl-i İbrâhîm Paşa ve Vâsf-ı Şehr-i İstanbul ve Reb'îyye-i Ezhâr* gibi birkaç hoş-âyende inşâsı vardır. Her birinde hoşça ma'nâsı ve şûhça edâsı vardır. Hâsılı akrânı içre yegânedür ve inşâsı nâzikânedür... Ba'z-ı manzûm u mensûr resâ'ili vardır. Cümlesi çâşnîdâr u hemvârdur ve *Tezkiretü's-Şu'arâsı* makbûldür, matbu'-ı erbâb-ı tab'-ı sühan-güzârdur, eyü tetebbu' itmişdür" (2010: 737).

Âşık Çelebi'nin *Vâsf-ı Şehr-i İstanbul* adıyla zikrettiği eser hakkındaki kanaati, Latîfî'nin aynı üslupla yazdığı *Fusûl-i Erba'a* hakkında da geçerli sayılabilir. Buna göre Âşık Çelebi, Latîfî'nin üslubunu beğenmekte ve eserlerini hoş manalı, şuh edalı, nezaketli, letafetli, muntazam ve makbul bulmaktadır. Bununla birlikte onun Necâtî'yi örnek alarak nesre yeni bir soluk getirdiğinden bahsetmemesi dikkat çekicidir.

Âşık Çelebi'nin tamamen zıddı kanaate sahip olan tezkire yazarları da vardır. Örneğin Kınalızâde Hasan Çelebi (ö. 1012/1604), Latîfî'nin şiirinin inşasından iyi, ancak şiirinin de vasat olduğunu, üslûbunda tatlı ibareler ve latif istiareler bulunmadığını, inşâ kadehlerini dolaştırın belâgat erbabının nazarında liyakatsiz biri olduğunu iddia eder (2017: 728). Bağdatlı Ahdî (ö. 1002/1593-4) ise aruz ve kafiye bilgisi bakımından etkileyici bir şair olduğunu söylemekle birlikte Latîfî'nin söz konusu iddiasına katılmadığını da aşikâr eder:

"Üslûb-ı inşâda kendü re'yi ile bî-misl ü bî-hemtâ olduğün mukaddemâ *Tezkire-i Şu'arâ* yazmışdur lâkin pesend-i zurafâ ve makbûl-i fuzalâ olmamışdur. Zîrâ ki çok yirde ta'assub itmişdür." (2018: 260)

Ahdî'nin *Tezkire*'yi zarif ve erdemli kimselerin beğenmemesini onun taassubuna bağlamaktadır. Taassuptan kasıt muhtemelen Kınalızâde gibi müelliflerin iddia ettiği üzere her şairi kendi memleketi Kastamonu'ya nispet etme gayreti olmalıdır. Ancak dikkat etmek gerekir ki Ahdî'nin eleştirisi üslûbuna dair değildir.

Gelibolulu Âlî (ö. 1008/1600), Latîfî hakkında olumsuz konuşanların ona haksızlık ettiğini söyler ve güzel bir edasının olduğunu, belâgat ehlinin arasına katıldığını ifade eder (1994: 268). Ahmet Sevgi ise tezkire yazarlarının eleştirilerini onların "Acemperestlik"lerine bağlar. O dönemde Arapça ve Farsça kelime ve terkipler yardımıyla kimsenin anlamayacağı bir hâle getirmenin hüner sayılması nedeniyle Latîfî'nin anlaşılır nesrini beğenmediklerini öne sürer (1987: 75).

Latîfî'nin icat ettiğini söylediği üslubun bir vesikası olarak gösterdiği eserlerle ilgili bugüne kadar neşir, tanıtım, muhteva tahlili ve üslup çalışmaları yapılmakla birlikte yukarıdaki iddiasını merkeze alan ve Necâtî üslûbunu nasıl ve ne ölçüde uyguladığına dair yapılmış bir analize rastlanmamıştır. Bu çalışmada söz konusu eserlerden *Fusûl-i Erba'a* seçilerek Latîfî'nin iddialarının gerçeği yansıtıp yansıtmadığının tespiti amaçlanmıştır. Eser hakkında şimdiye kadar sadece iki çalışma yapılmıştır. İlk çalışmayı yapan Ahmet Sevgi, 1987 yılında tamamladığı "Latîfî Hayatı ve Eserleri" başlıklı doktora tezinde üç nüshaya dayanarak *Fusûl-i Erba'a*'nın tenkitli metnini kurmuş ve eserin bir özetini sunmuştur. İkinci çalışma ise 2021 yılında Melike Gökcan tarafından yapılmış, eser kitap olarak neşredilmiştir. Sevgi'nin kullanmadığı bir nüshadan yapılan çeviriye tıpkıbasım

ve bir inceleme de eşlik etmiştir. İnceleme kısmında eserin özeti verilmiş ve mevsimlerin temsil ettiği çeşitli anlamlar mitoloji yardımıyla açıklanmıştır. Ayrıca eserin “tipik bir münazara” olmadığı belirtilmiştir (2021: 17).¹ Sonuç olarak her iki çalışmada da Latîfî'nin iddiaları çerçevesinde yapılmış bir üslup incelemesi bulunmamaktadır. Bu çalışma, Latîfî'nin Necâtî üslubunu nesre uyarlamada izlediği stratejiyi odağına almaktadır. Bununla birlikte hem eserin daha iyi anlaşılmasını sağlamak hem de mesel kullanımına zemin hazırlayan unsurları görmek amacıyla henüz değinilmemiş, sosyal hayata dair verileri de muhteva incelemesi başlığında sunmaktadır. Eserin türü, yazılışı, nüshaları gibi tanıtımına yönelik hususlara dair mevcut çalışmalardan derlenen bilgileri yeni bilgi ve yorumlarla sunarak bu konularda da en güncel bilgileri derli toplu bir şekilde paylaşmaktadır.

Fusûl-i Erba'a'nın Türü

Fusûl-i Erba'a, bahar mevsiminden başlayarak dört mevsim boyunca tabiatta yaşanan değişimleri sanatlı bir şekilde anlatan mensur bir eserdir. Latîfî eserini *Fusûl-i Erba'a* olarak zikretmesine rağmen bu eser Tefvik Bey tarafından Asır Gazetesi'nde 1287/1870-1 yılında *Münâzara-i Latîfî* adıyla tefrika edilmiştir. Bu durum başta A. Sırrı Levend olmak üzere daha sonraki araştırmacılar tarafından eserin münazaralar arasında zikredilmesine sebebiyet vermiş olabilir. Halbuki münazara iki ya da daha fazla canlı ya da cansız varlığın birbirlerinden üstün olduklarını ispatlamak üzere ve genellikle belli kurallara dayanarak yaptıkları tartışmaları konu edinen eserlere denir (Wagner 1993: 565-6). Dört mevsimi çeşitli yönleriyle tasvir eden *Fusûl-i Erba'a* ise böyle bir kurguya sahip olmadığından münazara sayılmamalıdır.

Benli'nin yorumuna göre bu eserin yakın bir süreçte münazara olarak nitelenmesine neden olacak muhtemel birkaç husus bulunmaktadır. Örneğin aynı dönemde Lâmi'î tarafından yazılan *Münâzara-i Sultân-ı Bahâr bâ-Şehriyâr-ı Şitâ* adlı eserde kış ve bahar birbirleriyle mücadele eden iki sultan şeklinde yansıtılır, bu iki sultan kendilerine mahsus ordularıyla Keşiş Dağı'na (Uludağ) hakim olmaya çalışırlar ve mektup aracılığıyla münazara yaparlar. *Fusûl-i Erba'a*'da da kış ve bahar birbirine rakip iki sultan olarak tasvir edilir, fakat aralarında doğrudan ya da dolaylı bir münazara gerçekleşmez. Yine de iki eserdeki ana karakterlerin benzerliği nedeniyle isimde de böyle bir adlandırmaya gidilmiş olabilir. Bir diğer husus ise *Fusûl-i Erba'a*'nın sebep-i telif kısmından sonra “Münâzara-i belâbil in kâ'il-i bî-dil” ve “Münâzara-i bülbül” başlıklı kısımların bulunması, burada müellifin kendisinin bir gülşende güller ve bülbüllerle “münâzara ve müşâ'are” ettiğini söylemesi, onların da “müşâ'are yüzünden münazaraya ve mübahaseye” durduğunu belirtmiş olmasıdır. Ancak buradaki münazara bir üstünlük tartışması anlamında değil, karşılıklı şiir söyleme/nazireleşme anlamındadır (2019: 306-307). Sonuç olarak *Fusûl-i Erba'a*'nın bir münazara olmadığı rahatlıkla söylenebilir. Öyleyse bu eser hangi türden olabilir?

Eserin nüshalarına bakıldığında neşre esas alınan üç nüshada *Risâle-i Fusûl-i Erba'a min-Münşe'ât-ı Latîfî*, bir nüshada ise *Bahâriyye-i Latîfî* şeklinde başlıklandırıldığı dikkat çekmektedir (krş. Sevgi 1987: 137 ve Gökcan 2021: 115). Eserin içeriğinde ise mevsimlerin ilişkilendirildiği kavram, olay ve durumlarla ilgili verilen örnekler, doğanın dört mevsimde yaşanan değişimlerin çeşitli imaj ve hayallerle zenginleştirilerek anlatıldığı bahâriyye, temmûziyye, hazâniyye ve şitâiyye kasideleriyle paralellik arz etmektedir. Bu nedenle *Fusûl-i Erba'a*'yı, genellikle ayrı ayrı ve manzum olarak yazılan bu türlerin bir araya getirilmiş, mensur bir örneği olarak değerlendirmek mümkündür.

¹ Ne var ki bu eser hiçbir şekilde münazara değildir, neden münazara sayılamayacağına bir sonraki başlıkta değinilecektir.

Telif Tarihi, Yeri ve Sebebi

Ahmet Sevgi, eserde dört mevsimi anlatan bölümlerin farklı zamanlarda yazılarak sonradan bir araya getirildiğini söylemektedir. Bu kanaate ise nüshalarda tam bir tertibe rastlanmamasından ve bazı mevsimlerin eksik bırakılmasından hareketle vardığını belirtmektedir (1985: 264-5).

Eserde, ne zaman ve nerede yazıldığına dair bir bilgi mevcut değildir. Yapılan çalışmalarda da bu konuya bir açıklık getirilememiştir. Bununla birlikte bazı karinelere hareketle en azından bir tarih aralığı belirtmek mümkündür. Öncelikle Âşık Çelebi, Latîfî'nin Defterdar İskender Çelebi'ye (ö. 941/1534) bir bahariyye sunduğunu ve bunun karşılığında kendisine Belgrad'da kitabet vazifesi verildiğini haber verir (2010: 737). *Fusûl-i Erba'a*'nın yanı sıra İskender Çelebi'ye sunulan bahariyyenin de metnini yayımlayan Sevgi, *Fusûl-i Erba'a*'daki bahar faslının, söz konusu bahariyyenin biraz daha geliştirilmiş bir versiyonu olduğunu ortaya koymuştur (1987: 116). Dolayısıyla bahar faslının ilk nüvesinin 1534'ten önce atıldığı ve müellifin o sırada İstanbul'da katiplik yapıyor olması nedeniyle İstanbul'da yazıldığı söylenebilir. Diğer fasılların ise ne zaman ve nerede yazılmış olabileceğini kestirmek güçtür. Latîfî'nin, 953/1546'da tamamladığı tezkiresinde (Canım 2013) bu eserden bahsetmiş olması nedeniyle bu tarihten önce yazımını tamamladığı kesindir. Tezkirede *Fusûl-i Erba'a*'dan bahsettiği kısımdaki sıra dikkate alınacak olursa, *Enîsü'l-Füsehâ*, Maktul İbrahim Paşa'yı anlattığı için onun vefat tarihi olan 1536'dan sonra yazılmış olmalıdır. *Risâle-i Evsâf-ı İstanbul* ise müellifin hatimede belirttiğine göre 931/1524'te yazılmıştır. En güncelden eskiye doğru bir sıralama yapıldığı varsayılırsa ikisinin arasında zikredilen *Fusûl-i Erba'a*'nın 1524-1536 aralığında yazıldığı söylenebilir.

Latîfî bu eseri telif etmesine dair üstü kapalı bir gerekçe sunar. Buna göre müellif, âlemdeki canlılığa kayıtsız kalamayarak eserini yazmaya karar verir. Buradaki âlem ve canlılık hem gerçek hem mecaz anlamıyla kullanılmış olmalıdır. Gerçek anlamıyla anlaşılacak olursa, dört mevsimin tabiatı bıraktığı izleri işleyen bu eserin muhtevasıyla uyumlu bir gerekçe olduğu hemen anlaşılır. Ancak Latîfî şahit olduğu bu canlılık karşısında *Fusûl-i Erba'a*'yı yazarak "çok konuşan bülbülleri susturmak, sözleriyle onları aciz bırakmak" istediğini de belirtir. Ayrıca eserinin bir sihr-i helal örneği olduğunu,² secinin nasıl yapılması gerektiğini uygulamalı olarak gösterdiğini iddia eder (Sevgi 1987: 144). Bu söylemler, müellifin âlem ile edebiyat âlemini, canlılık ile de ediplerin çokluğunu kastettiğini imlemektedir. Zira tezkiresinin girişinde de şair ve şair geçinen insanların çokluğundan şikâyet etmekte, kendini gösterebilmek için nesre yöneldiğini belirtmektedir. Nesirde de Necâî üslubunu uygulamakla bir çığır açmaya çalışan Latîfî işte bu bakımdan *Fusûl-i Erba'a* vasıtasıyla "çok konuşan bülbülleri (diğer edipleri) susturarak aciz bırakmak" istemektedir. Diğer ediplerin arasından sıyrılarak hünerini ispatlama gayretinde olan Latîfî'nin pek çok ince hayale kapı aralayan bir unsur olarak tabiat temasını seçmesi de anlamlı ve isabetli bir tercihtir.

Nüshaları

Fusûl-i Erba'a'nın ilk neşrini yapan Ahmet Sevgi üç nüshadan yararlanmıştır. Bu nüshalar (1) Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi'nde 341/3 numarada ve 68^b-105^a varakları arasında bulunan ve 8 Zilhicce 983/9 Mart 1576'da istinsah edilen nüsha, (2) Sevgi'nin şahsi kütüphanesinde bulunan ve 986/1578-9'da Muhammed b. Mahmud tarafından istinsah edilen nüsha ve (3) Süleymaniye Kütüphanesi Nafiz Efendi Bölümü 1028/3 numarada, 51^b-82^a varakları arasında bulunan

² Sihr-i helâl, klasik Arapça belâgat kitaplarında bulunmamasına rağmen klasik Türk edebiyatında kullanılan bir terimdir. Bir beytin ortasında, kendisinden hem önce hem de sonra gelen ibarelere bağlanabilen ve iki farklı anlama gelmesine neden olan bir kelime veya kelime grubunun bulunması demektir (Saraç 2010: 297). Bununla birlikte veciz ve güzel söz anlamına da gelir ki burada kastedilen ikinci mana olmalıdır.

1133/1720'de Lutfi Ahmed b. el-Hac Hasan tarafından istinsah edilen nüshadır (1987: 109).³ Yakın zamanda Melike Gökcan'ın neşrettiği metin ise bir tenkitli neşir olmayıp hangi kütüphanede bulunduğu belirtilmeyen, ancak Muhammed b. Receb tarafından 1023/1614 yılında istinsah edildiği söylenen bir nüshaya dayanmaktadır (2021: 37). Yapılan araştırma neticesinde bu nüshanın Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu 06 Mil Yz A 894/1 numarada kayıtlı olduğu tespit edilmiştir. Bunlardan başka söz konusu eserin Vüsala Musalı tarafından tespit edilen, yine aynı kütüphanede 06 Mil Yz A 489/26'da ve Mısır Milli Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Talat 242'de birer nüshası daha bulunmuştur (2016: 650). Böylelikle *Fusûl-i Erba'a*'nın nüsha sayısı altıya ulaşmıştır.

Muhtevası

Bahardan kış mevsimine doğru giden bir sıralamayla ele alınan eser, söz konusu mevsimde doğa, hayvan ve insan üzerinde yaşanan değişimlerin sanatlı bir tasvirinden ibarettir. Burada dile getirilen hususların pek çoğuna gelenekteki diğer eserlerde de rastlamak mümkündür.⁴ Örneğin *Fusûl-i Erba'a*'da doğaya hikmet nazarıyla bakmaya çalışan Latîfî, doğanın bizâtihi kendisini kevnî bir ayet olarak yorumlar (Sevgi 1987: 151), doğada gördüğü değişimleri Allah'ın celâl ve cemâl sıfatlarının bir yansıması olarak algılar (Sevgi 1987: 138). Dünyanın güzelliğine aldanmamak gerektiğini, çünkü bu dünyanın fani olduğunu vurgular (Sevgi 1987: 171-172). Doğadaki çeşitli varlıkların kendilerince Allah'ı yücelttiğini söyleyip insanlara da bu yönde öğüt verir (Sevgi 1987: 175-176).

Latîfî genel olarak mevsimlerle insan ömrü arasında bir ilişki kurar. Buna göre küçük yaşlardan yirmi yaşına kadar olan dönem ömrün baharıdır. Yirmiden kırka kadar olan zaman yaz gibi mizacın ısındığı ve çeşitli lezzetlerin tadıldığı dönemdir. Kırdan altmışa kadar olan dönem hazan mevsimi gibidir ve hasat zamanıdır. Altmıştan seksene kadar olan dönem ise ömrün kışıdır, insan bu dönemde zayıflık ve zahmet içindedir. Bundan sonrası ise ömürden sayılmaz (Sevgi 1987: 216-217).

Latîfî'nin mevsimlerle ilişkilendirdiği kavramlar ise gelenekteki başka eserlerde de karşılaşılabilecek türdendir. Mesela baharı, zevk ve eğlence mevsimi (Sevgi 1987: 141-142), kucaklaşma mevsimi (Sevgi 1987: 144) ve aynı zamanda haşeratın ortaya çıktığı mevsim (Sevgi 1987: 152) şeklinde tanımlar. Bu mevsimde hayvanların Allah'ı zikir ve tesbih ettiğini, baharın verdiği neşe nedeniyle ona şükürler ettiğini söyler (Sevgi 1987: 158). Havanın ısınmasıyla ve buna bağlı olarak başlayan iştet meclislerinde insanların şarap içmeye başlamalarıyla kıyafetlerinde daha rahat davranmaya başladıklarına dikkat çeker. Kışı ise evde kalma mevsimi (Sevgi 1987: 144), av mevsimi (Sevgi 1987: 209), kıyafetlerin çamura bulanma mevsimi (Sevgi 1987: 215) olarak niteler ve şirk, dalalet, küfür ve cehalet kavramlarıyla ilişkilendirir (Sevgi 1987: 139). Kışın soğuşundan emin olmak isteyen insanları ateşe tapan Mecûsilere benzetir (Sevgi 1987: 201). Bu iki mevsim arasındaki geçişte, mevsimleri, birbirini yenmeye çalışan ve orduları olan iki sultan olarak tasvir eder (Sevgi 1987: 152, 168-171, 195-199).⁵

Latîfî mevsimlerin muhtelif alanlardaki etkilerini sanatlı bir şekilde dile getirirken mesel kullanımına doğal bir zemin hazırlayan sosyal hayata ilişkin bazı veriler de sunar. Mevsimlere göre zenginler ve fakirlerin hâlleri, yakalanılan hastalıklar, tercih edilen yiyecek ve içecekler,

³ Bu makalede yapılacak alıntılar hem tenkitli neşir örneği olduğu hem de daha doğru okunduğu için Ahmet Sevgi'nin çalışmasından alınacaktır.

⁴ Sevgi ve Gökcan'ın yaptığı özetlerin varlığı da göz önünde bulundurularak makale sınırlarını aşmamak adına burada genel bir çerçeve çizilecek, daha önce değinilmeyen sosyal hayata dair unsurlar ise detaylıca anlatılacaktır.

⁵ Mevsimleri konu edinen başka eserlerde sıklıkla kullanılan ordu ve savaş alegorisinin altında, A. Atillâ Şentürk'e göre, kışın şiddetiyle kurumuş tabiatı canlandırması ve mutluluğu hâkim kılması nedeniyle baharın adil bir hükümdara benzetilmesi yatmaktadır (2017: 38).

oynanan oyunlar ile farklı dinî gruplara yapılan göndermeler bu bahiste zikredilebilecek dikkate değer noktalardandır.

Zenginler ile Fakirlerin Mevsimleri Deneyimleme Biçimleri: Latîfî, sosyo-ekonomik birer sınıf olarak zenginler ile fakirlerin mevsimleri deneyimlemeleri konusunda benzeştikleri ve ayrıştıkları yönleri eserde dramatik bir biçimde tasvir eder. Baharda zengin-fakir, kul-padişah, herkesin nimetlere erişebilirliğinin nispeten eşit düzeyde olduğunu belirtir:

“Bu binâ ol şehün ‘imâretidür
Bu yenen hân içinde ni‘metidür
Oldı ol hâna arz bir sofrâ
Tâ ki her şahsa irişe behre
Hâs u ‘âm için oldı ol nu‘amâ
Ki sunar sofrasına şâh ü gedâ” (Latîfî, Sevgi 1987: 188).

Yazın ise susuzluk çekme noktasında zenginin de fakirin de tamamen eşitlendiğine dikkat çeker: “Harr-ı hevâ ile killet-i mâ’dan bâ y ü gedâ şühedâ-yı deşt-i Kerbelâ gibi bir içim suya cân virür oldı” (Sevgi 1987: 181).

Havanın sıcaklığı seyahatleri zorlaştırırsa da yazın sıcağından bunalan şehirliler hem hava değişikliği hem de maddî ve manevî beslenmelerini iyileştirmek için dağlara/yaylalara çıkarlar:

“Lâ-cerem tebdîl-i âb ü hevâ ve ta’dîl-i mizâc u gıdâ için şehrün gazâl-ı misk-bûları ve âhû-yı perî-rûları meyl-i kûhsâr idüp her biri bir serv-i sidre-hurâm iken sanavberler gibi kûhistânda kıyâm ve gül gibi gülşen-i nâz iken tağ u râğî lâle-sıfat makâm idindiler” (Sevgi 1987: 186).

Ancak kış mevsimine gelince bu eşitlik zenginlerin lehine bozulur. Maddî gücü yetenler eski veya yeni elbiselerle, bir şekilde giyinip hatta kat kat giyinebilirken fakirler, soğukla birlikte fakirliğin de şiddetini kış mevsiminde en acı şekilde tecrübe ederler. Kış mevsiminin zalim bir padişah olarak nitelendirilmesi bu durumla ilgili olabilir:

“Çünkü berfün bâridliğinden ve sabânun serdliğinden herkes kûnuna göre kürkin giymeğe ve her kişi kilimine göre kôsülmeğe başladı. Kürki olanlar huzur u âlem idüp kürkciler toyunca kıdem itdiler. *Mısrâ’* Post-pûş oldı ışıklar gibi ‘âlem halkı. *Nesr* ve bi’l-cümle anların ki libâsa kudreti ve siyâba tâkati var idi, eski ve yeni buldukların giydiler ve Dimetoka soğanı gibi kat kat libâsa girdiler. Ammâ anlar ki bi-kes ü bi-kâr ve fakîr ü bi-iktidârdur mânend-i nihâl-i bi-bâr ve misâl-i berg-i bi-mikdâr savlet-i berd ne suret-i serd gösterdi ise ditremeğe turdılar... *Nazm li-mü’ellifihî* Anun kim ocağında âteşi yok / Gice yanında ya pehlû kişi yok / O bilür ol çeker kış zahmetini / Şitânun şiddeti vü mihnetini...” (Sevgi 1987: 204-205).

Hastalıklar: Eserde anlatıldığına göre, yazın yaşanan şiddetli sıcaklar nedeniyle güvercin ve serçe sıtmaya yakalanır ve diğer kuşlar ile vahşi hayvanlar da hararetlenir: “Hiddet-i harâret-i eyyâm-ı bâhûr ile vuhûş u tuyûr mahmûm u mahrûr olup tef ü tâbdan hamâmeyi hummâ ve serçeyi sıtma tutdı” (Sevgi 1987: 179). Burada yazın sıcaklığı ile ateşli hastalıklar arasında irtibat kurulması hem anlam bakımından uyumluluk gösterir hem de sıtmanın görülme hızının sıcaklıkla doğru orantılı olarak artması gerçeğiyle örtüşür (Akdur & Ocaktan 2002: 5).

Sonbaharda ise tabiatın canlılığını, insanların da neşesini yitirmesi⁶ nedeniyle insanlarda kalp çarpıntısı ve sarılık ortaya çıkar, bu illetler sebebiyle benizleri sararır: “Bu ‘illetden ehâlî’-i çemenün kimi ‘illet-i hafakâna ve ârıza-i yer[a]kâna giriftâr olup bu derdden çehreleri zerd olup...” (Sevgi

⁶ Sonbahar ve kış gibi gün ışığının, sıcaklık ve nem oranlarının azaldığı mevsimlerde insanların duygu-durumunda bu değişikliklerden kaynaklı menfi değişim görüldüğü yapılan bilimsel çalışmalarla da ortaya koyulmuştur. Bkz. Kiremitçi & Coşkun 2017: 246.

1987: 198). Bu mevsimde tabiatın yeşilden sarıya dönmesine telmihle sarı renkle ilgili çeşitli benzetmeler ve anlam ilgileri kurulması gelenekte var olan bir husustur ve Latîfî de buna uygun bir kullanım sergiler.

Yiyecek ve İçecekler: Latîfî'ye göre halk, yazın meyve ve şerbet yemeyi tercih eder, özellikle de harareti kestiği söylenen salatalık yerler. Kış gecelerinde yapılan helva sohbetlerine de atıfta bulunarak sıcak mevsimde tatlının arzu edilmediğini, bu sebeple helvacıların sinek avladığını söyler.

“Bi'l-cümle harâret-i temmûz-ı çiger-sûz ile halk şürb-i şerbete düşdi. Hulviyyâtun halâveti kalmayup halvacıların ağzına sinekler uşdı. Bu sebebden esmâr u eşribe ya'nî esbâb-ı müberride havâyıcı bir mertebede râyıc oldı ki şerbetçiler sî-murga sinek ve bûstâncılar felege kelek dimez oldılar. Hattâ dâfi'-i harâretdür deyü şehrin müştehâ güzelleri çiçeği burnunda hıyâr iştihâ itdükleri ecilden harbûze hararetinden çatlayup karpuzun yüregi buza döndi” (Sevgi 1987: 182).

Kış mevsiminde ise insanlar “Dimetoka soğanı gibi kat kat libâsa” girerler (Sevgi 1987: 204). Bu sözden Dimetoka'nın soğanının meşhur olduğunu anlamak mümkündür. Eserin yazıldığı XVI. yüzyılın tahrir defterlerindeki kayıtlarda Dimetoka'da Soğanlı adında bir köyün bulunması (Kiel 1994: 307) da bu görüşü destekleyen bir veri olarak okunabilir.

Oyun: Latîfî oyun olarak sadece el oyunundan bahseder, oyuncular ise sabâ rüzgârı, servi, çınar ve kara ağaçtır:

“İrem-i harem-i çemende sabâ-yı nâ-mahremle servler başın koşup el oyunun itmeye” (Sevgi 1987: 156).

“Sabâ dahı bî-şerm ü hayâ servün boynına kol salmakda vü çınâr u nârven ile el oyunun oynamakda... idi” (Sevgi 1987: 167).

El oyunu ya da dest-bâzî tabirinin, A. Atilla Şentürk'ün belirttiği üzere, sahip olduğu esnek anlamlar nedeniyle hem Türkçede hem de Farsçada tam oturmuş bir anlamı bulunmamaktadır (2019: 147). Bununla birlikte metinlerde el ile sarkıntılık yapmak, hile yapmak, şakalaşmak ve oynaşmak anlamlarında kullanıldığı tespit edilmiştir (Şentürk 2019: 147). Şentürk, el oyunu ifadesi geçen beyitlerde baş ya da ayak gibi uzuvların sıklıkla birlikte kullanıldığına dikkat çeker (2019: 148). Latîfî de başın yanı sıra boyun ve kolu söz konusu tabirle birlikte kullanır. Her iki örnekte de bir arada bulunan saba rüzgârı, servi ve el oyunu kelimelerini Necâtî'nin de bir araya getirdiği bir beyit bulunmaktadır:

Ger başı taşra olmasa serv-i harîm-i bâğ
Dâ'im el oynun oynamaz idi sabâ ile (g.470/6, Şentürk 2019: 149)

Şentürk'ün yorumuna göre çınarın yapraklarının ele benzetilmesi, servinin de sevgilinin boyuna kıyasla biçimsiz kalışı sebebiyle el oyunuyla bu unsurlar arasında yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi anlam ilgileri kurulmuştur (2019: 148-149).

Dinî Gruplar: Latîfî eserinde Yahudiler, Mecûsiler ve Işıklara göndermede bulunur. Osmanlı Devleti'nde yaşayan Yahudilerin daha ziyade ticaretle meşgul olduğu, ticarî faaliyetlerin bir kısmının da altın ticareti kapsamına girdiği bilinen bir husustur. *Fusûl-i Erba'a*'da müellif sonbaharın gelişini anlatırken, yukarıda da değinildiği gibi, tabiatın yeşilden sarıya dönmesinden

hareketle sarı rengi içeren muhtelif söz oyunları yapar. Bu bağlamda tabiatın sarıya bezenmesini, altın sarraflığı yapan Yahudilerin dükkân açarak sarı altınlarını ortaya çıkarmasına benzetir:⁷

“Yahûdî becceler san açdı dükkân

Yâhûd sarrâf-ı zer-ger oldı bûstân” (Sevgi 1987: 192)

Latîfî kışın soğuşundan korunmak isteyen insanların ateş başında toplanmaları nedeniyle onları Mecûsilere benzetir. Zira bu grup ateşi kutsal kabul etmekte ve tapınaklarında daimî surette ateş yakmaktadırlar, bu sebeple geleneğe âteşperest olarak da anılırlar: “Ol ecilden herkes pervâne-vâr u âteş-perest gibi meyl-i nîrân ve her kişi g[k]ül öksüzi gibi âteş kenârında hayrân oldı” (Sevgi 1987: 201).

Bâtınî bir taife olan Işıkların bahsi ise kış mevsiminde geçer: “Post-pûş oldı Işıklar gibi âlem halkı” (Sevgi 1987: 205). Işıklar, A. Talat Onay'ın verdiği bilgiye göre, namaz kılmamayı mübah kabul eden, mahbub-dost olan ve saç, bıyık, sakal ve kaşlarını tıraş eden bir gruptur (2009: 243). A. Atilla Şentürk bu grubun zamanla Abdallar, Kalenderîler gibi zümrelerle kaynaşarak Bektâşî geleneği içinde kendilerine yer bulduklarını ve edebî metinlerde söz konusu zümrelerle birlikte genel olarak “abdâl, dervîş, ışık, pöst-pûş” şeklinde anıldıklarını belirtir (2015: 150, 152). Fusûl-i Erba'a'daki kullanım da buna uygundur. Burada söz konusu taifenin çıplak bedenlerinin üzerine sadece bir hayvan postu atarak gezmelerine telmihte bulunulur. Işıkların bu şekilde dolaşmalarının altında kumaş ve dokuma cinsinden elbiseleri dünyaya bağlılığın bir göstergesi saymaları yatmaktadır (Şentürk 2015: 199).

Üslubu

Klasik Türk edebiyatında nesir çalışmalarında yakın zamanlara kadar sade, orta ve süslü şeklinde üçlü tasnif yaygın biçimde kullanılmaktaydı. Ancak bu tasnife son yıllarda araştırmacılar tarafından dikkate değer eleştiriler getirilmiştir. Öncelikle bu tür tanımlamaların sınırlarının net çizilemeyeceği ve kişiden kişiye değişebileceği, hatta bir eserde birden fazla üslubun bulunabileceği, dolayısıyla bu tür ifadelerin bilimsellik vasfı taşımadığı İ. Hakkı Aksoyak tarafından dile getirilmiştir (2010: 62). Bir eserde bütünüyle aynı üslubun takip edilmeyebileceğine dair Latîfî'den de örnek verilebilir. Rıdvan Canım'ın ve İbrahim Tosun'un farklı çalışmalarda dikkat çektikleri üzere Latîfî, tezkiresinde bahsettiği kişinin konumuna ve ona verdiği öneme göre üslubunu belirgin bir biçimde değiştirir (Canım 2010: 171; Tosun 2012: 2015). Aksoyak'ın görüşlerini, yine Latîfî'den bir misalle, genişletmek mümkündür. Bu bağlamda bir müellifin sabit bir üslubunun bulunmayabileceğini ve farklı eserlerinde farklı üsluplar kullanabileceğini de söyleyebiliriz. Latîfî, ölmeden önce insanın kendisine çekidüzen vermesi gerektiği fikrini iki farklı eserinde şöyle ifade eder:

<i>Fusûl-i Erba'a</i>	<i>Nazmü'l-Cevâhir</i>
“Ârif-i 'âkıl oldur ki nergis gibi gözi yumulmadan ve gül gibi cemâli solmadan benefşe-vâr mâtem-i memâtın hâl-i hayâtında kendü tutup gül-i 'abher gibi cânib-i uhrâya göz kulağ ura” (Sevgi 1987: 176).	“Ârif ü 'âkıl ve dâna vü kâmil oldur ki televvüs-i nefsâniyyeden nefes kat olmadan nefsin tezkiye ve kalbin tasfiye ve rûhın tecliyeye kılup sa'âdet-i dîn ü yakîn ile tahsil-i rızâ-yı Rabbi'l-âlemîn idüp lâyük-ı likâ-yı ebed ve müstahakk-ı safâ-yı sermed ola” (Sevgi 1987: 123)

Hiz. Ali'nin sözlerinin manzum çevirisi olan *Nazmü'l-Cevâhir*'i bir hüner gösterisi için değil din kardeşlerine rehberlik için yazdığını beyan eden Latîfî (Sevgi 1987: 123), seciyi ihmal etmemekle

⁷ Yahudilerin sarı renkle ilişkilendirildiği bir husus daha vardır. O da zımmî olarak yaşadıkları Müslüman toplumunda ayırt edilebilmeleri için belli dönemlerde otoriteler tarafından sarı renkte sarık giymelerinin emredilmiş olmasıdır (Bozkurt 2009).

birlikte mesajını karşı tarafa doğru bir şekilde aktarabilmek maksadıyla *Fusûl-i Erba'a*'da olduğu gibi farklı anlam katmanlarına sahip kelimeler seçmemiş, bunun yerine dînî/tasavvufî terminolojiyi kullanmıştır. Bununla birlikte tabiatı konu edinen ve sanattaki yetkinliğini göstermek için yazdığı *Fusûl-i Erba'a*'da ise edebî gelenekte kullanılan mazzunlardan bir kelime dünyası inşa etmiştir. Latîfî, aynı ana fikri aynı cümle kalıbıyla, fakat farklı amaçlara hizmet eden eserlerin genel temasına uyan kelimelerle ifade etme yoluna gitmiştir.

Üslup tasnifi konusunda bir diğer görüş de Atabey Kılıç'a aittir. Kılıç, şiirde nasıl sade, orta ve süslü şiir şeklinde bir ayrışma yapılmıyor; bunun yerine âşıkâne, hikemî, şühâne gibi nitelemeler yapılıyorsa, nesir için de benzer üslup değerlendirmeleri yapılması gerektiğini ya da bir şairin geliştirdiği belirgin bir üslup özelliğini takip eden eserler için, örneğin Sinân Paşa üslubu veya Necâtî üslubu gibi tanımlar yapılmasını savunur (2016: 77). Bu görüş Latîfî özelinde değerlendirilecek olursa aslında Latîfî'nin de bizzat kendi nesri hakkında benzer bir nitelemede bulunduğu, kendi üslubunu Necâtî üslubu olarak nitelediği, dolayısıyla bu yönde bir tasnifin çok daha isabetli olduğu anlaşılmaktadır.

Latîfî, tezkiresinde Necâtî üslubuyla yazdığını söylediği *Fusûl-i Erba'a*'nın aşağıda alıntılanan girişinde yine Necâtî'yi hatırlatan ifadelerle yer verir. Örneğin, kendi nesrini tanımlamak için kullandığı "âb-ı zülâl" terkihi gibi su kelimesi etrafında oluşturulan terkipler, Necâtî'nin de kendi şiirinin akıcılığını vurgulamak için en çok kullandığı ifadelerdendir (Arslan 2021: 34).

"Ol murg-ı nevâ-sencün sıklığın dindürmek ve gül-zâr-ı güftârda sühan-derliği ve nükte-perverliği ana begendürmek için diledüm ki *manzûm u mukatta'* ve *mensûr u müsecca'* sıfat-ı bahârda ve na't-ı ezhârda *nazm-ı garrâ* ve *eş'âr-ı dil-güşâ* ile bir *inşâ-i zîbâ* imlâ vü inşâ idem ki bülbül-i nâtika-i gonce-misâl dem-beste vü lâl olup bir dahı nutka mecâlî ve sûsen-i dehzebân gibi 'akd-i lisândan kıl u kâl idecek hâli kalmaya. Ol kadar *derc-i zarâfet* ü *harc-ı letâfet* idem ki lezzet-i 'uzûbetde misâl-i *âb-ı zülâl* ve *fesâhatda* nümûne-i *sıhr-i helâl*⁸ olup güftâr-ı sıhr-âsârınun hatırlar rübûde vü firiftesi ve diller âşûftesi vü âlüftesi ola. Li-mü'ellifihî

Okıyam ol kadar sıhr ü füsûnı
Ki hayrân eyliyem çok zû-fünûnı

Ya'nî ol murg-ı kâfiye-senc ü sec'-güya *sec'-kelâm* nice olur bildürem ve şükûfeleri şikift ü hayrete düşürüp gül goncelerin güller ile ana güldürem" (Sevgi 1987: 150-151).

İtalik yazılan kelimelere dikkat edilirse Latîfî gönül açan, parlak ve vezinli şiirlerle dolu bir müsecca nesir, zarif ve latif ibarelerle güzel bir inşâ kaleme aldığını, bu eserin de bir sıhr-i helâl örneği, yani güzel ve veciz sözlerle dolu olduğunu, müsecca nesrin nasıl yapılacağını gösteren örnek bir eser yazdığını ifade eder. Bir başka ifadeyle Latîfî, kendi nesir üslubunu iyi yapan unsurları şöyle sıralar: (1) iyi şiirlerle süslenmesi, (2) seci ile örülü olması, (3) zarif ve latif ibareler ihtiva etmesi. Girişte tezkiresinden yapılan alıntı da göz önünde bulundurulduğunda, Latîfî'nin zarif ve latif ibarelerle Türkçe meselleri kastettiği anlaşılmaktadır. Onun çizdiği bu çerçeveden hareketle iddialarını ne ölçüde gerçekleştirdiğine bakalım.

Şiir Kullanımı

Mensur bir eser olan *Fusûl-i Erba'a*, gelenekteki pek çok mensur eserde görüldüğü gibi monotonluktan kurtulmak, anlatımı daha sanatsal hâle getirmek ve nazımın cazibesinden yararlanmak maksadıyla uygun yerlere yerleştirilmiş nazım parçaları ihtiva eder. Bu eserdeki nazım parçalarının en önemli özelliği ise büyük kısmının bizzat Latîfî'ye ait olmasıdır.

⁸ Latîfî, örnek aldığı Necâtî'nin şiirlerinin de bir sıhr-i helâl örneği olduğunu belirtmektedir: "Şive-i şî'ri kemâl-i letâfetde ve zerâfetde dâyire-i sıhr-i helâle ve serhadd-i i'câza iletmişdür." (2000: 517)

Nazım Şekilleri	Latîfî'ye ait nazım parçaları	Latîfî'ye ait olmayan nazım parçaları
Mısra	-	6 Türkçe + 1 Farsça
Beyit	60 Türkçe + 2 Farsça	8 Türkçe + 16 Farsça
Kıta	8 (31 beyit)	-
Murabba	4 (8 beyit)	-
Muhammes	1 (5 bend)	-
Gazel	7 (35 beyit)	-
Kaside	1 (20 beyit)	-
Mesnevi	18 (51 beyit)	2 (4 beyit)

Tablo 1 Fusûl-i Erba'a'da bulunan nazım şekilleri

Tabloda da görüldüğü üzere *Fusûl-i Erba'a*'da yoğun bir şiir kullanımı vardır. Hemen her sayfada tesadüf edilen şiirlerde tek beyit ve mesneviler ağırlıktadır. Bununla birlikte Latîfî yelpazeyi geniş tutarak çeşitli nazım şekilleriyle yazmaya, sayıca az olsa da Farsça şiir inşâd ederek bu dilde yetkin olduğunu göstermeye çalışmıştır. Bütün bunlar, müellifin hünerini izhar etmek için benimsediği uygulamalar olarak değerlendirilebilir.

Latîfî, manzum kısma geçmeden önce birkaç istisna dışında hangi nazım şekliyle yazacağını haber vermiştir. Bu bağlamda zikrettiği şekiller mısra, beyit, kıta, muhammes, kaside, nazım ve şiirdir. Bunlardan son ikisi hariç gayet açık ve kaynaklarda öngörülen kurallara göre yazılmışlardır. Ancak nazım ve şiire gelince karmaşık bir görüntüyle karşılaşılır. Çünkü farklı nazım şekilleri nazım ve şiir başlıkları altında bir arada verilir. Bu noktada Cemal Kurnaz ile Halil Çeltik'in muhtelif çalışmalarında belirledikleri ilkelere göre bir sınıflandırma yapılmıştır. Kurnaz ve Çeltik'in dikkat çektiği hususlara göre, öncelikle mensur eserlere manzum parçalar ekleneceği zaman şiiri nesirden ayırmak maksadıyla asıl şekline bakılmaksızın nazım ifadesi kullanılır (2010: 96). Şekli belirleyen asıl unsurlar nazım birimi ve kafiye düzenidir (2010: 119), dolayısıyla beyit sayısına ya da müellifin isimlendirmesine bakılmaksızın⁹ bu unsurlar hangi şekle işaret ediyorsa parça o şekil sayılmalıdır. Nazım isimlendirmesinin müstakil bir şekli ifade edip etmediği ise tartışmalıdır. Cem Dilçin, aa ba kafiye kitaları nazım olarak tanımlarken (2009: 202) Kurnaz ve Çeltik, bu kafiye örgüsü ile gazel, rubai ve tuyuğun kafiye örgüsünden bir farkı olmadığını ve nazım teriminin bir şeklin adından ziyade bütün nazım şekillerini ihtiva eden genel bir isimlendirme olduğunu belirtirler (2012: 168). Dolayısıyla eserde nazım olarak belirtilen parçalar kafiye düzenleri ve nazım birimleri dikkate alınarak yukarıdaki tabloda uygun kategoriye yerleştirilmiştir. Aynı değerlendirme şiir başlığı taşıyan parçalar için de yapılmıştır.

Eserdeki şiirlerin işlevlerine bakılacak olursa, iki temel metotla farklı fonksiyonlar icra ettikleri hemen göze çarpar:

(1) Mensur olarak ifade edilen bazı kısımlar tekrar nazmen ifade edilir. Ancak burada birebir aktarım değil, mensur kısımdaki bazı anahtar kelimelerin korunması yoluyla yeniden ifade edilmesi söz konusudur. Bu nedenle, aşağıdaki örnekte olduğu gibi, bu kabilden şiirler hem metne hareket katma hem de daha sanatlı bir söyleyiş yakalayarak anlamı zenginleştirme işlevi gördüğü söylenebilir:

"Ol ecilden herkes *pervâne-vâr* u âteş-perest gibi *meyl-i nîrân* ve *her kişi* g[k]ül öksüzi gibi âteş kenârında hayrân oldı. Li-mü'ellifihî

⁹ Kurnaz ve Çeltik, nazım şekillerinin kuralları ile şairlerin isimlendirmeleri arasında uyumsuzluk bulunduğu araştırmacının bunu şairin bir tercihi olarak değerlendirmesi ve kural ne ise ona göre bir isimlendirme yapması gerektiğini vurgularlar (2012: 172).

Yandı par par yine âteş ruh-ı cânâne gibi
Her kişi âteşe meyl eyledi pervâne gibi” (Sevgi 1987: 201).

(2) Bazen de kurgunun bir parçası olarak şiire yer verilir. Örneğin kendisini belagat bağında öten bir bülbül yerine koyan müellif “güllerle münâzara ve bülbüllerle müşâ’ara” ettiğini söyledikten sonra şu şiiri okuduğunu söyler:

“Kasîde li-mü’ellifihî
Yine nakş itdi çemen nat’ını rengîn ezhâr
Yine zeyn eyledi eşcârı nahl-bend-i bahâr
...” (Sevgi 1987: 145).

Onun bu şiirine karşılık ne kadar kuş varsa toplanır ve şu şiiri terennüm eder:

“Şî’r li-mü’ellifihî
Rengîn varakdan eyledi ber-ter cerîde gül
Vasf-ı ruhunda pâkîze şî’r ü kasîde gül
...” (Sevgi 1987: 147)

Bu ve benzeri örneklerin de *metne hareket katmak* için eklendiği söylenebilirse de burada yukarıdaki örnekten farklı olarak mensur kısım tekrar edilmemekte, metnin akışı içinde bir boşluk şiir vasıtasıyla doldurulmaktadır.

Latîfî’nin, hangisini daha önce yazdığını bilemediğimiz için bir sıralama yapamamak da en azından iki farklı eserinde aynı beyti birkaç kelime değişikliği ile yeniden kullandığını görebiliriz:

<i>Fusûl-i Erba’a</i>	<i>Risâle-i Evsâf-ı İstanbul</i>
“Li-mü’ellifihî Okıyam ol kadar sihr u füsûnı Ki hayrân eyliyem çok zû-fünûnı” (Sevgi 1987: 150)	“Li-mü’ellifihî Yazam söz yerine sihr-i füsûnı Koyam hayretde nice zû-fünûnı” (Latîfî 1977: 8)

Bu da şiir kullanımı alanında müellifin bir tasarrufu olarak değerlendirilebilir, ancak bu tasarrufun Latîfî’ye has olduğu elbette söylenemez. Zira buna başka müelliflerden, örneğin Latîfî’nin çağdaşı Lâmi’î’den de pek çok misal getirilebilir. Lâmi’î şiir ve şair hakkındaki görüşlerine hem münşeatının hem de divanının dibacesinde benzer ifadelerle yer verir. *İbretnü mâ* adlı eseriyle *Nefehâtü’l-Üns* çevirisinin sebep-i telif kısmında da Macar seferinden hemen hemen aynı ifadelerle bahseder (Benli & Kocaer 2022).

Seci Kullanımı

Seci, nesirdeki maharetiyle övünen Latîfî’nin eserlerinde doğal olarak önemli bir yere sahiptir. İbrahim Tosun, secinin Latîfî’nin nesri için önemli bir üslup özelliği olduğunu, tezkiresinde şaire verdiği değeri göstermek için secili veya secisiz yazabildiğini, genel itibarıyla de bilhassa eylem tümcelerinin secili Türkçe kelimelerden seçildiğini ve bu tür secilerin de cümlede nokta işlevi gördüğünü tespit etmiştir (2012: 2015). *Fusûl-i Erba’a*’da ise tezkiredeki gibi bir görüş ya da duruş izhar etme amacı gütmeyişinden eserin geneline muntazaman yayılmış bir seci ağı görülmektedir, seciye yer verilmeyen cümle yok gibidir.

Genellikle nazmın ağır bastığı bir geleneğin içinde mensur eser veren müellifler, şiirdeki ahengi ve akıcılığı nesirde de yakalayabilmek maksadıyla nesrin kafiyesi sayılan seci kullanımına özen göstermişlerdir. Bununla birlikte nesirde istenen canlılığı sağlamak için secinin de tek başına yeterli gelmeyeceğinin bilincinde olduklarından, secinin yanı sıra iç seci, cinas ve iştikak gibi sanatlar, yakın anlamlı ve Arap harfli imlası aynı ama okunuşu farklı kelimeleri peşi sıra kullanmak gibi tasarruflarla da ahengi ve akıcılığı sağlamaya çalışmışlardır. Andreas Tietze’nin işaret ettiği bu hususlardan (2010: 188-213) hareketle Filiz Kılıç ile Ayşe Yıldız; Sehî, Latîfî ve Âşık

Çelebi tezkireleri üzerinde yaptıkları karşılaştırmalı üslup çalışmasında, her üç müellifin de tüm bu unsurları bir arada kullandıkları sonucuna ulaşmışlardır (2006: 254). Latîfî'nin aynı metodu *Fusûl-i Erba'a*'da da takip ettiği aşağıdaki örneklerden anlaşılmaktadır.

“Vaktâ kim zemîn hulle-pûş ve hevâ ‘anber-fürûş olup *bezm-gâh-ı gül-şende* ve *işret-gâh-ı çemende* *esbâb-ı zevk ü tarab* ve *âlât-ı şevk ü şağab müheyya vü müretteb* oldı ve ol envâ'-ı elvân-ı ezhâr-ı mülevven ile *müzeyyen sebze-zâr-ı pür-nakş u nigârda* ‘ayş-ı müdâm ve ‘işret-i ‘ale'd-*devâm* için *harîr-i nazîr-i çemen-i pür-semenlerden münakkaş u garrâ kâfiler* ve *dil-keş ü nâzik nihâlîler* düşünüp *bâb-ı işret güşâde* ve *esbâb-ı sohbet âmâde* idi” (Sevgi 1987: 161).

-Pûş-fürûş, müdâm-devâm, güşâde-âmâde kelimelerinin sonları uyumlu olup vezinleri¹⁰ farklı olduğu için sec'-i mutarraf vardır.

-Esbâb-ı zevk ü tarab ve âlât-ı şevk ü şağab ibarelerinin iki kısmındaki kelimeler birbirleriyle uyumludur. Esbâb-âlat kelimelerinde sadece vezin birliği olduğundan sec'-i mütevazin, zevk-şevk ve tarab-şağab kelimelerinde hem kafiye hem vezin birliği olduğundan sec'-i mütevazi bulunur. Bu iki terkinin son iki kelimeleri arasında hem vezin hem kafiye birliği olduğu için de sec'-i murassa vardır. Ayrıca zevk ve şevk kelimeleri arasında bir harf farkı ile cinas-ı lâhik vardır.

-Bezmgâh-ı gülşen ve işretgâh-ı çemen ile bâb-ı işret ve esbâb-ı sohbet terkiplerindeki ilk ve ikinci kelimeler kendi aralarındaki kafiye birliği nedeniyle sec'-i mutarraf oluştururlar.

-Münakkaş u garrâ kâfiler ve dil-keş ü nâzik nihâlîler yapılarında münakkaş-dilkeş ve kâfiler-nihâlîler kelimelerinde sec'-i mutarraf vardır.

-Şevk u şağab, müheyya vü müretteb, mülevven ile müzeyyen, nakş u nigâr kelime gruplarında aliterasyon vardır.

-Harîr-i nazîr, çemen-i pür-semen terkiplerinde de iç seci vardır.

“Ne bâğ-ı cihânun gül-zârından dimâğ-ı hayâta bû-yı vefâ gelir ve ne bu sebze-zâr-ı fenânun enhârından ‘alâmet-i sûret-i safâ görünür” (Sevgi 1987: 176).

-Ne...ne bağlacıyla oluşturulmuş iki paralel cümlelerin yüklemeleri olan gelir ve görünür fiillerindeki zaman ekleri aynılığı nedeniyle sec'-i mutarraf vardır.¹¹

-Bâğ-ı cihânun gülzârından ile sebzâr-ı fenânun enhârından terkiplerindeki paralel kelimeler arasında cihân ve fenâ kelimelerinin aldığı aynı Türkçe ek sebebiyle sec'-i mutarraf vardır, yine gülzâr-enhâr da sec'-i mutarraf örneğidir.

-Vefâ-safâ kelimeleri hem kafiye hem vezin birlikteliği nedeniyle sec'-i mütevazi örneğidir.

-‘Alâmet-i sûret terkinde iç seci vardır.

¹⁰ Vezinden kastın Arapça kelime türetme kalıpları mı yoksa aruz veznindeki gibi hecelerin açıklık kapalılığı mı olduğu konusu tartışmalıdır. Ancak bu konuda Latîfî'nin döneminde Osmanlı medreselerinde okutulan Arapça belâgat kitaplarına bakmak isabetli olacaktır. Bu bağlamda Sekkâkî'nin (ö. 626/1229) *Miftâhu'l-Ulûm*'unun üçüncü bölümü, Kazvî'nin (ö. 739/1338-9) bu bölümün muhtasar bir versiyonu olarak yazdığı *Telhîsü'l-Miftâh*'ı ve Sa'düddîn et-Teftâzânî'nin *Telhîs*'e yaptığı şerh olan *el-Mutavvel* Osmanlı medreselerinde bu alanda okutulmuş en temel kaynaklardır (Hazer 2002: 291-292). Bu eserlerden *el-Mutavvel*'de seci türlerine verilen örneklerde vezinden kastın Arapça kelime türetme kalıpları olduğu anlaşılmaktadır (Sa'düddîn et-Teftâzânî 2020: 543-544). Farsça ve Türkçe kelimeler Arapçadakiler gibi belli vezinlere göre türetilmediğinden, Ayşe Yıldız'a göre, aruz veznindeki gibi açıklık-kapalılık durumları dikkate alınmalıdır (2017: 307).

¹¹ Filiz Kılıç ve Ayşe Yıldız, Latîfî'nin de aralarında bulunduğu bazı Osmanlı müelliflerinde eklerle seci yapma eğilimi tespit etmişlerdir (2006: 241). Adı geçen araştırmacıların aynı yayında dikkat çektiği, Türkçe kelimelerle yapılan secilerin genellikle cümle yüklemine bulunduğu tespitine (241) bu cümle de bir örnek sayılabilir. Bu ekler redif olarak da değerlendirilebilir. Bkz. Okuyucu vd. 2009: 25-26.

“Çünkü *sabbâğ-ı fitrat* ve *debbâğ-ı tabî at gerdûn-ı dûnun hum-ı nil-gûn-ı ser-nigûn*ında *bâğ u râğun* levn-i *hul’atin* ve *revnak-ı huzretin reng-i nîreng* ile bir *reng*e dahı çekdi” (Sevgi 1987: 193).

-*Sabbâğ-ı fitrat* ve *debbâğ-ı tabî at* terkiplerinin ilk kelimeleri arasında *vezin* ve *kafiye birliği* olduğu için *sec’-i mütevazi*, ikinci kelimeleri ise sadece *kafiye birliği* olduğundan *sec’-i mutarraf* vardır.

-*Gerdûn-ı dûn*, *nil-gûn-ı ser-nigûn*, *reng-i nîreng*, *bâğ u râğ* ibarelerinde iç *seci* ve *aliterasyon* vardır. Ayrıca ilk üç örnekte harf sayısının eşitsizliğinden kaynaklı *cinas-ı nakis*, son örnekte ise harf türünün farklılığından dolayı *cinas-ı lâhik* vardır.

-*Hil’at* ve *huzret* kelimelerinde *kafiye birliğinden* dolayı *sec’-i mutarraf* vardır.

“Ol dem hezâr *sadmet* ü *satvet* ile *gâret-ger-i sipâh-ı sabâ* ve *leşker-i sarsar-ı sermâ ‘azm-i diyâr-ı sebze-zâr* ve *kasd-ı gûşe-i gül-zâr* idüp eşcârı soydılar” (Sevgi 1987: 195).

-*Sadmet* ü *satvet* kelimelerinde *aliterasyon* ve iç *seci* vardır.

-*Gâretger-i sipâh-ı sabâ* ve *leşker-i sarsar-ı sermâ* terkiplerinde ilk ve son kelimeler arasında *kafiye birliği* nedeniyle *sec’-i mutarraf* vardır.

-*‘Azm-i diyâr-ı sebze-zâr* ve *kasd-ı gûşe-i gülzâr* terkiplerinde *azm* ile *kasd* kelimeleri arasında *kafiye* olmayıp *vezin birliği* olduğu için *sec’-i mütevazin*, *sebze-zâr-gülzâr* kelimelerinde ise sadece *kafiye birliği* sebebiyle *sec’-i mutarraf* vardır.

“Limonun dahı bu *derdden* çehresi *zerd* olup *turunc* u *nârenc* yerekân *rencine* mübtelâ oldı” (Sevgi 1987: 183).

-*Derd-zerd*; *turunc-nârenc-renc* kelimelerinde hem *aliterasyon* hem iç *seci* hem de *yaklaşık-homograflik* vardır.

“*Hicâb* u *haclet*den ‘*âriz-ı ‘arzına humret ‘âriz* ola” (Sevgi 1987: 156).

-*Hicâb* u *haclet* arasında *aliterasyon*,

-*Haclet* ile *humret* arasında *aliterasyon* ve iç *seci*,

-*‘Âriz* ile *‘arz* arasında *aliterasyon*, iç *seci* ve *yaklaşık-homograflik* vardır.

Fusûl-i Erba’â’da daha ziyade Arapça ve Farsça kelimelerle oluşturulan *seci* ve diğer *ahenk* unsurlarının titizlikle ve istikrarlı bir şekilde kullanıldığı alıntılanan cümlelerden anlaşılmaktadır. *Secinin* farklı türlerinin kullanılıyor oluşu ve her *seciye* iç *seci*, *aliterasyon* ve *yaklaşık-homograflik* gibi *ahenk* unsurlarının eşlik ediyor oluşu *eserin girişinde Latîfî’nin* “Ol *murg-ı kâfiye-senc* ü *sec’-gûya sec’-kelâm nice* olur *bildürem*” şeklindeki *iddiasının* da sağlam bir zemine oturduğunu göstermektedir.

Türkçe Mesel Kullanımı

Bu husus *Latîfî’nin kendisini Necâtî ile özdeşleştirdiği* esas unsurdur. Girişte de değinildiği gibi *Latîfî*, *Necâtî’nin nazma Türkçe mesel ve latifeler ekleme yeniliğini* nesirde uyguladığını belirterek bir *çığır açtığını* iddia etmişti. *Sevgi*, *Latîfî’nin iddiasına mesnet* olarak gösterdiği bir diğer *eseri Enîsü’l-Füşehâ’nın üslubu hakkında yaptığı değerlendirmede*, *Latîfî’nin çeşitli edebi sanatlar, darb-ı meseller, ayet, hadis, kelim-ı kibar iktibaslarıyla süslü bir nesir ortaya koyduğunu* söyleyerek birkaç örnek cümle verir. Ardından ifadelerin *lafız ve anlam bakımından sağlam*, *darb-ı mesellerle müzeyyen ve anlaşılır* olduğunu söyleyerek *Latîfî’nin iddiasının doğru* olduğunu ileri

sürer (1986: 191-192). Ancak örnekler üzerinde bunun nasıl gerçekleştirildiğine dair detaylı bir açıklama yapmaz. Eksik bırakılan söz konusu inceleme, burada *Fusûl-i Erba'a* üzerinden yapılacaktır, ancak öncelikle Latîfî'nin meselle neyi kastettiğini ve bunun Necâtî üslubunda nasıl şekillendiğini açıklığa kavuşturmak gerekir.

Necâtî üslubunda mesel sadece atasözlerini değil, veciz sözleri, deyimleri ve konuşma diline yakın ifadeleri de kapsar. Ancak Necâtî söz konusu unsurları şiirine dahil ederken dikkat ettiği, uyguladığı bazı yöntemler vardır ve bu yöntemler kendisini izleyen şairler tarafından da dikkate alınmıştır. Ömer Arslan'ın tespitlerine göre Necâtî, meselleri kurduğu hayalin bir dayanağı olarak kullanmamış, aksine mesellerden hareketle bir hayal kurmuş ve mesel etrafında oluşturduğu çağrışımlarla şiirini zenginleştirmiştir (2021: 95). Böylelikle mesellerin şiirde bir yama gibi görünmesinin veya didaktik bir hüviyete bürünmesinin önüne geçerek tabii, akıcı ve samimi bir üslup meydana getirmiştir. Günlük konuşma dilinde kullanılan deyimler ve kalıp ifadeler de şiirlerinin kolay anlaşılmasına, hatırdaki tutulmasına ve dolayısıyla şiirlerinin dilden dile dolaşıp şairin şöhretini arttırmasına vesile olmuştur (Arslan 2021: 97). Necâtî bütün bunları yaparken klasik şiirin yapıtaşları olan vezin ve kafiye dikkat etmeyi de ihmal etmemiştir. Klasik şiirin kuralları içinde, ancak halkın zevkine de hitap eden bu üslubun bir diğer özelliği de gündelik yaşamdan aksettirilen tasvirler ile hayata dair tecrübelerin aktarılmasıdır. Bunlar aktarılırken de yeni bir anlatım icat etmek yerine gerçek hayatta o manzara, durum ya da olay hakkında ne söyleniyorsa onu kullanmasıdır ki bunu da deyim ve kalıp ifadeler kullanarak başarmıştır (Arslan 2021: 483-484, 487-488). Bu bilgilerden hareketle *Fusûl-i Erba'a*'daki Türkçe meseller, deyimler, konuşma diline yakın ifadeleri tespit ederek Necâtî'nin uyguladığı yöntemin takip edilmediğine bakalım.

Atasözleri: Arslan'ın belirlemelerine göre Necâtî, atasözlerine nazaran deyimlere ve konuşma diline yakın kalıp ifadelerle daha fazla yer vermiş, bunları vezin içinde bütünlüklerini bozmadan söyleyebilmiş ve bu deyim ve ifadeleri çeşitli söz sanatlarıyla zenginleştirmiştir (2021: 341). Aynı durum *Fusûl-i Erba'a*'da da görülmektedir. Bu eserde atasözü kabilinden sadece dört cümleye yer verilmiştir:

- “*Bin söyleyen ölür dirler*. Bu yüz bin söyleyüp ölmez. Nitekim dimişlerdür: Beyt li-mü'ellifhî

Didüm hezârâ ki *bin söyleyen ölür dirler*

Didi ne şübhe yeni gonce gibi epsem olan” (Sevgi 1987: 149)

İlginç bir şekilde hem “nitekim dimişlerdür” sözüyle sözün kaynağının bir başkası olduğu ima edildikten sonra “beyt li-mü'ellifhî” ifadesi ile söz müellife isnat edilmektedir. Burada muhtemelen nüshalardan kaynaklanan bir karışıklık meydana gelmiştir. Beytin aslı, Necâtî'ye aittir:

“Didüm hezârâ ki *bin söyleyen ölür dirler*

Didi ne şüphe yiğir gonca gibi epsem olan” (g.423/6, Tarlan 1963: 403)

- “Ehl-i gurûr vakûr geçer vakârın bilmez” (Sevgi 1987: 149).
- “Dihkân ekdügin biçer bâğ-bânun dikdügi biter” (Sevgi 1987: 173).
- “Üzüm üzümüne göre karardı. *Mısrâ'* Üzümüne göre kararur üzüm iki gözüm” (Sevgi 1987: 190). Bu sözün Necâtî'deki kullanımı şöyledir:

“Hâlün cefâ-yı hûşe-i zülfünden öğrenür

Üzümüne göre kararur ey bî-vefâ üzüm” (g.360/5, Tarlan 1963: 363)

Görüldüğü gibi Latîfi eklediği mısradaki Necâtî ile aynı vezinde ve sadece iki kelime farkla aynı atasözünü kullanmıştır.

Deyimler: Deyim kullanımı ise tıpkı Necâtî’de olduğu gibi çok daha fazladır. Necâtî deyimleri şiirine yerleştirirken kinaye ile gerçek anlamından yola çıkmakla birlikte anlamı mecaza doğru kaydırmış ve deyimini bir nükte haline getirmiştir (Arslan 2021: 138). Latîfi de benzer bir strateji izlemiş, deyim kullanırken çeşitli söz oyunlarına ve sanatlarına yer vermeye özen göstermiştir. Eserde bulunan deyimler ve deyimler etrafında oluşturulan anlam dünyasını aşağıdaki gibi özetleyebiliriz:¹²

- **ağız açtırmamak:** başkalarının konuşmasına fırsat vermeyecek kadar çok konuşmak (TDK).

“Gonce-âsâ devr-i hüsnünde ağız açdırmayam

Eyledükçe nâlede murg-ı hoş-elhân ile bahs” (Latîfi, Sevgi 1987: 151)

Ağız açtırmamak deyimini, klasik şiirde sevgilinin ağzına teşbih edilen gonca (Canım 2016: 527) ile birlikte kullanılarak iham-ı tenasüp oluşturulmuştur. Ayrıca ağız açmak, yani konuşmak da beytin sonundaki bahs kelimesiyle uyumludur.

- **ağzı açık kalmak:** şaşırma anlamına gelen bu deyim (TDK), öncesinde gelen hayret kelimesiyle de açıklanmıştır. Yukarıdaki deyimden geçtiği beyitte kurulan gonca-ağız münasebeti burada da kurulmuştur:

“Gonce-i nâ-şiküfteler şikift-i hayretten ağzın açup kaldı” (Sevgi 1987: 147).

- **ağzı durmamak:** çenesi durmamak olarak da bilinen ve boş yere devamlı surette konuşmak anlamına gelen deyim (TDK).

“Âşık ve dîvâne olmağın serâ vü sürûddan bir nefes ağzı turmaz” (Sevgi 1987: 148-9).

Nağme ve terennüm anlamlarına gelen serâ ve sürûd kelimelerinin yanı sıra bunların ortaya çıkmasını sağlayan nefes ve ağız birlikte kullanılarak tenasüp yapılmıştır.

- **ağzı yakışmamak:** söylemesi ayıp olmak veya yakışmamak (TDK). Deyimde geçen ağız kelimesiyle iham-ı tenasüp oluşturacak şekilde öncesinde leb kelimesi kullanılmıştır.

“Tü dimege şeker leblerün ağzı yakışmazdı” (Sevgi 1987: 201).

- **ağzına lââyık olmak:** çok güzel, çok lezzetli yemek (Aksoy 1984: 444).

“(çeşitli meyveler)... leb-i dilber gibi ehl-i diller ağzına lââyık olmuşdu” (Sevgi 1987: 190).

Yukarıdaki deyimde uygulanan ağız ve lebe ilaveten bu kelimelerle ehl-i diller terkibi arasında da iham-ı tenasüp vardır. Terkipteki dil kelimesi aslında Farsça gönül anlamında kullanılmıştır, fakat aynı zamanda ağız içindeki tat alma organı olan Türkçedeki dili de hatırlatacak şekilde seçilmiştir.

- **ağzına sinek uçmak:** kaynaklarda birebir “ağzına sinek uşmak/uçmak” deyimini geçmemekle birlikte metnin muhtevasına uygun en yakın deyim sinek avlamaktır. İşi ve müşterisi olmadığı için boş durmak anlamına gelen bu deyim (TDK), yiyeceklerden bahsedildiği için ağız kelimesinin eklenmesiyle iham-ı tenasüp yapılarak yeni bir terkip oluşturulmuştur.

“Hulviyyâtun halâveti kalmayup halvacıların ağzına sinekler uşdı” (Sevgi 1987: 182).

¹² Deyimlerin açıklamaları genellikle TDK’nın *Tarama Sözlüğü* ile *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*’nden alınmıştır. Bu sözlükler web sitesinde bulunduğu için bunlara tam bir referans verilememiş, yine de (TDK) ibaresi eklenmiş ve kaynakçada gösterilmiştir. Bu sözlüklerde olmayan deyimler ise Sezer Özyaşarın *Şakar’ın Eski Türkiye Türkçesinin Deyimler Sözlüğü* adlı çalışmasından Ömer Asım Aksoy’un *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*’nden alınarak ilgili yerlerde referans verilmiştir. Bazı deyimlere ise hiçbir sözlükte rastlanmamış, bu durum belirtilerek tarafımızdan tahminî bir anlam verilmiştir.

- **akçe saçmak:** para saçmak, gereğinden çok para harcamak (TDK). Boyut ve çokluk yönüyle akçe yağmura teşbih edilmiştir.

“Çiçekler ol bezme *akçeyi* yağmur gibi *saçmağa*...” (Sevgi 1987: 165)

- **alıcı gözüyle bakmak:** inceden inceye gözden geçirmek anlamına gelen bu deyim (TDK), içerisindeki göz kelimesi etrafında klasik Türk şiiri geleneğinde oluşturulmuş mazmunlarla ve ilgili kelimelerle bir arada kullanılmıştır:

“Ne nergis-i bînende-i dîdârı bu bâğ-ı vâcibi'l-ferâğa *alur göz ile bakup* ‘aynına aldı” (Sevgi 1987: 140).

Nergis, klasik Türk şiirinde şekli itibariyle göze benzetilen bir çiçektir (Onay 2009: 353). Bu bağlamda nergis ve bînende (gören) kelimeleri ile deyimde geçen göz ve bakmak kelimeleri arasında leff ü neşr yapılmıştır. Ayrıca Arapçada “göz” ve “tıpkı” anlamına gelen, imlası da göze benzediği için gözle ilgili çeşitli anlam ilgilerinin kurulduğu ‘ayn kelimesi (Şentürk 2021: 278) ile dîdâr (yüz) kelimesinin de eklenmesiyle tenasüp oluşturulmuştur.

Necâtî de aynı deymi yüz, göz, bakmak ve gözyaşı kelimeleriyle iham-ı tenasüp oluşturacak şekilde kullanmaktadır:

“*Alur göz ile bakma* cihâna kim güneşün

Yüzine doğru bakanun gözinden akar yaş” (Öge 2001: 57)

- **baş çıkarmak:** görünmek, ortaya çıkmak (TDK).

“Ebkâr-ı ezhâr ... şol nâzenîn ü nâz-perver duhter ü düşîzeler ve ebkâr-ı pâkîzeler gibi manzara-i kâh-ı şâhdan *baş çıkarup* ‘arz-ı ‘izâr ve keşf-i ruhsâr itdiler” (Sevgi 1987: 160).

Bu örnekte dalların çiçeklenmesi, çiçeklerin daldan baş çıkarması şeklinde tasvir edilmiş; çiçeklerin ortaya çıkışı, nazlı ve güzel kızların köşklerinden başlarını çıkarıp yüzlerini göstermelerine benzetilmiştir. Deyimdeki baş kelimesi ile ardından gelen ‘izâr (yanak), ruhsâr (yanak, yüz) kelimeleri arasında iham-ı tenasüp oluşturulmuştur.

- **baş eğmek:** saygı göstermek için baş eğerek selamlamak, direnmekten vazgeçip buyruk altına girmek (TDK). Klasik Türk şiirinde benefşe, boyunun kısalığı/yere yakın oluşu ve eğriliği nedeniyle baş eğmek, boyun eğmek gibi deyimlerle birlikte anılır (Canım 2016: 519). Latîfî'ye ait aşağıdaki beyitte baş eğmek deyiminin geçtiği yerde benefşenin de anıldığı ve bu anlam ilgisine dikkat edildiği görülür:

“Ger reng-i bû-yı ‘ârız-ı yâre *baş egmese*

Olmaz idi benefşe gibi kad hamîde gül” (Sevgi 1987: 148)

Burada ayrıca deyimdeki baş ile ‘ârız (yanak) arasında iham-ı tenasüp, kad (boy) ve hamîde (bükülmüş, kamburlaşmış) arasında ise tezat vardır. Aynı deymi bir beytinde kullanan Necâtî de deyimle uyumlu olacak bir unsura yer vermiştir. Kökü yukarıda, dalları aşağıda duran ilahi bir ağaç olan Tuba ile görsel açıdan uyumlu olan baş eğmek deyimini birlikte kullanmıştır:

“Sanavber ayağun öpmeğe Tûbâ gibi *baş eğmiş*

Su gibi bir kez çemende ey serv-i revân sahn-ı çemenden geç” (g.42/5, Canım 2016: 546-547)

- **başı göğe ermek:** beklenmeyen bir mutluluğa ermek (TDK).

“Ol güneşle kûhsârun *başı irmişdür göge*

Kulle-i çarha ‘aceb mi zerrece *baş eğmese*” (Sevgi 1987: 187)

Burada deyimdeki gök kelimesi ile güneş ve çarh (gökyüzü) arasında iham-ı tenasüp oluşturulmuştur. Ayrıca başı göğe ermek deyiminin yanı sıra baş eğmek deymi de kullanılarak gerçek anlamlarından hareketle iham-ı tezat oluşturulmuştur. Aynı deymi Necâtî de meh kelimesiyle iham-ı tenasüp yaparak kullanmıştır:

“İrerse *başı* Necâtî'nün ey meh *eflâke*

İşigi tozu anun başına külâh yiter” (g.157/5, Tarlan 1963: 243)

- **baş götürmek:** başını yukarı kaldırmak, meydana gelmek (TDK).

“Baş götürüp ger büyüklense ‘aceb mi tağlar
Sâye saldı üstine çünkü şeh-i ‘âlî-cenâb” (Latîfî, Sevgi 1987: 211)

Buradaki deyiminin ilk anlamı ile büyüklüğü itibariyle dağlar, büyüklenmek ve büyük/yüce anlamına gelen ‘âlî kelimeleri arasında tenasüp oluşturulmuştur.

- **bıyığı balta kesmez olmak**: kimseden korkusu olmamak, bir üstünlük hissetmek (TDK).

“Şiddet-i şitâ ve hiddet-i sermâdan hîme vü hîzem bir mertebede kıymet ü bahâ buldı ki oduncunun *bıyığın balta kesmez oldı*” (Sevgi 1987: 203).

Burada kastedilen mana, şiddetli soğuklar nedeniyle yakacak ihtiyacının artması ve buna bağlı olarak oduncuların gelirlerinin ve bu zenginlikle kendilerine güvenin artmasıdır. Cümlede aynı kelimeyi tekrar etmemek için kullanılan farklı kelime tasarruflarını görüyoruz. Şitâ ve sermâ kış, hîme ve hîzem odun anlamına gelir ki bu kelimeler kendi aralarında cinas-ı manevi oluştururlar. Odun anlamına gelen iki kelimedenden sonra oduncu kelimesi kullanılmış, deyim olarak da oduncuların iş aletlerinden biri olan balta kelimesinin geçtiği bir deyim seçilerek iham-ı tenasüp oluşturulmuştur.

- **canına od düşmek**: yüreğine od düşmek olarak da geçen ve bir musibete uğramak, çok üzülme anlamına gelen deyim (TDK).

“Her dirahtun ûd gibi *cânına od düşdi*” (Sevgi 1987: 165).

Türkçede ateş anlamına gelen od ile Farsçada ağaç (diraht) ve Arapçada ağaç ve odun (ûd) anlamına gelen kelimelerle birlikte kullanılarak deyim oluşturulan kelimelerden birinin gerçek anlamıyla iham-ı tenasüp oluşturulmuştur. Dolayısıyla hem fonetik açıdan yakın hem de anlam bakımından ilişkili kelimeler birlikte kullanılmıştır.

- **can vermek**: ölmek, ruha güç vermek, canlanmasına vesile olmak (TDK).

“Harr-ı hevâ ile killet-i mâ’dan bâ-yü gedâ şühedâ-yı deşt-i Kerbelâ gibi *bir içim suya cân virür oldı*” (Sevgi 1987: 181).

Burada Kerbelâ Olayı’na hem açıktan bir gönderme yapılmış hem de o olayla ilgili kelimeler bir arada kullanılarak tenasüp oluşturulmuştur. Kerbelâ Olayı’nın meydana geldiği ortama benzer şekilde havanın sıcaklığı, suyun azlığı, can vermek ve şüheda ibareleri Kerbelâ adı anılmasa bile mezkûr olayı hatıra getirecek kelimeler bütünüdür. Ayrıca çok güzel kadınları tarif etmek için kullanılan *bir içim su* deyimini gerçek anlamıyla kullanılmıştır. Necâtî de can vermek deyiminin yanı sıra bir içim su deyimini kinayeli olarak kullandığı bir beyit söylemiştir:

“Gam-ı ‘ışkunla bîmârem önünde *cân virem şâhâ*
Ümîdüm son nefesde hançeründen *bir içim sudur*” (g.189/3, Tarlan 1963: 261)

- **ciğerini dağlamak**: büyük bir kederle içi yanmak (Özyaşamış Şakar 2021: 100). Kızgın bir metalle hayvan derisini veya insan vücudunun bir kısmını yakmak anlamına gelen dağlamak kelimesi ile ilişkili olan ateşin kırmızılığı ve kırmızı renkli de olabilen lale arasında iham-ı tenasüp vardır:

“Lâlenün kanlı *ciğerin tağladılar*” (Sevgi 1987: 170).

Necâtî de ciğerini dağlamak deyimini şiirinde kullanmış, fakat Latîfî’deki gibi lale ile bir ilinti kurmamış, buna karşılık deyimdeki dağlamak kelimesini çağrıştıran ateş kelimesini kullanmıştır:

“Yine bağlandı gönül zülf-i siyeh-gârun ile
Yine *dağlandı ciğer âteş-i ruhsârün ile*” (g.552/1, Tarlan 1963: 488)

- **çalgısız/çalmadan oynamak**: çok keyifli ve sevinçli durumda olmak, bir işe çok hevesli görünmek; **kanı kaynamak**: hemen sevgi duymak, coşkun ve kıpırdak olmak (TDK). Burada anlamca birbiriyle uyumlu iki deyim kullanılmıştır. Ayrıca deyimdeki kan kelimesi ile mey ve ciğer kelimeleri kırmızı renkli olmaları sebebiyle iham-ı tenasüp oluştururlar.

"Nice zâhid-i huşk çün meşkûn misâl-i mey ciğerde *kanı kaynadı* ve bu zevk ü tarabdan ve galebe-i şevk ü şegabdan niceler *çalgusuz oynardı*" (Sevgi 1987: 162).

- **çiçeği burnunda olmak**: çok taze olmak (TDK).

"Şehrûn müştêhâ güzelleri çiçeği burnunda hyâr iştihâ itdükleri ecilden..." (Sevgi 1987: 182).

Burada taze salatalıkların ucunda çiçek bulunması gerçeğine işaret edilmiştir. Böylece gerçek anlamdan mecazi anlama bir geçiş yapılmıştır. Ayrıca müştêha ve iştihâ kelimeleri aynı kökten geldiği için iştikak sanatı vardır.

- **çöp debretmez olmak**: yaprak oynamamak/kıyırdamamak deyimine anlamca benzer bir deyimdir. En ufak şeyin bile hareketsiz kaldığını imler.

"Emn ü 'adâlet ve yasağ u siyâset bir mertebeye vardı ki muhâlîf hevâlardan gülşende *çöp debretmez oldı*" (Sevgi 1987: 158).

Deyimin sahip olduğu hareketsiz bırakmak; emniyet, adalet, yasak, siyaset, muhalif gibi hepsi devlet otoritesi ilgili kavramlarla birlikte kullanıldığı için tenasüp meydana gelmiştir. Deyimin gerçek anlamı ile hava kelimesi de birbiriyle uyumludur, çünkü hava hareketi sağlayan unsurlardandır.

- **defteri dürr(ül)mek**: ölmek, öldürülmek, görevine son verilerek bir yerden uzaklaştırılmak (TDK).

"Bi'l-cümle kışın *defteri dürrüldi*" (Sevgi 1987: 152).

"Goncenün içini kan toldurup *defterini dürdiler*" (Sevgi 1987: 170).

İkinci örnekte goncanın kırmızı rengi ile kan arasında kurulan münasebete bir de öldürülmek anlamına gelen defterini dürrmek deyiminin eklenmesiyle daha güçlü bir tenasüp kurulmuştur. Necâtî de bu deyimini, Latîfî'nin gonca ile ilişkilendirmesine benzer şekilde gül ile ilişkilendirmiştir:

"Sözde bu resm ile olcâk zînet-i dürrer

Gül *defterini* kendü eli ile sabâ *dürrer*" (g.127/1, Tarlan 1963: 223)

- **dem vurmak**: bir şeyden söz etmek (TDK). Aşağıdaki örnekte deyim merkezli bir sanat bulunmamaktadır.

"Bazı mezhebsüzler... tarîk-i 'âmdan inhirâf gösterüp 'akl-ı 'akîm ve tab'-ı sakîm ile hikmetden *dem ururlar* imiş" (Sevgi 1987: 179).

- **dik gelmek**: muhalefet etmek, kafa tutmak anlamına gelen bu deyim (TDK), hem deyim hem de gerçek anlamından yola çıkılarak iki farklı kelimeyle tenasüp oluşturacak şekilde kullanılmıştır:

"Servler ser-keşlenüp irdüklerine *dik geldiler*" (Sevgi 1987: 168).

Serv/Servi ağacı ince ve uzun olduğu için klasik Türk şiirinde sevgilinin boyuna teşbih edilen bir unsurdur (Canım 2016: 539). İnce uzun servi ağacı ile dik kelimesi arasında gerçek anlamdan hareketle ihâm-ı tenasüp; dikbaşlılık, inatçılık ve itaatsizlik aynı anlama gelen serkeşlenmek ile dik gelmek ifadeleri de deyimsel anlamdan hareketle tenasüp oluşturur. Yine uzun bir ağaç olan çınar ile kad (boy) ve dik gelmek ifadeleri Necâtî'nin bir beytinde de ihâm-ı tenasüple bir araya gelmiştir:

"*Dik gelürmüş* kad-i cânâneye yabanda çenâr

Gelün insâf idelüm kim kati aşurı varur" (g.161/2, Tarlan 1963: 245)

- **dil uzatmak**: bir kimseye veya bir şeye kötü söz söylemek (TDK).

"Sebzeler sûsen-i deh-zebân gibi birbirine *dil uzatmayalar*" (Sevgi 1987: 157).

Deyimdeki dil kelimesi ile zebân (dil) arasında cinas-ı manevi vardır. Ayrıca bu kelimelerle sûsen arasında da ihâm-ı tenasüp vardır. Zira sûsen, uzun ve sivri yapraklı olması nedeniyle klasik Türk şiirinde dile benzetilmiştir (Canım 2016: 542). Necâtî de dil uzatmak deyimini kullanmış, ancak sûsen yerine yine şekil itibariyle benzerlik ilgisi kurulan şem' kelimesiyle bir anlam inşa etmiştir:

"Mihr-i sipihre kellesi kızdukca germ olub

Dil uzadurdu şem'-i şebistân geçen gice" (g.460/6, Tarlan 1963: 426)

- **dökülüp saçılmak**: soyunmak, bir şeye çok para harcamak anlamlarına gelen bu deyim (TDK), Latîfî'ye ait aşağıdaki beyitte iki anlamına birden işaret edecek şekilde kullanılmıştır. Ağaçların yapraklarını dökmesi hem bir soyunmaya benzetilmiş hem de "varını yele verdi" ifadesiyle çok para harcamak anlamına gönderme yapılmıştır:

"O kodı gerçi çemen bezmine gül-çehreleri

Viridi varını yile dökülür saçıldı eşcâr" (Sevgi 1987: 146)

- **eline düşmek**: buyruk altına girmek, yakalanmak, muhtaç olmak, rastlamak anlamlarına gelen bu deyim (TDK), burada rastlamak anlamında ve hem deyim hem de gerçek anlamına işaret edecek şekilde kinayeli olarak kullanılmıştır. Goncaların ele alınması, elde tutulması ile kadir kıymet bilen irfan sahiplerinin eline düşmesi/onlara rastlaması anlamına birlikte işaret edilmiştir.

"Gonceler dahı bir 'ârif-i nâs u kadr-şinâs eline düşmediklerine hayli tarıldılar" (Sevgi 1987:

167).

- **el üstünde tutmak**: birisine çok saygı ve sevgi göstermek (TDK). Latîfî'ye ait aşağıdaki beyitte, doğan kuşu için kullanılan bâz ve şahbâz kelimeleri ile bu hayvanların avlanma (şikâr) sırasında el üstünde tutulmaları gerçeğinden yola çıkılarak deyim kinayeli kullanılmıştır:

"El üstünde tutılma tan mıdur bâz

Şikârın almada olmuşdu şeh-bâz" (Sevgi 1987: 210).

Necâtî de bu deyim hem gerçek hem deyim anlamını ifade edecek şekilde kinayeli kullanmıştır:

"Lebüne benzedüğü için mey-i nâb

El üstünde tutarlar hürmeti var" (g.86/3, Tarlan 1963: 198)

- **el yumak**: el yıkamak olarak da geçen deyim, vazgeçmek, bir şeyden ilgisini kesmek anlamına gelir (TDK). Aşağıdaki ilk örnekte deyim, gerçek anlamıyla âb (su) kelimesi arasında iham-ı tenasüp oluşturulmuştur.

"Sermâ-i serd-i demâr âb u hevâ-yı rüzgârdan el yudı" (Sevgi 1987: 152).

"Şebnemler dahı dest-i çenâr ile sahn-ı çemenden el yudılar" (Sevgi 1987: 197).

İkinci örnekte ise çınar yaprağının şekil itibarıyla ele benzemesi nedeniyle klasik şiirde sık sık dest-i çenâr/çınarın eli ifadesi çınar yaprağı yerine kullanılır. Burada deyimdeki el kelimesinin gerçek anlamıyla dest arasında cinas-ı manevi vardır. Ayrıca yine deyimden gerçek anlamıyla şebnem kelimesi arasında iham-ı tenasüp vardır. Zira sabah ve akşam serinliğinde havadaki su buharının bitkiler üzerinde su damlacıkları olarak belirmiş şekli olan şebnem ile el yıkamanın çağrıştırdığı su birbiriyle uyumludur. Deyimin gerçek anlamındaki yıkamak ile su kelimesi arasında Latîfî gibi Necâtî de ilişki kurmuştur:

"La'lün yeter Necâtî'ye dünyâ ve âhiret

Kevser suyu ile Çeşme-i Hayvândan el yudum" (g.371/6, Tarlan 1963: 370)

- **esip savurmak**: atıp tutmak, palavra savurmak (TDK); **yelüp yopurmak**: telaşla koşmak (TDK).

"Bâğun sehî-kadleri vü lâle-hadleri hevâsında yelüp yopurmak ve esip savurmakla ebkâr-ı ezhârün gül ü nergisleyin yüzün gözü açmaya" (Sevgi 1987: 156).

Yelüp yopurmak deyimindeki yel ve esip savurmak deyimindeki esmek kelimesi ile hava kelimesi arasında da iham-ı tenasüp vardır, zira buradaki hava kelimesi arzu anlamındadır. Cümlede sonunda gül ile yüz, nergis ile göz arasında leff ü neşr yapılmıştır. Ayrıca bu kelimelerle sehi (fidan), ezhâr (çiçekler) ve lale kelimeleri arasında; sehi ile kad (boy) arasında da tenasüp

vardır. Necâfî de bu deyimî tıpkı Latîfî gibi bir bahçe bağlamında kullanmış ve benzer şekilde deyimdeki esmek kelimesi ile bâd-ı sabâ terkibi arasında iham-ı tenasüp oluşturmuştur:

“Gül hırmenidür dâst diyû *esme savurma*
Ey bâd-ı sabâ cânına gül-zârun od urma” (g.528/1, Tarlan 1963: 471)

- **Feleğe kelek ve simurga sinek dememek:** Özyaşamış Şakar, feleğe kelek dememek deyimini “kimseye minneti olmamak, boyun eğmemek” (2021: 137) şeklinde, Düşmez ve Özyetgin ise feleğe kelek ve simurga sinek demek deyimini “tehlikeli işlere girişmekten çekinmemek” (2021: 80) şeklinde anlamlandırmışlardır. Latîfî ise bu deyimî şöyle kullanmıştır:

“Esmâr u eşribe ya'nî esbâb-ı müberride havâyıcı bir mertebede râyıc oldı ki şerbetçiler *simurga sinek* ve bûstâncılar *feleğe kelek dimez* oldılar” (Sevgi 1987: 182).

Metinde yaz mevsiminin sıcağından ferahlık bulmak isteyen insanların soğuk içeceklere ve meyvelere, esen rüzgâra ve şerbete rağbet etmeleri bağlamında zikredilen bu cümledeki deyimî anlamı Özyaşamış Şakar'ın ifade ettiği gibi olmalıdır. Ortaya çıkan mana, işleri hayli açılan ve rağbet edilen konumuna yükselen şerbetçiler ile bostancılarının kimseye minnet etmemeleri şeklinde anlaşılabilir.

- **göz dikmek:** bir şeyi ele geçirmeyi arzulamak (TDK).
“Gözünü âba dikmiş idi habâb
Cevde eylerdi cüst ü cû-yı âb” (Latîfî, Sevgi 1987: 182).

Bu deyimdeki göz kelimesinin gerçek anlamı ile su üstünde beliren hava kabarcığı anlamına gelen habâb arasında habâbın şekil itibariyle göze benzemesinden hareketle iham-ı tenasüp oluşturulmuştur. Habâb kelimesi aynı zamanda beyitte geçen âb (su) kelimesiyle de tenasüp oluşturur. Necâfî bu deyimî, göz ile ilişkilendiren bir diğer unsur olan nergis ile birlikte kullanmış, ayrıca sevgilinin baygın bakışını temsil eden nergis ile nazar arasında, habâb-âb arasında olduğu gibi tenasüp oluşturmuştur:

“Nergis gibi göz dikmiş idüm izi tozına
Bir kez dimedi sûhte hakk-ı nazarun var” (g.75/4, Tarlan 1963: 192)

- **göz göre (göre):** açıkça, herkesin önünde, olacağı bilinmesine rağmen önlem almadan bile tehlikeli bir işe girişmek (TDK).
“Ne kadar eşme vü çeşme var ise saht-diller çeşmi gibi bî-nem olup göz göre her 'ayn 'ayn-ı rakîb gibi soguldu” (Sevgi 1987: 180).

Deyimde geçen göz kelimesi ile Arapça ('ayn) ve Farsça (çeşm) karşılıkları da kullanılarak cinas-ı manevi ve iham-ı tenasüp yapılmıştır. Eşme (pınar), çeşme ve nem kelimeleri arasında da tenasüp vardır. Bu deyim eserde, bile bile tehlikeli bir işe girişmek anlamına gelen *kendini ateşe atmak* deyimî (TDK) ile bir kez daha geçer. Ancak burada göz göre göre deyimîyle ilgili değil kendini ateşe atmak deyimîyle ilgili sanat yapılmıştır. Deyimdeki od (ateş) kelimesi ile cümledeki günah kelimesinin cehennem ateşini çağrıştırması nedeniyle iham-ı tenasüp yapılmıştır:

“Ne kadar güm-râh-ı pür-günâh ise göz göre *kendüyi oda yakmaz*” (Sevgi 1987: 185).

- **göz karartmak:** bir işe atılırken hiçbir şeyden çekinmemek anlamına gelen bu deyim (TDK), klasik Türk şiirinde göze benzetilen nergis ile birlikte kullanılarak iham-ı tenasüp oluşturulmuştur. Bu tenasübe nergisin ortasının sarı renkli olması nedeniyle altına benzetilmesi ve metinde de buna uygun olarak zer (altın) kelimesinin kullanılmasını, ilaveten, her ne kadar semenber (yasemin) beyaz rengiyle klasik Türk şiirinde yer alsada (Canım 2016: 547) sarı renkli çiçeklerinin de bulunmasını eklemek mümkündür:

“Nergisler rind-i bu'l-hevesler gibi çemenün semen-berlerine 'arz-ı zer idüp göz *karartmayalar*” (Sevgi 1987: 157).

- **göz yumup açıncaya kadar:** göz açıp kapayıncaya kadar da denilen ve çok kısa bir süreyi ifade eden deyim (TDK), eserin sonunda Latîfî'ye ait şiirde aşağıdaki gibi geçer:

“Sen göz yumup açınca bu devrân gelür geçer” (Sevgi 1987: 218-219).

Burada devran kelimesinin kökeninde bulunan dönmek, mısraın sonunda bulunan gelip geçmek ve deyimde geçen yumup açmak fiillerinin hepsi bir hareket bildirmesi yönüyle uyumludur.

- **gözünü açmak:** her şeyi idrâk edecek yaşa gelmek, bir şeye dikkat kesilmek, uyanık olmak, uyanmak, ayılmak (Özyaşamış Şakar 2021: 151). Burada daha önce de örnekleri görüldüğü gibi deyimdeki göz kelimesiyle iham-ı tenasüp oluşturan nergis ve dîde (göz) kelimeleri kullanılmıştır. Göz ile dîde arasında cinas-ı manevi de vardır. Ayrıca hiçbir şeyin farkında olmamak ve uykulu olmak anlamına gelen gaflet kelimesi ile gözünü açmak deyimini ve bîdâr (uyanık) kelimesi de tezat oluşturmaktadır.

“Her çiçek açdı gözün sen de yüri gafleti ko

Hem-çü nergis-i dil ü cân dîdesini kıl bîdâr” (Latîfi, Sevgi 1987: 146).

Gözünü açmak deyimini Necâtî de benzer biçimde dîde, bîdâr ve gaflet kökünden gelen gâfil, kelimeleriyle birlikte kullanmıştır:

“Gâfil yürüme ayağı tozında gözün aç

Ki ol sürmeyi şol dîde-i bîdâra çekerler” (g.95/2, Tarlan 1963: 203)

- **iki gözünden kıskanmak:** üzerine titremek, kollayıp gözetmek; **herkesten sanıp sakınmak:** gözü gibi sakınmak deyiminin eserdeki versiyonu olmalıdır, bir şeye aşırı ilgi göstermek, önemle bakıp korumak anlamındadır (TDK). Deyimdeki göz kelimesiyle iham-ı tenasüp oluşturacak çeşm, nergis, dîde, -bîn kelime ve ekleri seçilmiştir:

“Bâğ-bân-ı zamâne şikûfe-zâr u gül-zârı iki gözünden kıskanup zahm-ı çeşm-i nergisden ve dîde-i bed-bîn-i herkesden sanup sakınup...” (Sevgi 1987: 195).

- **kan yutmak:** pek çok sıkıntı ve ızdırap çekmek; **eli ermek:** vakit bulmak, gücü yetmek, ulaşabilmek (TDK).

“Nice demler bağda kan yutmayınca bağbân

Bir gül-i rengine irmez bâğ-ı ‘âlemde eli” (Latîfi, Sevgi 1987: 109).

Kan yutmak deyimini ile gül ve dem kelimeleri arasında iham-ı tenasüp vardır. Dem kelimesi Arapçada kan, Farsçada an anlamına gelen, yazılışı aynı kelimelerdir. Bu beyitte an anlamında kullanılmasına rağmen deyimdeki kan kelimesiyle irtibat sağlanacak şekilde kullanılmıştır. Eli ermek deyimini ise hem deyim hem gerçek anlamıyla anlaşılabilir şekilde kinayeli kullanılmıştır. Bu ifadeden hem bağbanın işini eliyle yapması, güllere eliyle ulaşması hem de onları yetiştirmeye gücü yetmesi anlaşılabilir.

Necâtî de kan yutmak deyimini birkaç kez kullanmıştır. Latîfi’deki gibi bahçe bağlamında kullandığı örnek aşağıdaki gibidir:

“Gonca gibi gam dikenlerinde bülbül kan yutar

Karşusunda bâd-ı subh ile güler oynar gül” (k.15/12, Tarlan 1963: 61)

- **kendinden geçmek:** bilinci işlemez olmak, bayılmak, bir şey karşısında coşkuya kapılmak; **yüz tutmak:** bir şey olmak üzere bulunmak (TDK).

“Her biri mest-i medhûş u lâ-ya‘kıl u bî-hûş olup kendüden geçmege yüz tutdı” (Sevgi 1987: 165).

Bu örnekte kendinden geçmek deyiminin muhtelif anlamlarıyla tenasüp oluşturacak şekilde akılsız/aqlını kullanamayan anlamına gelen ve kendi içlerinde cinas-ı manevi oluşturan lâ-ya‘kıl (Ar.) ve bî-hûş (Far.), sarhoşluk nedeniyle kendinden geçen kişi anlamındaki mest ve dehşete düşmüş anlamındaki medhûş kelimeleri kullanılmıştır. Yüz tutmak deyiminiyle irtibatlı bir sanat yapılmamıştır. Necâtî kendinden geçmek deyimini şöyle kullanmıştır:

“Miskîn Necâtî âh eder ü kendüden gider

Yârın meğher ki cennet-i kûyın ana gelür” (g.203/7, Tarlan 1963: 271)

- **koynuna girmek**: biriyle yatmak anlamına gelen deyim (TDK), burada şeb ve bûse kelimeleriyle tenasüp oluşturmaktadır. Ayrıca şeb ve şebnem kelimeleri arasında ıstikak, gül ve gonca arasında da tenasüp vardır:

“Şebnemler her şeb gülün *koynuna girüp* gonce-i nevün bûsesin almakda idi” (Sevgi 1987: 167).

Bu deyim Necâtî tarafından birkaç kez kullanılmıştır, ancak Latîfî'deki gibi bahçe unsurları bağlamında kullanılmamıştır.

“Sinesin gören sanur âyine basdı bağrına

Yâ melekdür kim *girübdür* mâh-ı tâbân *koynuna*” (g.502/2, Tarlan 1963: 454)

- **kulak kabartmak**: belli etmemeye çalışarak dinlemek anlamına gelen (TDK) deyimle birlikte dinlemek kelimesinin Arapça (sem', istimâ', isgâ') ve Farsça (gûş) karşılıklarının da verilmesi ile cinas-ı manevi yapılmıştır. Gül ve gülşen arasında da tenasüp vardır.

“Hezâr destân-ı niyâzına ve sâz ü sûz ü güdâzına gülşende güller *kulak kabartmayup* gûşe gûşe uğratmayup sem'-i iltifât u rızâ ile isgâ vü istimâ'ından imtinâ' gösterürler” (Sevgi 1987: 149-150).

- **kulak urmak**: önem vererek dinlemek; **uykusu kaçmak**: uyumak için yatmışken bir sebeple uyuyamamak anlamlarına gelen deyimler (TDK) Latîfî'ye ait şiirde birlikte kullanılmıştır:

“Gül *kulağ urmuş* idi nâleme gülşenlerde

Bülbülün *uçmuş* idi *uykusu* efgânımdan” (Sevgi 1987: 141)

Kulak urmak deyimiyile nâle/inilti kelimesi arasında tenasüp oluşturulmuş ve bu tenasüpten yola çıkılarak ikinci bir deyim (uykusu kaçmak) kullanılmasına zemin hazırlanmıştır. Gül, gülşen ve bülbül arasında da tenasüp vardır.

- **kuş uçurmamak**: hiçbir şeyin veya kimsenin kaçmasına, geçmesine imkân vermemek anlamındaki deyim (TDK) Latîfî'ye ait şiirde gerçek anlamına da uyacak şekilde, avlamak ve çeşitli kuş isimleriyle iham-ı tenasüp oluşturularak kullanılmış, ayrıca yer ve hava arasında tezat yapılmıştır.

“Şikârı yirde tâzîler kaçurmaz

Hevâda bâz u şâhîn *kuş uçurmaz*” (Sevgi 1987: 210)

- **nutku tutulmak**: korkudan, şaşkınlıktan ve öfkeden konuşamaz olmak anlamındaki deyim (TDK) konuşmakla ilgili çeşitli kelimelerle bir arada kullanılmıştır. Makâl/söz, zebân/dil, gelû/boğaz, ebkem/lâl/dilsiz ile klasik şiirde sivri ve uzun yapıklarıyla dile benzetilen sûsen çiçeğinin anılması bu deyimle bir tenasüp oluşturmaktadır.

“Bülbül-i pür-enîn dahı fasl-ı hazândan hazîn olup hûş-elhân u şîrîn-makâl iken sûsen-ı deh-zebân gibi gelûsında *nutkı tutulup* ebkem ü lâl oldı” (Sevgi 1987: 198).

- **ocağına su koymak**: ocağını söndürmek, birinin yuvasını dağıtmak, yok etmek (Özyaşamış Şakar 2021: 225). Aşağıdaki örnekte, deyim etrafında birden fazla sanat yapılmıştır:

“Şerbet-i şehd-nâb u sükker-i cüllâb ile âteş-i atşun *ocağına su koyardı*” (Sevgi 1987: 191).

Öncelikle deyim gerçeği anlamı ocağa su koymak ile şerbet arasında iham-ı tenasüp vardır. Çünkü şerbetin yapımına ocağa su koyularak başlanır. Deyimdeki su kelimesi ile ateş ve atş (susuzluk) kelimeleri arasında iham-ı tezat vardır. Şerbet, şehd (bal) ve sükker (şeker) kelimeleri arasında da tenasüp vardır.

- **par par yanmak**: yüksek ateşi olmak, bir yanıp bir sönmek, ıslıl ıslıl parlamak anlamlarına gelen deyim (TDK), Latîfî'ye ait şiirde ateş gibi ilintili bir kelimeyle birlikte kullanılarak tenasüp oluşturulmuştur, ayrıca anlamca ilintinin yanı sıra fonetik benzerliği bulunan pervane kelimesine de yer verilmiştir.

“Yandı *par par* yine âteş ruh-ı cânâne gibi

Her kişi âteşe meyl eyledi pervâne gibi” (Sevgi 1987: 201)

- **sikkesini yürütmek**: geçerli bir paraya sahip olmak (Özyaşamış Şakar 2021: 246). Sikke bastırmanın bir hükümlerlik sembolü olmasından hareketle, hükümünü cari kılmak gibi bir anlama da gelebilir. Aşağıdaki örnekte deyimde geçen sikke kelimesinin gerçek anlamıyla tenasüp oluşturan hutbe ve akça kelimeleri kullanılmıştır.

“Hânende-gân-ı murgân ve bülbülân-ı tayyib-elhân cevâmı’-ı gülşenün menâbir-i ‘aliyyesinde hutbesin okuyup ve mecâmı’-ı seniyyesinde çiçeklerin akçasında *sikkesin yürütdi*” (Sevgi 1987: 156).

- **ta’ne taşı atmak**: taş atmak deyimini, birisinin canını sıkacak imalı sözler söylemek, eleştirmek anlamına gelir (Özyaşamış Şakar 2021: 261). Ta’n da kınamak anlamına geldiğinden ta’ne taşı atmak da kınayıcı sözler söylemek anlamında olmalıdır. *Fusûl-i Erba’a*’da iki kez kullanılan deyim ilk örneğinde deyim etrafında geliştirilmiş bir sanata rastlanmamaktadır:

“Kumrılara *ta’ne taşın atup* bülbüllere ötmeye günün degül didiler” (Sevgi 1987: 198).

İkinci örnekte ise deyimde geçen taş kelimesinin gerçek anlamıyla sengîn (taştan yapılmış) kelimesi arasında iham-ı tenasüp vardır. Ayrıca “semânun kulle-i mînâsına”, yani gökyüzünün mavi renkle sırlanmış kulesine taş atmak ifadesi -her ne kadar yazılışları bir harf farklı olsa da- Hac yapan Müslümanların Minâ’da Şeytan taşlamalarını çağrıştırmaktadır.

“Her kûh-ı ser-bülend-i sengîn tâbende ruhtar ile germ olup semânun kulle-i mînâsına *ta’ne taşın atdılar*” (Sevgi 1987: 186-187).

- **taşa çalmak**: sözlüklerde tek başına taş çalmak deyimini geçmemekle birlikte taştan taş çalmak deyimini geçer ki bu da yerden yere vurmaya, birisini acınacak hale getirmek anlamındadır (Özyaşamış Şakar 2021: 261).

“Lâlenün câm-ı gül-fâmın *taşa çaldılar*” (Sevgi 1987: 170).

Örnekte lale ile câm (kadeh) arasındaki şekil benzerliği ile tenasüp yapılmıştır. Necâtî de Latîfî gibi bu deyim gerçek anlamda camın eş anlamlısı olan sırça kelimesi ile birlikte kullanmıştır:

“Yol degüldür râh-ı ‘ışk içre Necâtî bendenün

Sırça gönlin *taşa çaldun* dahi pâ-mâl eyledün” (g.297/7, Tarlan 1963: 327)

- **taşa tutmak**: üst üste, aralıksız taş atmak anlamına gelen deyim (TDK) eserde geçmekle birlikte bu deyim etrafında oluşturulmuş bir sanat bulunmamaktadır. Fakat bülbül, gül, gülistan arasında tenasüp; şebnem ve şeb arasında ise iştikak sanatları vardır.

“Âhir servün sabâ ile başı hoşluğın ve bülbülün gül ile sıklığın tuyup şebnemler her şeb hâne-i gülsitânı *taşa tutar oldılar*” (Sevgi 1987: 169).

- **(üstünelüstünden) yavuz yel esmek**: bu deyim sözlüklerde rastlanmamakla¹³ birlikte yavuz yelin fırtına, kasırga anlamına gelmesinden hareketle birisinin olumsuz bir durum yaşaması anlamına geldiği söylenebilir.

“Âsıf dan ve rûzgâr-ı muhâlif den gülşenün *üstüne yavuz yel esmiye*” (Sevgi 1987: 157).

Burada deyimdeki yavuz yel ile gerçek âsıf (şiddetli rûzgâr) ve rûzgâr-ı muhâlif kelimeleri arasında cinas-ı manevi yapılmıştır. Latîfî’ye ait aşağıdaki beyitte ise deyim etrafında bir sanat yapılmamış, ancak gül, gülsâr ve serv arasında tenasüp yapılmıştır.

“Sakin âhumdan ey serv-i gül-endâm

Yavuz yel esmesün gülsârün üzre” (Sevgi 1987: 158)

Son örnekte ise bu deyim başka deyimlerle bir arada kullanıldığı görülür:

“Bâğ-bân-ı zamâne şikûfe-zâr u gül-zârı *iki gözünden kıskanup* zahm-i çeşm-i nergisden ve dîde-i bed-bîn-i *herkesden sanup sakınup üstünden yavuz yel esdürmez* iken...” (Sevgi 1987: 195-196).

¹³ Bu deyim bir kelime farkla, ancak aynı anlamda kullanıldığı bir örneğe Nev’îzâde Atâyî’nin makâmesinde rastlanmaktadır: “Üzerinden savuk yel esdüğün dilemezem” (Benli 2021: 47).

- **yakasını çâk etmek:** kıskançlık ve üzüntü nedeniyle üstünü parçalayıp feryat etmek (Özyaşamış Şakar 2021: 278).

“Çiçekler mest-i bî-bâk gibi *yakalar çâk* itdiler” (Sevgi 1987: 165).

- **yile vermek:** heba etmek, mahvetmek, savurmak, boşa harcamak anlamına gelen deyim (TDK) Latîfî'ye ait iki beyitte kullanılmıştır:

“Cemâl-i bâğı yıllar *yile* virdi

Bulutlar yüzi suyun sele virdi” (Sevgi 1987: 196)

Bu beyitte deyimde geçen yıl/yel kelimesi gerçek anlamıyla düşünüldüğünde kelimenin tekrar edilmesiyle tekrar sanatı oluşturulmuştur. Hayâ, namus ve şeref anlamlarına gelen yüz suyu ifadesi ise yine gerçek anlamından hareketle bulut ve sel ile iham-ı tenasüp oluşturmaktadır.

“Gül-sitânun defterini *yile* virdi rûzgâr

Her varak ber-bâd olup rû-yı hevâda seyr ider” (Sevgi 1987: 197)

Bu beyitte ise deyimde geçen yelin gerçek anlamı ile hava arasında iham-ı tenasüp ve rûzgâr arasında cinas-ı manevi vardır. Defter ile varak arasında ise tenasüp vardır.

- **yüreği buza dönmek:** sözlüklerde geçmeyen bu deyim, *Fusûl-i Erba'a*'da iki kez geçmektedir ve bağlamdan hareketle üzüntüden kahrolmak şeklinde anlaşılabilir. İlk örnekte deyimde geçen buz kelimesi ile fonetik benzerliği olan karpuz kelimesi birlikte kullanılmıştır. Yine deyimdeki yürek kelimesinin gerçek anlamı ile karpuz arasında kırmızı renkli olmaları münasebetiyle iham-ı tenasüp kurulmuştur:

“Hattâ dâfi'-i harâretdür deyü şehrin müstehâ güzelleri çiçeği burnunda hıyâr iştihâ itdükleri ecilden harbûze harâretinden çatlayup karpuzun *yüreği buza döndi*” (Sevgi 1987: 182).

İkinci örnekte de deyimdeki buz kelimesinden hareketle söz sanatları yapılmıştır. Buzun gerçek anlamıyla hıyâz (havuzlar) ve âb (su) arasında iham-ı tenasüp vardır. Âb ve tâb arasında da cinas-ı nakıs vardır:

“Hıyâz-ı riyâzda olan âblar bu gussadan bî-tâb olup *yüreklere buza dönüp* muhkem-i saht oldılar” (Sevgi 1987: 202).

- **yüreği kan dolmak:** çok dertli ve çok üzgün olmak (Özyaşamış Şakar 2021: 296). İlk örnekte deyim oluşturulan yürek ve kan kelimelerinin kırmızı renkteki ortaklığından hareketle kırmızıyı çağrıştıracak enâr (nar), nâr (ateş) ve od kelimeleri iham-ı tenasüp oluşturmaktadır:

“Enâr dahu nâr-ı gayretten bir pâre od alup *yüreği katre katre kan* toldı” (Sevgi 1987: 182).

Diğer örnekte ise yine aynı noktadan hareketle çeşitli ilgiler kurulmuştur:

“Şehrin gazâl-ı perî-rûları ve âhû-yı misk-bûları garrâ-nâfeler ve ra'nâ-mûyînler giyüp her gûşede cilve idicek reşkten gazâl-i Çînün *yüreği kan* toldı” (Sevgi 1987: 206).

Şehrin peri yüzlü ceylanlara benzeyen güzelleri güzel kürkleri giyinip şehrin her bir köşesinde cilveleşmeleri meşhur Çin ceylanlarını kıskançlıktan kahretmektedir. Burada her ikisi de ceylan anlamına gelen gazâl (Ar.) ve âhû (Far.) arasında cinas-ı manevi ve bu kelimelerle misk-bû (ceylanların sahip olduğu misk kokusu) ve nâfe (göbek) arasında tenasüp vardır. Ayrıca ceylanların birbirleriyle oynaşmaları sonucunda nâfelerine birkaç damla kan damlaması (Canım 2016: 472) gerçeği ile yüreği kan dolmak deyimini arasında gerçek anlama dayanan bir iham-ı tenasüp vardır. Necâî de deyimdeki kan kelimesiyle renk ilgisi nedeniyle tenasüp oluşturacak kelimeler kullanmıştır:

“Şîşe göğsin geçürür leblerün öpdükce kadeh

Dili varmaz *yüreğim toptolu kandur dimege*” (g.450/5, Tarlan 1963: 419)

- **yüz karası:** utanılacak halde olan, ayıplı (Özyaşamış Şakar 2021: 300).

“Belki oda köze düşmekle kazancılar gibi vâfir *yüz karasın* kazandılar” (Sevgi 1987: 206-7).

Burada kömür yakılan bir tür soba olan kazan ile od ve köz arasında tenasüp, bu kelimeler ile deyim arasında ise iham-ı tenasüp vardır. Kazancılar ile kazandılar arasında ise cinas-ı nakıs vardır. Necâtî de aynı deymi siyah renkle ilişkili olan kazan kelimesini çağrıştıran kazanç kelimesiyle birlikte kullanır:

“Kimden tutar imiş *yüziniün karasın* rakîb
Kendüzi itdi kime ne kendü kazancıdur” (g.89/5, Tarlan 1963: 200)

- **yüz suyu satın almak:** kaynaklarda böyle bir deyim geçmemekle birlikte deyimse bir ifade olduğu anlaşılmaktadır. Ar, namus, şeref, itibar, güzellik, letafet gibi anlamlara gelen yüz suyunu satın almak bu unsurları birinden kazanmak şeklinde anlaşılabilir.

“Bîm-i ‘âr ve hıfz-ı vakâr için ûlâ vü uhrâ budur ki gül ü lâle, şebnem ü jâleden *yüzi suyun satın ala*” (Sevgi 1987: 156).

Latîfî bu deymi iki anlama da gelecek şekilde kullanmıştır. Hem gül ile lalenin her ikisi de çiy anlamına gelen şebnem ve jâleden su almaları gerçeğine işaret etmekte hem de ayıp korkusu ve şerefın muhafazası için yüz suyunu çiyden alacaklarını belirtmektedir.

- **yüz suyu yere saçmak/düşürmek:** namus ve şerefını ayaklar altına almak, itibarını kaybetmek (Özyaşamış Şakar 2021: 301). Aşağıdaki iki örnekte deyim eksenli bir sanat yapılmamakla birlikte ilk cümlede benât-nebât kelimeleri arasında cinas-ı kalb, ikinci cümlede ise her ikisi de utanma anlamına geldiği için kendi aralarında cinas-ı manevi oluşturan hicâb ve haclet kelimeleri kullanılmıştır:

“Benât-ı nebâtın *yüzi suyu yire saçmıya*” (Sevgi 1987: 156).

“Şikûfelerün *yüzi suyunu* hicâb u hacletden *yire düşürüp...*” (Sevgi 1987: 170)

- **yüzüne vurmak:** birisinin kusurunu ayıplayarak yüzüne söylemek; **göze gelmek:** nazar değmek (TDK). Her iki deyim de aşağıdaki örnekte gerçek anlamlarıyla kullanılmıştır.

“Şarâb-ı şevk-esâs u safâ-iktibâs lâle vü gülün *yüzine urup* nergislerün *gözine geldi*” (Sevgi 1987: 168).

Sanki şarap lale ve gülün yüzüne vurmakla onlara kırmızı renk veriyor, nergisin gözüne gelmekle ona da mestâne/baygın bakış veriyor ki nergis bir mazmun olarak sevgilinin baygın bakışını temsil ettiği için burada hüsn-i talil yapıldığı söylenebilir. Ayrıca nergis-göz münasebeti de iham-ı tenasüp oluşturur. Bu deyim, deyimse anlamıyla Necâtî’de şöyle geçer:

“Eksükligini *yüzine urma* kamerün kim
Yohsula ‘itâb eyleyicek bayı kınarlar” (g.155/2, Tarlan 1963: 241)

- **yüzü yerde olmak:** Alçakgönüllü ve utangaç olmak anlamına gelen bu deyim (Özyaşamış Şakar 2021: 304), Latîfî tarafından benefşelere atfedilmiştir. Benefşenin yere yakın oluşu gerçeğinden hareketle benefşeyi yüzü yerde olmak deymiyle kullanmıştır:

“Reyâhîn miskînliginde benefşelerün *yüzi yirde ola*” (Sevgi 1987: 157).

Necâtî de bu deymi benefşe ile birlikte kullanmıştır:

“Âşüfte olub sünbül-i dildâra benefşe
Yüz yire kodı derd ile bî-çâre benefşe” (k.23/19, Tarlan 1963: 88)

Yukarıdaki verilerden hareketle Latîfî’nin deyimleri kullanım biçiminde izlediği bazı yöntemler olduğu sonucuna varılmıştır: (1) deymi oluşturan bazı kelimelerin gerçek anlamıyla tenasüp, tezat ya da cinas-ı manevi gibi sanatlar oluşturacak kelimeler kullanmak, (2) deyimleri bazen hem deyim hem de gerçek anlamıyla anlaşılabilir şekilde kinayeli olarak kullanmak, (3) deyimleri gelenekteki mazmunlarla irtibatlandırarak kullanmak, (4) bir beyitte veya bir cümlede birden fazla deymi bir arada kullanmak.

Deyim kullanım sıklığı Necâtî ile karşılaştırılacak olursa Ahmet Turan Sinan, *Necâtî Dîvânı*’nda mükerrer olmayan 433 deyim bulunduğunu tespit etmiştir (2005: 107). *Fusûl-i Erba’â*’da ise tekrarsız 64 deyim vardır. Necâtî’nin eseri daha hacimli olduğundan böyle bir fark olması doğal

karşılanabilir. Her iki eserde kullanılan deyimlerin benzerliği nazarından bakılırsa *Fusûl-i Erba'a*'daki deyimlerin yaklaşık üçte ikisi Necâtî'nin kullanmadığı deyimlerden seçilmiştir. Bu durum Latîfî'nin Necâtî'yi örnek almakla birlikte örneklikte aşırıya kaçmama çabasında olduğu ihtimalini akıllara getirir.

Günlük Hayattan Gözlemler ve İfadeler: Latîfî, Necâtî gibi günlük hayata dair gözlemlerini ve konuşma diline yakın ifadeleri eserinin bazı yerlerinde kullanmıştır. Ancak eserin hacmi düşünüldüğünde bu unsurların deyimler kadar geniş yer kaplamadığı söylenebilir. Ömer Arslan, Necâtî'nin günlük hayata dair gözlemlerini “darb-ı mesel kalıbıyla” şiirine yerleştirdiği cümleleri *kıyâsî mesel* olarak nitelendirmektedir (2021: 375). Latîfî'ye ait aşağıdaki ilk dört cümlede “gibi” edatı çıkarıldığı takdirde ortaya bir kıyâsî mesel çıktığı görülecektir, sonuncusu da yine gözleme dayalı bir ifadedir.

- “Çalu kuşu gibi bir yirde karâr eylemez” (Sevgi 1987: 149). Çalı kuşunun devamlı bir şekilde hareket ettiği gözleminden yola çıkılarak burada bülbül çalı kuşuna benzetilmektedir.
- “Ölecek haste gibi sözün azıttı” (Sevgi 1987: 167). Ölmek üzere olan kişilerin manasız sözler serdetmesi gözlemine dayanan bu cümle, yazın sıcağının şiddetinden bülbülün anlamsızca konuşması bağlamında söylenmektedir. Burada ayrıca söz ile yanma ve ateş anlamına gelen sûz kelimesinin aynı imlâya sahip olduğunu, bağlam düşünüldüğünde sûz olarak da anlaşılabilirliğini söylemekte yarar vardır. Söz konusu kıyâsî mesel Necâtî'de de geçmektedir:
“Şem'-i meclis lâf-ı hüsn itmezdi ammâ bu sabah
Öliceğ hasta gibi azıttı sözün giderek” (g.316/9, Tarlan 1963: 338)
- “Mülket-i çemen şuhları ve saha-i gül-şen gül-ruhları zamâne güzelleri ve *Sitanbul bî-bedelleri gibi 'ayş u nûşa mâyil ve bûs u âğûşa kâyillerdür*” (Sevgi 1987: 167-8). Bu ifadeyle İstanbul güzellerinin zevk ü sefaya meyilli olduklarına dair gözlem dile getirilmektedir. Benzer bir kıyâsî mesele Necâtî'de de rastlanmaktadır:
“Bûse lutf idüp gözümün kanlu yaşın sildi dâst
Rûmili dilberleri dâyim kadeh-perdâz olur” (g.201/4, Arslan 2021: 289)
- “Vakt-i bahârün nûzhet-güzerânı ve zînet-i serî'î'z-zevâli bu müdde'âyâ delîldür ki zamân-ı ömrün müddet ü bakâsı *ömr-i gül gibi kalîldür*” (Sevgi 1987: 176). Gülün canlılığının dört mevsimden sadece birinde sürmesi gerçeğinden hareketle ömrün kısalığı gülün ömrüne benzetilmiştir.
- “Nicelerün gam bucağında ve mihnet ocağında dûd-ı âh u duhân-ı siyâh ile *yüzi gözi ise boyanmış islik serçesi gibi ise boyandı*” (Sevgi 1987: 206). Ocak, duman, is ve islik serçesi gibi tenasüp oluşturan kelimelerin bir araya getirildiği bu ifadeden bacalarda gezinen ve bu nedenle islik serçesi olarak isimlendirilen bir kuş türü olduğu anlaşılmaktadır.¹⁴

Konuşma diline yakın ifadelerde ise cümlenin bütününe yayılmış bir günlük dilden ziyade genellikle cümlenin yüklemine ya da cümlecikte bu tarz ifadelerle yer verildiği göze çarpmaktadır:

- “Vardığı yirde *öte git* dimezler, *gel öte* dirler” (Sevgi 1987: 149).
- “Nilüferler *yumruğına tükürüp* havf u hırâsı suya saldılar” (Sevgi 1987: 168).
- “Zerrîn kadehlere *müddâm içey* deyü birkaç içürdiler” (Sevgi 1987: 170).
- “Hûşe-i 'mab bu asîb ü ta'ab ile 'âr u nenginden bâğda kendüyi âvenk idüp incirün incindüğünden *tutağı çat çat yarıldı*” (Sevgi 1987: 182).

¹⁴ İslık serçesi ne Metin Bankası'nda ne de Lehçediz'de bulunabilmiştir. Bu vesileyle değerli vaktini ayırıp Metin Bankası'nda bu ifadeyi tarayan Prof. Dr. A. Atilla Şentürk'e teşekkür ederim.

- “Sîb dahı bu âsîb ile *kendüyi* kâh-ı şâhdan *aşağa* atup çehresi hâk ve ayvalar dahı *eyvâh* deyü muşt ile *dögünmekden helâk oldı*” (Sevgi 1987: 183).
- “Tâbiş-i âf-tâbdan ve sûziş-i mihr-i cihân-tâbdan âdem yakmak *nice olurmuş gördiler*” (Sevgi 1987: 185).
- “Simât-ı safâ-nümâsından her dil-i teşne ve kalb-i gürsine *yimeden toyardı*” (Sevgi 1987: 191).
- “Kumrılara ta’ne taşın atup bülbüllere *ötme günüün degül didiler*” (Sevgi 1987: 198).
- “Şiddet-i bürûdetinden *tü dîrsen yire düşmezdi*” (Sevgi 1987: 201).
- “Bürûdet-i hevâdan sanavber ü ‘ar’arun *ayağı uyuşdı*” (Sevgi 1987: 202-203).
- “Âteş-i kebâbî *döne döne mekân itdi*” (Sevgi 1987: 207).
- “Herkes yerlü yerine *ısındı* halâyık-ı ‘âlem *yaza irdüm sandı*” (Sevgi 1987: 215).
- “Şol iztırârî firâr idüp me’yûs-ı halâs olan güruh-ı sibâ’ birbirine vedâ’ itdükde *kürkci dükkânında buluşmasına* va’de itdiler.
Peleng ü bebr ile şîr-i jiyânlar
Dirilmiş kürkci dükkânında anlar” Latîfî (Sevgi 1987: 215).
- “*Didüm ey meh gel ısın bu sîne-i pür-âteşe*
Didi gelmez üşümek hûrşîd-i ‘âlem-tâbdan” Latîfî (Sevgi 1987: 216).
- “Pîr iken kimse olmadı kimesne yiğit
Yüri gûr u kefen tedârükün it” Latîfî (Sevgi 1987: 217).

Sonuç

Latîfî, 1524-1546 yılları arasında peyderpey yazdığı bahâriyye, temmûziyye, hazâniyye ve şitâiyyeyi bir araya getirerek *Fusûl-i Erba’â’yı* müstakil bir eser hâline getirmiştir. Günümüze ulaşmış müellif nüshası bulunmamakla birlikte eserin şimdiye kadar altı nüshası tespit edilmiştir. Latîfî’nin sanat kudretini izhar etmek ve böylelikle diğer edipleri aciz bırakmak amacıyla kaleme aldığı bu eserdeki temel iddiası hem sanatlı hem de anlaşılır bir nesir üslubu icat etmektir. Bu üslupta da kendisine örnek aldığı edip Necâtî’dir. Sadece manzum eser vermiş olan Necâtî’nin üslubunun nesre nasıl uyarlanacağını Latîfî *Fusûl-i Erba’â’da* hem ifade etmeye hem de göstermeye çalışmıştır. Buna göre *Fusûl-i Erba’â* ve dolayısıyla Necâtî üslubuyla yazılmış mensur bir eser şu özellikleri haizdir:

(1) Parlak ve gönül açıcı şiirlerle süslüdür. Makale sınırlarını aşacağı için eserde geçen her bir şiir edebî sanatlar ve dolayısıyla sanat kudreti bakımından değerlendirilememiştir. Bununla birlikte en azından kullanılan nazım şekilleri, nazımların kime ait olduğu ve ne kadar nazma yer verildiği incelenmiştir. Buna göre Latîfî’nin daha ziyade kendi inşâd ettiği şiirleri yerleştiği, bu şiirlerin bazılarında Necâtî’nin söyleyişine oldukça yakın ifadeler yakaladığı -hatta bazen iktibas ettiği-, çok farklı nazım şekilleri kullanmakla birlikte en çok beyit düzeyinde şiire yer verdiği, kimi zaman Farsça şiirler de hem iktibas hem inşâd ettiği, buna karşılık Arapça bir nazım parçasına yer vermediği tespit edilmiştir.¹⁵ Şiirler metne hareket katma, daha sanatlı bir söyleyiş yakalayarak anlamı zenginleştirme ve metnin akışı içinde bir boşluğu doldurma amacıyla kullanılmıştır.

(2) Secilerle süslüdür. Çünkü nazımdan alınan lezzetin nesirde de alınabilmesi için nesrin kafiyesi sayılan seci mutlaka kullanılır. Secinin yanı sıra farklı ahenk unsurlarından da yararlanır. Şiirin de eklenmesiyle nesir nazma yaklaştırılmış olur. *Fusûl-i Erba’â’da* hem secinin farklı türlerinin hem de her seciye eşlik eden iç seci, aliterasyon ve yaklaşık-homografik gibi ahenk

¹⁵ Eserdeki Arapça ifadeler ayet iktibasları ve dua cümlelerinden müteşekkildir.

unsurlarının titizlikle ve istikrarlı bir şekilde kullanıldığı görülmüştür. Ayrıca bu unsurların daha ziyade Arapça ve Farsça kelimelerden oluştuğu tespit edilmiştir.

(3) Türkçe mesellerle süslüdür. Necâtî üslubunun uygulanıp uygulanmadığının en kritik göstergesi bu unsurdur. Zira şiir ve seci kullanımı hüner gösterme amacı taşıyan her sanatlı nesir örneğinin temel unsurlarından sayılır. Necâtî üslubunda mesel kavramı ise atasözleri ile sınırlı değildir; deyim, konuşma diline yakın ifadeler, günlük hayattan gözlemlerin darb-ı mesel kalıbıyla aktarılmasıyla oluşan kıyâsî mesel de bu tanıma dahildir. Latîfî'nin mesel kullanımında takip ettiği yöntem ile Necâtî üslubunu *Fusûl-i Erba'a*'da ne ölçüde uygulayabildiğine dair yapılan değerlendirmede şu sonuçlara ulaşılmıştır:

- Necâtî, mesel kavramı içine giren unsurlar arasında en çok deyimlere ve konuşma diline yakın kalıp ifadelerle yer vermiş, atasözlerini nispeten daha az kullanmıştır. *Fusûl-i Erba'a*'da da benzer şekilde atasözü kullanımı oldukça sınırlıdır. Günlük hayata dair gözlemlere ve konuşma diline yakın ifadelerle atasözlerinden daha fazla yer verilmekle birlikte eserin hacmine oranla yine de sınırlı düzeyde kaldığı söylenebilir. *Fusûl-i Erba'a*'da en sık başvurulan mesel kaynağı deyimler olmuştur.
- Necâtî deyimleri kinaye ile gerçek anlamından yola çıkmakla birlikte anlamı mecaza doğru kaydırmış ve deyimini bir nükte haline getirmiştir. Benzer bir strateji *Fusûl-i Erba'a*'da da görülmüştür. Latîfî deyimleri kullanırken şu hususlara dikkat etmiştir: (1) deyimini oluşturan bazı kelimelerin gerçek anlamıyla tenasüp, tezat ya da cinas-ı manevi gibi sanatlar oluşturacak kelimeler kullanmış, (2) deyimleri bazen hem deyim hem de gerçek anlamıyla anlaşılabilir şekilde kinayeli olarak kullanmış, (3) deyimleri gelenekteki mazmunlarla irtibatlandırarak kullanmış, (4) bir beyitte veya bir cümlede birden fazla deyimini bir arada kullanmıştır.
- Latîfî, *Fusûl-i Erba'a*'da kullandığı 64 deyimden yaklaşık üçte ikisini Necâtî'nin kullanmadığı deyimlerden seçmiştir. Bu da Necâtî'yi örnek almakla birlikte örneklikte aşırıya kaçmama gayretinde olduğunu düşündürmektedir.
- Sanat yapma gayesiyle yazıldığı için *Fusûl-i Erba'a*'da konuşma diline yakın ifadeler bir bütün olarak bulunmaz, genellikle cümlelerin yüklemine ya da cümlecikte bulunur. Metne canlılık katan bu unsur, Latîfî tarafından icat edildiği iddia edilen anlaşılır bir sanat dilinin de önemli bir aracıdır.
- Meseli kapsayan bütün unsurlarda Necâtî etkisi açıkça görülmektedir. Atasözü, deyim, kıyâsî mesellerde Necâtî'den bazen birebir bazen ufak değişikliklerle aktarılan beyitlere rastlanmaktadır.
- Kıyasî meseller haricinde sosyal hayata ilişkin verilen bilgiler ise ayrıca değerlendirilmelidir. Mevsimlere göre kurulan farklı ilgiler neticesinde Yahudi, Mecusi ve Işıklar gibi farklı dinî gruplar ya da el oyunu gibi detaylar klasik Türk edebiyatında sıkça rastlanan unsurlardandır. Ancak insanların mevsimsel olarak rağbet gösterdiği yiyecek ve içeceklerle dair verilen bilgiler, sosyo-ekonomik sınıflarına göre insanların mevsimleri deneyimleme biçimleri arasında görülen benzerlik ve farklılıklara ilişkin tasvirler, insanların ve hayvanların dâcâr olduğu ve bilimsel gerçeklerle de örtüşen mevsimsel hastalıklar sosyal hayata dair ilgi çekici unsurlardandır. Bu unsurlar mesellerle iç içe kullanıldığı için Latîfî'nin işaret ettiği meselleri latifelerle harç etme stratejisinin bir ürünü olarak değerlendirilebilir.

Sonuç olarak Latîfî'nin, Necâtî üslubunu nesre uyarlayarak hem anlaşılır hem de sanatlı bir yazı stili icat ettiği yönündeki iddiasının işaret ettiklerini uygulama bakımından doğru olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim Necâtî üslubunun en belirgin vasıfların biri olan -geniş anlamıyla- mesellerin her iki müellifteki kullanım biçiminin benzerliği ve sıklığı bizi bu sonuca

ulaştırmaktadır. Bununla birlikte iddia ettiği gibi gerçekten de bu yazı stiline Latîfî icadı mı olduğu konusu tartışmaya, araştırmaya açıktır. Latîfî'den bahseden tezkire yazarlarının onun nesre Necâtî gibi bir soluk getirdiğine dair bir söylemde bulunmamaları bu bağlamda dikkate alınmalıdır. Bütün bunlardan hareketle Latîfî'nin bu iddialı söylemini bir fahriye ya da modern tabirle kendini pazarlama (self-promotion) kabilinden saymak dikkate değer bir ihtimal olarak görünmektedir. Yine de kesin bir yargıya varabilmek için selefleri ve muasırlarının mensur eserlerini buradaki gibi bir yöntemle ve karşılaştırmalı olarak çalışmak gerektiği açıktır.

Kaynakça

- AKDUR, Recep, M. Esin Ocaktan (2002), "Küresel Isınma ve İnsan Sağlığı", *Sağlık ve Toplum*, 12/1, s. 3-8.
- AKSOY, Ömer Asım (1984), *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü II: Deyimler Sözlüğü*, 4. Basım, Ankara: TDK.
- AKSOYAK, İ. Hakkı (2010), "Eski Türk Edebiyatında Nesir Üzerine Bazı Belirlemeler", *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları V: Nesrin İnşâsı: Düzyazıda Dil, Üslup ve Türler*, haz. Hatice Aynur vd., İstanbul: Turkuaz, s. 56-71.
- ARSLAN, Ömer (2021), *Necâtî Bey'in XV. ve XVI. Yüzyıl Klasik Türk Şiirine Tesiri*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi.
- ÂŞIK Çelebi (2010), *Meşâ'irü's-Şu'arâ (İnceleme-Metin)*, haz. Filiz Kılıç, İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü.
- BAĞDATLI Ahdî (2018), *Gülşen-i Şu'arâ*, haz. Süleyman Solmaz, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- BENLİ, Şeyma (2019), *Klasik Türk Edebiyatında Münazara*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Anabilim Dalı, Doktora Tezi.
- BENLİ, Şeyma (2021), *A Unique Maqama in Ottoman Literature: Debate between a Fluent Woman and an Eloquent Young Husband by Nev'îzâde Atâyî*, İstanbul: Libra Kitap.
- BENLİ, Şeyma, Sibel Kocaer (2022), "Tercüme ve Telif Arasında Sebeb-i Telif Kurguları: Lâmiî Çelebi'nin Eser Yazma Gerekseleri", *Yazma Eser Kültürü Sempozyumları I: Sebeb-i Telif: Osmanlı Müelliflerinin Açık ve Örtük Yazma Nedenleri*, 8-10 Haziran 2022, İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi.
- BOZKURT, Nebi (2009), "Sarı", *TDV İslam Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/sarik>, e.t. 18.4.2023.
- CANIM, Rıdvan (2010), "Latîfî Tezkiresi'nde Dil ve Üslup", *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları V Nesrin İnşâsı: Düzyazıda Dil, Üslup ve Türler*, Haz. Hatice Aynur vd., İstanbul: Turkuaz, s. 166-175.
- DİLÇİN, Cem (2009), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, 9. basım, Ankara: TDK.
- DÜŞMEZ, Ö. Anıl, A. Melek Özyetgin (2021), "16. Yüzyıla Ait Nevâdirü't-Tevârih'te Geçen Deyimler Üzerine", *TEKE: Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 10/1, s. 64-83.
- GELİBOLULU Âlî (1994), *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısım*, haz. Mustafa İsen, Ankara: AKM.
- GÖKCAN, Melike (2021), *Mevsimler Risalesi Latîfî Fusul-i Erbaa*, Ankara: Akademisyen.
- HAZER, Dursun (2002), "Osmanlı Medreselerinde Arapça Öğretimi ve Okutulan Ders Kitapları", *Gazi Üniversitesi Çorum İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1, s. 274-293.
- KILIÇ, Atabey (2016), "Klâsik Türk Edebiyatında Tarz-ı Nesir Üç Müdür?", *Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi Prof. Dr. Abdülkerim Abdulkadiroğlu Özel Sayısı*, 2/3, s. 51-79.
- KILIÇ, Filiz, Ayşe Yıldız (2006), "Sehî, Latîfî ve Âşık Çelebi Tezkirelerinde Seci", *Osmanlı Araştırmaları Prof. Dr. Mehmet Çavuşoğlu'na Armağan*, XXVII, s. 235-254.
- KINALİZÂDE Hasan Çelebi (2017), *Tezkiretü's-Şu'arâ*, haz. Aysun Sungurhan, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- KIEL, Machiel (1994), "Dimetoka", *TDV İslam Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/dimetoka>, e.t. 18.4.2023.
- KİREMİTÇİ, Elvan, Hamit Coşkun (2017), "Mevsimsellik ve Öznel İyi Oluş Arasındaki İlişkinin İncelenmesi", *AİBÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 17/2, s. 239-248.
- KURNAZ, Cemal, Halil Çeltik (2010), *Divan Şiiri Şekil Bilgisi*, Ankara: H.

- KURNAZ, Cemal, Halil Çeltik (2012), *Şekiller Arasında: Nazım Şekli Araştırmaları*. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- LATİFÎ (1977), *Evsâf-ı İstanbul*, haz. Nermin Suner (Pekin), İstanbul: Baha.
- LATİFÎ (2000), *Tezkiretü'ş-şu'ara ve Tabsiratü'n-nuzamâ (İnceleme-Metin)*. haz. Rıdvan Canım, Ankara: AYK Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- MUSALI, Vüsala (2016), "XVI. YY. Tezkirecisi ve Bilim Adamı Kastamonulu Latîfî'nin Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi", III. Uluslararası Şeyh Şa'ban-ı Veli Sempozyumu: Kastamonu'da İlmî Hayat ve Kastamonulu Âlimler, ed. Ali Rafet Özkan vd., Kastamonu Üniversitesi, 6-8 Mayıs 2016, s. 644-653.
- OKUYUCU, Cihan, Ahmet Kartal, M. Fatih Köksal (2009), *Klâsik Dönem Osmanlı Nesri*, İstanbul: Kriter.
- ONAY, Ahmet Talât (2009), *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü: Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, haz. Cemâl Kurnaz, İstanbul: H.
- ÖGE, Sevil (2001), 15. Yy. Şâirlerinden Mesîhî, Cem Sultan, Ahmed Paşa, Necâî Beg, Üsküblü İshak Çelebi ve Şeyhî'nin *Dîvânlarında Atasözleri ve Deyimler*, Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- ÖZYAŞAMIŞ Şakar, Sezer (2021), *Eski Türkiye Türkçesinin Deyimler Sözlüğü*. İstanbul: DBY.
- SA'DÜDDÎN Teftâzânî (2020), *el-Mutavvel Şerhu Telhîsi Miftâhi'l-Ulûm: Belâgat İlimleri Beyân-Bedi'*, 2. Cilt, çev. Zekeriya Çelik, İstanbul: Litera.
- SARAÇ, M. A. Yekta (2010), *Klâsik Edebiyat Bilgisi: Belâgat*, 7. Basım, İstanbul: Gökkuşbu.
- SEHÎ Beg (2017), *Heşt Bihîşt*, haz. Haluk İpekten vd., Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- SEVGİ, Ahmet (1985). "Latîfî'nin Rebî'yye-i Ezhâr Adlı Eseri Kayıp mıdır?", *Beşinci Milletlerarası Türkoloji Kongresi*, İstanbul 23-28 Eylül 1985, Tebliğler Kitabı II, s. 263-265.
- SEVGİ, Ahmet (1986), "Lâtîfî'nin Enisü'l-Fusahâ Adlı Eserinin Muhtevâ ve Üslubu Üzerine Bir İnceleme", *Türk Kültürü Araştırmaları Phil. Dr. Hâmit Zübeyr Koşay'ın Hâtırasına Armağan*, XXIV/2, s. 181-195.
- SEVGİ, Ahmet (1987), *Latîfî Hayatı ve Eserleri*, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- SİNAN, Ahmet Turan (2005), "Necati Beg Divanındaki Deyimler Üzerine", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 15/2, s. 107-114.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ (2015), "Manzum Metinler Işığında Bir Kalender Dervişinin Profili", *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 10/8, s. 141-220.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ (2017), *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 2*, İstanbul: OSEDAM.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ (2019), *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 3*, İstanbul: DBY.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ (2021), *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 5*, İstanbul: DBY.
- TANYILDIZ, Ahmet (2007), "Klasik Dönem Türk Şiirinde Atasözü ve Deyim Kullanımı Bir Akımın Göstergesi midir?", *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 6, s. 93-105.
- TARLAN, Ali Nihad (1963), *Necati Beg Divanı*, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- TDK Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü, <https://sozluk.gov.tr>, e.t. 15.03.2023.
- TDK Tarama Sözlüğü, <https://sozluk.gov.tr>, e.t. 15.03.2023.
- TIETZE, Andreas (2010), "Gelibolulu Mustafa Âlî'nin Düzyazı Biçemi", çev. Zeynep Seviner, *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları V: Nesrin İnşâsı: Düzyazıda Dil, Üslup ve Türler*, haz. Hatice Aynur vd., İstanbul: Turkuaz, s. 188-213.
- TOSUN, İbrahim (2012), "Latîfî Tezkiresi'nde Seciler ve Tümce Özellikleri", *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7/1, s. 2003-2016.
- WAGNER, E. (1993), "Munazara", *The Encyclopaedia of Islam*, 7, Leiden: E.J.Brill, s. 565-568.
- YILDIZ, Ayşe (2017), "Tazarru'-nâme Örneğinden Hareketle Klasik Türk Nesrinde Murassa Seciyi Yeniden Düşünmek", *Sivrihisarlı Sinan Paşa ve Nesir Edebiyatı*, ed. A. Kartal & Z. Koşlu, Eskişehir: Sivrihisar Belediyesi, s. 293-308.



DİVAN EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

The Journal of Ottoman Literature Studies

ULUSLARARASI HAKEMLİ AKADEMİK DERGİ

Sayı 30, İstanbul 2023, 86-112

16. YÜZYIL ŞAİRLERİNDEN AZMÎ MUSTAFA EFENDİ'NİN YAZDIĞI MANZUM BİR TIP ESERİ: *RİSÂLE Fİ'T-TİBB*

Nuray Demir Öztürk

Dr. Öğr. Üyesi, Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi, Eski Türk Dili Anabilim Dalı, (demirnurayozturk@gmail.com).
ORCID: 0000-0003-4751-9056./Dr., Bandırma Onyediy Eylül University Humanities and Social Sciences Faculty
Turkish Language and Literature Department

Makale Bilgisi/Article Information

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 15.02.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 08.04.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.06.2023

Yayın Sezonu: Bahar

Atıf/Citation

Demir Öztürk, Nuray (2023), "16. Yüzyıl Şairlerinden Azmî Mustafa Efendi'nin Yazdığı Manzum Bir Tıp Eseri: Risâle Fî't-Tıbb", Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 30, 86-112.

Demir Öztürk, Nuray (2023), "A Poetic Medicine Work Written by Azmî Mustafa Efendi, a 16th Century Poet: Risale fî't-Tıbb", Journal of Ottoman Literature Studies, 30, 86-112.



*Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.*

16. Yüzyıl Şairlerinden Azmî Mustafa Efendi'nin Yazdığı Manzum Bir Tıp Eseri: Risâle fi't-Tıbb

Özet

Anadolu sahasında kaleme alınan eserler muhtevalarına göre çeşitlilik gösterdikleri gibi şekil açısından da farklılıklar göstermektedir. Yazılan herhangi bir eserde, eserin konusu çoğu zaman şeklini belirleyici bir unsurdur. Dolayısıyla bilimsel içerikli eserlerde de tercih edilen şekil genellikle nesirdir. Ancak akılda kolayca kalması ve kafiyenin gücü zaman zaman muhtevası bilimsel olsa bile kişileri manzum bir biçimde yazmaya teşvik etmiştir. Bilimsel içerikli eserlerden tıp konulu eserlerin de çoğunluğu nesirle yazılmış olmasına rağmen içlerinde nazım-nesir karışık ve tamamen manzum biçimde olanlar da vardır. Şairler veya hekim şairler tarafından yazılan bu manzum tıp metinlerinden bir örneğini de 16. yüzyıl şairlerinden Azmî Mustafa Efendi vermiştir. *Risâle fi't-Tıbb* adını verdiği tıp konulu bu kısa manzum eser mesnevî, kaside ve gazel şekilleriyle kaleme alınmıştır. Eserin giriş kısmında Azmî Mustafa Efendi, sözünü kısa tutmak suretiyle birçok hekim tarafından yapılan hap, macun ve ilaç terkiplerinin olduğunu bunların da çeşitli hastalıklara iyi geldiğini söylemiştir. Bunları başlıklar halinde zikrederek insanlara faydalı olmayı ve hayır dua almayı dilediğini belirtir. Azmî Mustafa Efendi ayrıca metin içinde Kanuni'nin veziri Ayas Paşa, Sarhoş Bâlî, Emir Sultan, Akşemseddin gibi devrin önemli kişilerinden rivayetle aktardığı devalara da yer vermiş ve ismini zikrettiği hapların, macunların, ilaçların faydalı yönlerini belirttiikten sonra nasıl yapılacağı, içeriğinin hangi devalardan oluştuğuna değinerek kullanım şekli ve miktarını da söylemiştir. Çalışmamızda ilk olarak Azmî Mustafa Efendi'nin hayatına kısaca değinilmiş ve yazmış olduğu *Risâle fi't-Tıbb* eseri hakkında bilgi verilmiş ardından *Risâle fi't-Tıbb*'in Arap harflerinden Latin harflerine aktarımı yapılmış ve metnin sözlüğü eklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Azmî Mustafa Efendi, Tıp, Manzum, İlaç Terkibi, Macun.

A Poetic Medicine Work Written by Azmî Mustafa Efendi, a 16th Century Poet: Risale fi't-Tıbb

Abstract

The works written in the Anatolian field vary according to their content as well as in terms of form. In any work written, the subject of the work is often a determining factor in its form. Therefore, the preferred form in scientific works is usually prose. However, its easy to remember and the power of rhyme encouraged people to write in verse, even if the content was scientific from time to time. Although the majority of his poems on medicine, which are scientific works, are written in prose, there are also some in verse-prose mixed and completely in verse form. Azmî Mustafa Efendi, one of the 16th century poets, gave an example of these verse medical texts written by poets or physician poets. This short verse work on medicine, which he named *Risale fit-Tıbb*, was written in mesnevi verse. In the introductory part of the work, Azmi Mustafa Efendi kept his word short and said that there are pills, pastes and drug preparations made by many physicians and these are good for various diseases. Mentioning these under headings, he states that he wishes to be useful to people and to receive blessings. Azmi Mustafa Efendi also included in the text the remedies he narrated from the important people of the time, such as Kanuni's vizier Ayas Pasha, Sarhosh Bali, Emir Sultan, Akşemseddin, and after mentioning the beneficial aspects of the pills, pastes and drugs he mentioned, by mentioning how to make them and what remedies they contain. He also told the type and amount of use. In our study, firstly, Azmî Mustafa Efendi's life was briefly mentioned and information was given about his *Risale fi't-Tıbb* work, then the translation of *Risale fit-Tıbb* from Arabic letters to Latin letters was added and the dictionary of the text was added.

Keywords: Azmi Mustafa Efendi, Medicine, Poetry, Pharmaceutical Composition, Paste.

Giriş

Osmanlı sahasında kaleme alınan tıp metinleri şekil itibarıyla (mensur ve manzum, mensur-manzum karışık) çeşitlilik göstermektedir. Sanat yapmaktan uzak ve bilgi vermenin esas olduğu tıp metinlerinde tercih edilen şekil yaygın olarak nesirdir. Ancak bazı şairler ya da hekim şairler tıp muhtevalı eserleri kaleme alırken manzum biçimde yazmayı da tercih etmişlerdir. Diğer taraftan manzum-mensur karışık biçimde kaleme alınmış eserler de söz konusudur.

Kanûnî Sultan Süleyman (ö. 974/1566) dönemine kadar ayrı bir medresede eğitime tâbi olmayan hekimler din, hukuk, edebiyat, felsefe ve tıbbı hep beraber okumuştur (Veli Behçet 1967: 13). Dolayısıyla aldıkları bu ortak eğitimin neticesinde ve varsa yetenekleri, istekleri ölçüsünde de tıpla birlikte diğer ilimlerle meşgul olmaya devam etmişlerdir. Şair hekimlerin manzum metinleri kaleme almasında böyle bir tesirin olmasının yanı sıra akılda kalıcılığın kafiyelerle arttırılmak istenmesi de bir diğer önemli sebep olabilir (Doğan 2016: 455).

Türk edebiyatında manzum yazılmış tıp metinlerinin ilk örneği Ahmedî'nin (ö. 815/1412-13) *Tervîhü'l-Ervâh*'ıdır. 1403-1410 yılları arasında yazılmış olan bu mesnevi ilk olarak Emîr Süleyman'a (ö. 813/1411) ardından bazı ilavelerle I. Mehmed'e (ö. 824/1421) sunulmuştur (Kut 1989: 165-167). Yine şairliği ve hekimliği ile bilinen Nidâî (ö. 1534'ten sonra) halkın gündelik hayatta karşılaştığı problemleri hemen çözebilmesi ve kolaylıkla okunup anlaşılabilmesi için manzum biçimde *Dürr-i Manzûm* isimli eserini mesnevî nazım şekliyle kaleme almıştır (Ay 2000: 20-21). Ünlü hekim Sabuncuoğlu'nun (ö. 873/1468'den sonra) öğrencisi olan Muhyiddin Mehî de, Hacı Paşa (ö. 827/1424 [?])'nın *Müntehab-ı Şifâ* isimli eserini uzun ve öğrenilmesi güç olduğundan manzum hale getirerek eseri özetlemiştir (Kaya 2008: 30). Yine, Siyahî Karamanî Larendevî (ö. 1616'dan sonra) genel anlamda farmakolojiyle alakalı olan *Mecmâ-i Tıbb* isimli eserini manzum bir biçimde yazmıştır (Akkuş 2008: 7). Çalışmamıza konu olan *Risâle fi't-Tıbb* isimli eser, Azmî Mustafa Efendi tarafından manzum bir biçimde kaleme alınmıştır. Makalede önce kısa bir biçimde Azmî Mustafa Efendi'den bahsedilmiş ardından *Risâle fi't-Tıbb*'in nüshalarına, muhtevalarına ve şekil özelliklerine değinilmiş *Risâle fi't-Tıbb* metni Latin harflerine aktarılmış ve sözlüğü yapılmıştır.

Azmî Mustafa Efendi

Azmî mahlasıyla şiirler yazan Mustafa Efendi, Priştinelidir, Sürmeli kadın lakabıyla tanınmış olup Nuhî ile Levhî'nin kardeşidir (İpekten vd. 1988: 61). Nuhî divan kâatibi iken Azmî onun öğrencisi idi, Kanunî'nin oğlu Şehzade Sultan Mehmed (ö. 950/1543) Manisa'ya sancağa çıktığında Azmî onun mutfak kâatipliğini yapmıştır (Kılıç 2018: 463). Şehzadenin vefatından sonra İstanbul'a gelmiş, kâatiplik yerine bölüğe yazılmıştır, akli melekelerini yitirdikten sonra ise emekli edilmiş (Sungurhan 2017: 556) ve ölünceye kadar İsfendiyarlı Mustafa Paşa'nın himayesinde kalmıştır (Kılıç 2018: 463). Esrar Dede, Azmî'nin Mevlevî olduğunu söylemiştir (Genç 2000: 363). Onun tezkirelerde geçen şiirleri dışında tek eseri tıbbı dair manzum bir biçimde kaleme aldığı *Risâle fi't-Tıbb*'tir.

Risâle fi't-Tıbb'ın Nüshaları

Eserin iki nüshası bulunmaktadır. İlk nüsha İstanbul Üniversitesi TY, nr. 7129/2'de bulunur. *Risâle fi't-Tıbb*, 32b-42b varakları arasındadır. Satır sayısı 19 olup nesihle yazılmıştır. Eserin adı bu nüshada *Risâle-i 'Azmî Efendi fi 'İlmi't-Tıbb* şeklinde geçmektedir. İstinsah tarihi yoktur.

İkinci nüsha, Süleymaniye Ktp. Lala İsmail, nr. 389/4'te bulunur. *Risâle fi't-Tıbb*, 115b-123b varakları arasındadır. Satır sayısı 23 olup nesihle yazılmıştır. Bu nüshanın da istinsah tarihi belli değildir. Eserin adı bu nüshada *Hazâ Risâle-i 'Azmi Efendi fi't-Tıbb* şeklindedir. İstanbul Üniversitesi nüshasıyla farklı olan hususiyetlerine dipnotlarda yer verilmiştir.

Risâle fi't-Tıbb'ın Muhtevası

Eserin mukaddime kısmına Allah'a övgüyle başlanmıştır. Peygamber'e ve ailesine salat ile selam getirildikten sonra ilm ve hikmetle her derdin devasına ulaşılacağı ifade edilmiştir. Allah'ın insanı zıtlıkların birleşiminden yarattığına ve cehaletle hem kişilerin hem de halkın kendisine zarar vermemesi gerektiği söylenir; dört unsur olan hava, toprak, su ve ateşin herhangi birinin bozulmasıyla ise birçok hastalığın meydana gelebileceği; bu hastalıkların tek tek adının zikredilmesi sözün uzamasına sebep olacağından, en iyisi sözün uzatmadan her derdin devası için hekimlerin macun ve hap yaptıkları belirtilerek terkiplere geçilmiştir.

Mesruditus terkipler kısmında ismi zikredilen ilk hekimdir. Kendisi, Yunanlı olup tecrübesiyle herkesin kullanabileceği, içinde birçok devanın yer aldığı ve kendi adını verdiği bir macun yapmıştır. Macununun içinde saymakla bitmeyecek kadar çok fayda vardır; herhangi bir kimseye öldürücü bir zehreden zarar gelmişse macun zehri hemen yok etme özelliğine sahiptir. Tiryak-ı farukla eşdeğerdedir; akrep ve yılan sokmasına, göğüste olan balgamın temizlenmesine, cinsel arzuyu arttırmasına, bağırsakta olan ağrıların giderilmesine, anne karnındaki düşüğü engellediğine, taunu mahvettiğine, temreye iyi geldiğine, yetmiş iki türlü hastalığa şifa verdiğine ve macunların sultanı olduğuna değinildikten sonra macunun bileşenlerinden bahsedilmiştir. Onar dirhem mürrisafi, safran, katran köpüğü, zencefil, kırfe, kufa hapi, sümbül-i tıbb, turunç, tarçın, afyon, kitle ve zidvar; sekiz dirhem karabaş otu, pelesenk odunu, günlük, Mekke ayruğı, yer çamı, hamatura, topalak, kına, sarı yonca, başbiberi, cavşır otu, sakız termenti, aspir, yaban narı sıkındısı, tilki taşığı; yedişer dirhem biber, karabacak, sorıncan, günlük, yaban havucu tohumu, pelesenk yağı, kurtluca, büyük eşek turbu, Hint sümbülü, pelesenk hapi, aselbent sakızı, koç boynuzu, horozgözü; beşer dirhem Karaman kimyonu, sakız, sedef, yabani maydonoz, rezene tohumu, çadır uşağı zamkı, Hint sümbülü ile kırmızı gül yaprağı, taze otlar; üçer dirhem kılıç otu, akasya, kızıl boya kökü ve dağ üzümü kökü, kası zamkı, mühür mumu, anason, egir, kediotu, yabani havuç ve kereviz yağıyla olmak üzere bütün bu sayılanların tamamının altmış beş devadan oluşan bir terkiibi meydana getirdiği belirtilmiştir.

Bu kısmın ardından zamkların sanatının anlatımına yer verilir sonrasında kufa hapının özelliklerinden bahsedilen bölüm gelir. Mesr şarabının özellikleri ve içeriğine de değinilip nuşadur macununun Hind kökenli olduğu ve terkiibinin birçok hastalığa şifa verdiğini anlatılmıştır.

Bursalı Emir Sultan'ın (ö. 833/1429 [?]) (Algül ve Azamat 1995: 146-148) yaptığını söylediği bir macuna geçilir. Bu macunun gönüllerde dert bırakmayacağını, tauna, kulunca, nıkrise, baş ağrısına, ağız kokusuna ve cimâ karşı faydalı olduğuna; insanın rengini pembeleştirdiğine ve sözlerini etkili kıldığına değinilerek macunun nelerden oluştuğu sıralanmıştır. Günlük, çekirgeyağı, zencefil, topalak, biber, sümbül, küçük hindistan cevizi, tarçın, başbiberi, rezene, safran, sakız, kakulaotu, havlincan, tilki taşığı, itkasarı, zidvar, yeni anason, hasalban, kuyruklu biberden beşer dirhem alıp bir havan içine koyup kereviz tohumu ve öd ile havuç tohumundan ikişer dirhemi de ekleyip oğulotu tohumu, afyon ve çıyanotundan on beşer alınarak iki misk kesesinden misk de eklenerek bunların dövülüp iki ecza balla yoğurularak macun haline getirileceğini beş dirhem de esrar koyularak terkiibin hazırlanmış olacağı anlatılır.

Bundan sonraki kısımda Kanunî'nin veziri Ayas Paşa (ö. 946/1539)'nın (Kütükoğlu 1991: 202-203) hazırladığı macuna yer verilir. Ayas Paşa'nın halk içinde bu macunla meşhur olduğu söylenir. Bütün tabiplerin nüshalarından toparlayarak ve Danyal'ın nüshasından derleyerek bunu yazdığını belirtir. Günde bir kez yiyeni dokuz dolandıracağını, özellikle cimâya faydalı olduğu bilgisine yer verilir. Kırk tonuzlan böceğini toplayıp sirkeye koyup bir çömlekte bekletip hikmet kiliyle kapak yapıp kapatıp sıcak at pisliğini yanına gömüp kırk gün orada bekletildikten sonra sirkeден çıkarıp ıslatıp otuz erkek serçeyi boğazlayıp beyni ve kanlarını da alıp böceklerle aynı kaba koyarak kapta bunları karıştırıp döverek içine zencefil, tarçın, güzel kokan misk, zaferan, hindistan cevizi, biber, öd ağacı, karanfilden beşer dirhem alıp hepsinden ezerek iki ecza bal katıp kabuklu fındıktan fazla yemenin ve üstüne de bir tas şeker şerbeti içmenin hoş lezzet sağlayacağını söyleyerek macunu tarif etmiştir.

Bu kısmın da ardından dimağı temizlemeye yarayan macundan ve içeriğinden bahsedilip Câvidanî macunu hakkında bilgi verilir. Sonrasında Çûb-ı çînî macununun nezleye, baş ağrısına, barasa, göz kararmasına, diş ağrılarına, basura ve birçok hastalığa faydalı gelmesinden ve içeriğinden söz edilmiştir. Mukavvi ve müferrih macununa da değinilmiş ve müferrih hapına geçilmiştir. Müferrih hapının bileşenleri sıralandıktan sonra Yakutî terkbine geçilmiş ve Calinus'un sözü olan bu terkbilin akli ve hafızaya iyi gelmesinden, gözün parlaklığını arttırmasından, vebadan korumasından söz edilerek içeriği sıralanmıştır. Mukavvi macun başlığında ise yürekte kederden eser kalmayacağından, hazma iyi geleceğinden, insanı gençleştireceğinden söz edilerek macunun yapımı anlatılmıştır. Bedel hapi başlığında yiyenin gam ve kederden uzak olması yanı sıra nasıl yapıldığını da yer verilmiştir.

Bellut macununun Akşemseddin'den nakledildiği söylenmiştir. Sancıya, kulunca, vesveseye, idrar kaçırmaya iyi geldiğini, gözün nurunu arttırdığı ve çocuğu olmayana karşı da etkili olduğu söylenip içindekilere geçilmiştir: Beşer dirhem zencefil, kırkboğum, havuç tohumu, soğan tohumu, ısırgan tohumu dikenli, kakulaotu; üçer dirhem başbiberi, tarçın, küçük hindistan cevizi, kasıkotu, günlük, kuyruklu biber, karanfil; yirmi dirhem havlincan ve çörek otu, ikişer dirhem safran ve sakız; altmış dirhem meşe unu ve yüz yirmi dirhem kavrulmuş buğday ununun her birini ayrı bir kapta dövüp macun yapılarak üç ecza bal ve küçük hindistan ceviziyle sabah akşam yemenin faydalı olacağı söylenir.

Müferrih ve mukavvi macunun bileşenlerinin sıralandığı başlıktan sonra Ebu Muhyî'nin yaptığı göz ilacına geçilmiştir. Nice yıllık akı gözden sileceği söylendikten sonra dört yüz altına Hotenli bir üstattan içeriğinin alındığından ve yapılışından bahsedilmiştir. Mukavvi yakutî macununun hafızaya iyi gelmesinden, gözün parlaklığını arttırmasından, bahaka iyi gelmesinden ve yapılışından sonra Hafız macununa geçilmiştir.

Rahîkî (Murat 2013) macunu başlığında ise içeriğinde sekiz dirhem sütleğenotu, oğulotu, bengilikotu, benefşe, kahr ödü, kuyruklu biber, miskotu, sakız, kakula, karanfil; altı dirhem safran, bengiliotu; on ikişer dirhem beyaz biber ve kırk dirhem afyonu bir kap içinde dövüp üç ecza saf balla macun edilip kullanılmasının faydasından söz edilir.

Sonraki terkipte ise İbn Sînâ macunlarının tariflerine ve ardından ise Sarhoş Bâlî'den (Azamat 1992: 20) naklettiğini söylediği bir macun terkbine yer verilmiştir. Bu terkipte bir dirhem hacılotu, iki dirhem karanfil, iki laden, iki dirhem sütleğen, altı dirhem zencefil, bengilikotu ve anduz otundan dörder dirhemi bir kabın içine koyup ayrı ayrı bir araya getirdiğini ve iki ecza balla karıştırıp bu macundan yarım miktar yenebileceği söylenmiştir. Diğer terkipler bedel hapi, kabızlık hapi, müşhil hapi, baş ağrısı için macun, sarılık için ilaç, basura macun, öksürük hapi, nefes darlığına macundan oluşup bunların içerisinde ilaçların yapımı, kullanım şekli gibi bilgilere yer verilmiştir.

Risâle fi't-Tıbb'ın Şekli Unsurları

Eser mesnevî, kaside ve gazel nazım şekilleriyle yazılmış olup 348 beyitten müteşekkildir. Metinde dört farklı vezin kullanılmış olup kullanıldıkları yerler ve kalıplar şu şekildedir:

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Giriş, Ma'cün-1 Tenkıye-i Dimâğ, Kuhl-1 Ebü Muhyî, Şıfat-1 Berş-i Hâfız, Ma'cün-1 Bedel, Habb-1 Müshil, Devâ-yı Şikâk, Ma'cün-1 Zik-i Nefes
Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Ma'cün-1 Muğavvî, Ma'cün-1 Cavidânî, Ma'cün-1 Çüb-1 Çînî, Habb-1 Müferrih, Terkîb-i Yâkütî, Ma'cün-1 Muğavvî, Habb-1 Bedel, Ma'cün-1 Bellût, Ma'cün-1 Muğavvî ve Müferrih, Ma'cün-1 Yâkütî-i Muğavvî, Nüşa-yı Berş-i Rahîkî, Nüşa-yı Berş-i İbn Sînâ, Habb-1 Bedel, Habb-1 Kâbız, Habb-1 Su'âl
Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Fe'ülün	Ma'cün-1 Muğavvî ve Müferrih
Fe'ilâtün / Mefâ'ilün / Fe'ilün	'İlâc-1 Yeraqân ve Ma'cün-1 Bevâşir

Sonuç

Bu çalışmada, 16. yüzyıl şairlerinden Azmî Mustafa Efendi'nin *Risâle fi't-Tıbb* isimli eseri incelenmiştir. Eserin bilinen iki nüshası karşılaştırılarak Arap harflerinden Latin harflerine aktarılmıştır. İki nüsha arasında karşılaştırılma yapıldığında vezin ve anlam olarak Lala İsmail nüshasının daha doğru olduğu tespit edilmiştir. *Risâle fi't-Tıbb*'ta mesnevî, kaside ve gazel nazım şekilleriyle aruzun dört farklı kalıbı kullanılmıştır.

Tıp muhtevalı eserlere bakıldığında genellikle nesirle yazılmış oldukları görülmesine rağmen Azmî Mustafa Efendi, macun, hap ve devalarla ilgili çeşitli terkipleri insanların faydalanabilmesi ve akılda kalıcılığın kolay olması için manzum bir biçimde kaleme almış ve kısa fakat faydalı bilgilerden oluşan bu eseri oluşturmuştur.

Azmî Mustafa Efendi'nin eserde farklı kişilerin isimlerini zikretmek suretiyle çeşitli macun isimlerine yer verdiği de görülmüştür. Örneğin, içki ve eğlence düşkünlüğünden dolayı Serhoş lakabını alan Serhoş Bâlî, Yıldırım Bayezid'in damadı Emir Süleyman, halk içinde meşhur olmasına sebep olduğunu söylediği bir macun yapan Kanûnî'nin veziri Ayas Paşa, macun işletmesi olan ve macun üreten Rahîkî, Fatih'in hocası ve aynı zamanda tabip olan Akşemseddin bunlar arasındadır. Azmî Mustafa Efendi, kendince duyduğu, önemli bulduğu ve kendisine hayır dua edilmesine yarayacak faydalı terkipleri eserinde derleyerek bu yararlı çalışmayı meydana getirmiştir.

Metin¹

[Fā'ilātün / Fā'ilātün / Fā'ilün]

[İÜ1b] [Lİ1b]

1. Ol hekim-i çäre-sāza evvelā
Ḥamd vācibdür eyā merd-i Ḥudā
2. Nāme kim olmaya nām²-ı Kırdigā[r]
Ebter olup hergiz olmaz nāmdār
3. Anda anılmasa nām³-ı Muştafā
Ėremez cān derdine andan devā
4. Olsun anuḡ-çün taḡiyyāt ü selām
Āl ü evlādına tā rüz-ı kıyām
5. 'İlm ü ḡikmetde édüp müşkil-güşā
Ėdeler her derde aşlınca devā
6. Nüşā-i insānı tertīb eyledi
Çār ezdād-ıla terkīb eyledi
7. 'Unşurına vèrdi kadrince nizām
Bozmaya cehliyle anı ḡāş u 'ām
8. İmtizāc-ı çār-'unşur nāgehān
Bozulup erişe birine ziyān
9. Niçe emrāz olur andan aşikār
Ṭutmaya⁴ burc-i beden ayrıḡ karār
10. Başka başka her bir emrāzı be-nām
Zikr ederseḡ söz uzar ey nīk-nām
11. Her bir üstād u hekim ü kār-dān
Açdı her derde devā için zebān
12. Bağlayup her biri ma'cūn-ıla ḡab
Gitmesine ola derdüḡ ol sebeb
13. Meşruṫīṫūs-ı ṫabīb-i nūktedan
Şāhidi Yūnān mülkinde 'ayān
14. Tecribeyle düzdi bir ma'cūn-ı ḡāş
Ėde isti'māl anı 'ām-ıla ḡāş
15. Niçe eczādān édüp bünyādını
Ḳodı ol ma'cūna kendi adını

[Lİ2a]

16. Her fevā'id ki o ma'cūn içre var
Diḡle bir bir edeyin saḡa şümār
17. Kime kim zehr-i helāhilden zarar
Ėrse def' eder ḡomaz andan eşer
18. Hem olur tiryāk-ı fārūḡa bedel
Eyler-iseḡ eyle bununḡla 'amel
19. Şoḡsa bir kimseyi 'akreble yılan
Anı daḡı def' eder ol bī-gümān

[İÜ2a]

20. Südde vü evrām ü eskāma tamām
Eyler-iseḡ nef'i vardur ey hümām

¹ Çalışmanın metin kısmında vezinle ilgili problemleri çözmemde yardımcı olan hocam Prof. Dr. Hakan TAŞ'a teşekkür ederim.

² İÜ'de nāme

³ İÜ'de nāme

⁴ Lala İsmail'de dutmaya

21. Def' eder göğüsde olan balgamı
Zerrece kıomaz gönüllerde gamı
22. Naşş eder tende muhâlif olsa bād
Şehvet-i bâhı dahı eyler⁵ ziyād
23. Şol bağarşuğda olan ağrıları
Taşraya⁶ sürer getürmez içeri
24. Taş-kim ola meşâne içre sed
Pâre pâre eyleyüp eyler sed
25. Derd-i berdi nerm-i türdi hoş eder
Yetmiş iki derd bununla gider
26. Fâsid olsa ana kıarnında veled
Berk tutup⁷ şağlar anı bî-sened
27. Mağv eder tâ'ün u tıhâlı hemân
Tende kıomaz temregülerden nişân
28. Reng-i rüyın âdemüñ gülgün eder
Her sebük-şab' olanı sengin eder
29. Kıuvvet-i sem' ü başarda dahli var
Böyle bulunmaz cihânda yâdigâr
30. Var-ısa ma'cün-ı şulţânî budur
Her devâsız derde dermânı budur
31. Dişle evzân-ıla eczâsın tamâm
Sağa takrîr edem⁸ ey şâh-ı hümâm
32. Mürr-i şâfi za'ferân u gâriķün
Zencebîl ü kırfe kıurş-ı kıükıyün
33. Sünbül-i hindî durünc [u] dârcîn
Dahı efyün u keşîrâ ey güzîn
34. Sözümi güş et sağa gör ne dèrem
Cümle zürunbâd ile onar direm
35. Ustuhûşus 'üd-ı belsân u hurf
Günlük ü idhır-ı Mekkî mutıhif
36. Hem kemâfîşus kemâderyüs tām
Kıuş u kıinna inķiliyâ-ıla ve's-selām
37. Dâr-ı fülful cünd-i bîdester dahı
'İlk-i buşm uşfur-ile ey ağı
38. Heyyü kıaşîşâs şıkındısı hem
Câvşîr kıuşyetü ş-şa'leb be-hem

[İÜ2b] [Lİ2b]

39. Dahı bunlarla muşallişe tamâm
Hep sekiz dirhem ola ey hümâm
40. Fülfulân u ca'de⁹ sürincân-ıla
Mey'a dükü¹⁰ rûğân-ı belsân-ıla
41. Şüm-ı berrî cenşiyânâ-yı kebîr
Sâdec-ile habb-ı belsân-ı berîr
42. Mişl-i erzağla selîha aşikâr
Oldı iklîlü'l-melik bunlara yâr

⁵ İÜ'de eylese⁶ Lala İsmail'de daşra⁷ Lala İsmail'de dutup⁸ Lala İsmail'de edeyim⁹ Lala İsmail'de yok.¹⁰ İÜ'de dükü vü.

43. Alasın sīsālūs-ıla ey hemān
Yedişer dirhemde bunlardan ‘ayān
44. urdamānā maştakī pezr-i sezāb
Bezr-i fuṭrāsāliyūn-ı bī-irtiyāb
45. Rāziyānec toḥmı zāmgıyyla uşaq
Ḥoş müheyyā edesin ey merd-i ḥaq
46. Berg-i verd-i aḥmer-ile nārdīn
Müşg-i ṭarāmsi’ ey merd-i güzīn
47. Daḥı bunlardan ekle tızrek
Başka başka hep beşer dirhem gerek
48. Biraz heyyū fāriķūn aķāķiyā
Füvve vü mev sekbīnec ey merd-i Ḥudā
49. Ṭīn-i maḥtūm u anīsūn u egir
Hem asārūn u şaķākul lā-nażīr
50. Cümlesin bezr-i kerefs-ile hemān
Hep üçer dirhemdür ey kārdān
51. Cümlesi altmış beş eczādur¹¹ be-nām
Eksük étme eyle gāyet ihtimām
52. Olmaķ istersen bu fende nāmdār
Eskisin yeņisine kıl iḥtiyār
53. Şamğ olan eczāyı hep bir bir ‘ayān
Çıkar eczānuḡ içinden ba’d-ezān
54. Saḥķ édüp bāķisini eyle ğubār
Saņa tā kim ḥāşıl ola işbu kār

Şan’at-ı Şumūğ

55. Baņa bir dem ṭutar-ısaņ¹² ğüş-ı cān
Saņa şamğ¹³ olanları kılām ‘ayān
56. ınne ğünlük mürr-i şāfi cāvşīr
Muķl u mey’a ṭīn-i maḥtūm ey emīr

[İÜ3a]

57. Dühn-i belesān ü ‘ilkü’l-buṭm uşaq¹⁴
Maştakī zāmg u keşīrā baņa baķ
58. Heyyü kaşṭīṭās ü¹⁵ urş-ı kũķiyūn
Daḥı sekbīnec aķāķiyā on
59. Hep müselleş içre bunları tamām
İşlayup saḥķ étmeyesūn ey hümām
60. Süzeler bir bēzden anı ba’d-e-zān
Ḥoş müheyyā ola ṭura¹⁶ bir zamān

[Lİ3a]

61. Hem üç eczā derlü pākīze ‘asel
Alasın ḥāzırılayasın bī-‘ilel
62. Şoņra şāf olan şumūğı¹⁷ cān men
Engübīne atasın fi’l-ḥāl sen

¹¹ Lala İsmail’de cümlesi altmış beş eczā eder benām

¹² Lala İsmail’de dutarısaņ

¹³ Lala İsmail’de zāmg

¹⁴ Mısranın vezni bozuk

¹⁵ Lala İsmail’de yok.

¹⁶ Lala İsmail’de dura

¹⁷ Lala İsmail’de zumuğı

63. Ba'd-ezân bir tancere içre hemân
 64. Koyasın qarışdurasın bir zamân
 65. Āteşi ammâ ki ġāyet nerm ola
 66. Qarışup tâ kim qarârını bula
 67. Saġk olan eczâyı daġı koyasın
 68. Bir iki gün anı qarışdurasın
 69. Ēdesin yanmaġda ammâ kim ġazer
 70. Ērmeye eczâyâ âteşden zarar
 71. Tâ kıvâma irişince engebîn
 72. Tırmayup qarışdurasın pes hemîn
 73. Çün kıvâmın bulup olduġda tamâm
 74. Anı bir zarfa koyasın ve's-selâm
 75. Nîm mişkâl oldı anuġ şerbeti
 76. Kırk yıla varınca artar kuvveti

Sıfat-ı kûkiyün

77. Dinle kurş-ı kûkiyün aġvâlini
 78. Saġa ta'lîm eyleyem eşkâlini
 79. Muġl-ı ezrak dârcinî ġabb-ı ġâr
 80. Sünbül-i hindî selîġa âşikâr
 81. Kırfesü'dü hem ey nev¹⁸-civân
 82. Hep üçer dirhem gerekdür ba'd-ezân
 83. Mürrle idġirdan kıl ihtiyâr
 84. On ikişer dirhem ey şâġib-'iyâr
 85. 'Üd-ı belsân beş direm bir za'ferân
 86. İlk-i buġm oldı yigirmi dört hemân

[İÜ3b]

87. İki buçukdur hemân kafru'l-yehüd
 88. Böyle demişdür Hekîm Câlinüd
 89. Hem toġuz dirhem gerek kaşabü'z-zerîr
 90. Kıluban saġk eyle bunları ġarîr
 91. Hoş müşelleşle anı eyle ġamîr
 92. Kurş hem etmek gerekdür lâ-nazîr
 93. Lâzım olduġda bu kurş-ı kûkiyün
 94. On direm bundan ġata şâġib-fünün

Sıfat-ı Müşelleş-i Meşr

95. Şol müşelleş kim bu ma'cün içre var
 96. Nüşhasın anuġ da edem âşikâr
 97. Meşriġtüşuġ şumûġın¹⁹ bî-gümân
 98. Ĥâl ederler anda ey merd-i cihân
 99. Tâze engüruġ meyyîni dördünü
 100. Altıyüz dirhem al ey merd-i ġanî

[Lİ3b]

101. Koyasın bir pāk dibekde ba'd-ezân
 102. Āteş üzre koyup anı bir zamân
 103. Toġm-ı yüzerlik çörek otı be-nâm
 104. Al ikisinden beşer dirhem tamâm

¹⁸ Lala İsmail'de yok.

¹⁹ Lala İsmail'de zümûġ

84. Centiyanā dār-ı fülful dārcin
Cevz-i bevvā zencebīl ey merd-i dīn
85. Al qaranfulla bulardan dahı hem
İkişer dirhem ne piş ola ne kem
86. Saḥḥ edüben hılt edüp bir araya
Koy şarāba kaynat işe yaraya
87. Nişfi kalduḡda şarābuḡ āşikār
İndirüp bir zarfa koy ey nām-dār
88. Hācet olduḡda müselleşden saḡa
Eyle isti'māl anı öñden şoḡa
89. Bir qadeḡ aç qarnına her şubḡ u şām
Nüş ederseḡ bulasın nef'in tamām
90. Nef'-i küllī ḡāşıl olduḡça saḡa
Edesin cān-ıla 'Azmīye du'ā
- Ma'cūn-ı Nüş-dārū**
91. Saḡa vērem nüş-dārūdan ḡaber
Tut kulaḡuḡ baḡa ey cān-ı peder

[İÜ4a]

92. Hindī bir ma'cūndur ḡāyet laḡif
Olmaya bir böyle terkīb-i şerīf
93. Olsa ādem çok yemekden imtilā
Haẓm eder-ise²⁰ getirür iştiḡā
94. Reng-i ruḡsār olsa 'illetden ḡazān
Al eder anı mişāl-i ergāvān
95. Mi'deye kuvvet vētür kıllur feraḡ
Zerrece kımaz göñüllerde teraḡ
96. Hem aḡızlar kıoḡısın da ḡüb eder
Müşk-i nāfe gibi ḡoş mergūb eder
97. Vētür ol-deḡlü cimā'a kuvveti
Ādemüḡ eksilmez aşlā şehveti
98. Müncemid olsa şamar içinde kıan
Şu gibi cāmīd olup olur revān
99. Her ta'āmuḡ evveliyle şoḡına
ḡikmet erbābı dēdiler kım yine
100. Diḡle eczāsınuḡ evzānın tamām
Saḡa taḡrīr eyleyeyim ey ḡümām
101. Sünbül-i ḡīb ü qaranful dōrt direm
Cevz-i bevvā kırmızı ḡül bergi hem
102. Altışar dirhem gerek bunlar tamām
İkiyüz dirhem de emlec ve's-selām
103. Maşḡakī zerneb²¹ asārūn-ı cedīd
Za'ferān-ıla zürūnbād²² ey sa'īd

[Lİ4a]

104. Hep üçer dirhemdür üç dirhem neşā
Hem benefşe on dirhemdür ey pişā²³

²⁰ Lala İsmail'de etdürür

²¹ Lala İsmail'de zürūnbād

²² Lala İsmail'de zerneb

²³ İÜ'de Su'd on dirhemdür beşden beşe

105. Kırfе fülful şaḥm helyûn ey 'azîz
İkişer dirhem gerek ġāyet temîz
106. Dârcinî kâkûle daḥı dèrem
Eski zedden oldı on altı direm
107. Bir direm besbāse ey merd-i Ḥudā
Niçe terkîb olduġın dèyem saḡa
108. Emleci ḥurd eyle saḥk-ı tām-ıla
Issı şuda ısla ḥoş aḡdām-ıla
109. Ez elüḡ ayası ile bir zamān
Şerbeti olunca pes andan revān
110. Bilmek istersenḡ Ḥudānuḡ ḥikmetin
Pāk bèzden süzüp²⁴ alġıl şerbetin

[İÜ4b]

111. Hem üç eczā denlü şāfi bal-ıla
Ḥılṡ édüben ṡursun²⁵ ol ol²⁶ bal-ıla
112. Sā'ir eczāyı döküben ḥāzır èt
Sözüm anḡlayup dèdigüm yola git
113. ṡancere içre ḡoyup ḡo ġafleti
Emlec ile ocaġa ḡo şerbeti
114. Āteşi nerm-ile eyle ihtimām
Şuyı gidüp balı bulunca kıvām
115. İndürüp āteşden anı ba'd-ezān
Ḳoyasın şuya ṡura²⁷ bir[ez] zamān
116. El taḡammül édicek ıssına
Sāyir eczāyı ḡoyasın içine
117. Eyleyüp söġüt aġacından kürek
ṡurmayup²⁸ ḡarışdurasın tizrek
118. Hem biraz daḥı mükerrer şekkeri²⁹
Dāne dāne eyle noḡuddan iri
119. Ḳat anı daḥı o terkîbe hemān
Şaḡla bir zarf içre ṡursun³⁰ bir zamān
120. Eyleyüp cān-ıla 'Azmîye du'ā
Bir iki mişḡāle dek eyle ġidā

Ma'cün-ı Müferreḡ³¹

121. Ḥazret-i Sulṡan Emîr-i Bursevî
Ètdi bu ma'cünü terkîb-i ḡavî
122. Adını hem ḡodı ma'cün-ı feraḡ
Zerrece ḡomaz göḡüllerde teraḡ
123. ṡā'ün u ṡḡāla ḡülence tamām
Nef'i var niḡrîse daḥı ey ḥümām
124. Ḥoş muḡavvî hem şudā'ı def' eder
Hem aġız ḡoḡısı bununḡa gider

²⁴ Lala İsmail'de süzġil²⁵ Lala İsmail'de yok²⁶ Lala İsmail'de hem²⁷ Lala İsmail'de şuda dura²⁸ Lala İsmail'de durmayup²⁹ Lala İsmail'de sükkeri³⁰ Lala İsmail'de dursun³¹ Lala İsmail'de ḡabb-ı müferreḡ ve muḡavvî

125. Hiç buña benzer muḳavvī olmaya
Yüz cimā' eğerse ālet şolmaya

[Lı4b]

126. Çehresini ādemüñ gülgün eğer
Sözlerin hem-vār edüp mevzün eğer
127. 'Ömri olduḳça yemek olsa işi
Olmaya mu'tād buña bir kişi
128. Diñle evzānını eczānuñ hemān
Niçe tertib etmiş ol merd-i cihān

[İÜ5a]

129. Günlük ü zerneb ḳaranful zencebīl
Su'd u fülful sünbül ü besbāse bil
130. Dārcinī dār-ı fülful behmenān
Rāzyāne cevz-i bevvā za'ferān
131. Maştakī ḳāḳüle ḫavlıncān heder
Ḫuşyetü's-şa'leb [ü] büzidān heder
132. Daḫı zürunbād u anīsün-ı cedīd
Hem ḫaşalbān u kebābe ey sa'īd
133. Hep beşer dirhem bulardan cümle al
İki üç deme hevān içine şal
134. Daḫı hem³² toḫm-ı kerefs [ü] 'ūd-ıla
İkişer dirhem cezer toḫmı ile
135. Oḫul otı toḫmı ile ey civān
Al efyün u derünedden hemān
136. On beşer ḳıl üçinüñ eczāsını
Ḫoş mücellā eğe ḳalbünj pasını
137. İki nāfe misk-ile hem ey civān
Saḫḳ edüp bunları hem bir bir 'ayān
138. İki eczā denlü bal-ıla tamām
Yoḫırup ma'cün eyle ve's-selām
139. Daḫı isterseñ müferriḫ ola bu
İçine hem³³ beş direm esrār ḳo
140. Ye ḫıdā ki göre ey merd-i Ḫudā
Cān-ıla ḳıl 'Azmīye andan du'ā

Ma'cün-ı Muḳavvī

[Fā'ilātün / Fā'ilātün / Fā'ilātün / Fā'ilün]

141. Ḫān Süleymān[a] vezīr-i ḫāş olan ya'nī Ayas³⁴
Ḫalk içinde oldu bu ma'cün-ıla meşhūr-ı nās
142. Cem' edüp cümle eṭıbbā nüşhasın ol baḫtiyār
Dānyāl'uñ nüşhasından bunu ḳılmış iḫtiyār
143. Olmaya hergiz cihānda böyle ma'cün-ı ḳavī
Günde bir kez yeyeni ṭoḳuz ṭolandurur evi
144. Eyleye gönjli feraḫ bu etdüḫi vaḳtin cimā'
Za'f-ı dārī olup aña zerrece vërmez şudā'

³² İÜ'de yok.

³³ İÜ'de yok.

³⁴ Mısranın vezni bozuk

145. Her ne deñlü kim³⁵ cimâ' éderse yatmaz âleti
Çüb-i huşk-âsâ dem-â-dem saht olur turur çatı
146. Niçe ma'cün olduñ taqrîr edem bir bir saña
İstimâ' ét cân kulağını açup benden yaña

[İÜ5b]

147. Kırk toñuzlan böcegin cem' eyle édüp ihtimâm
Şarp sirkeye koyup bir çölmek içre bi't-tamâm
148. Tîn-i hikmetle şıvayup urasın aña kapak
Isıcağ at tersine defn edesin yanıncaçak

[Lİ5a]

149. Tura vaqt-i hârda kırk gün eyâ merd-i hüner
Sirkeden şonra çıkarup ısla sen hoş mu'teber
150. Otuz erkek serçeyi boğazlayup def'i hemân
Beynisiyle kanlarını alasin ey nev-civân
151. Koyasın bir taş içinde ol böceklerle anı
Urasın karışdurasın bir araya anları
152. Huşk olunca tura tâ kim koyasın bir dem anı
Dögesin koyup havân içinde ol-dem bunları
153. Zencebîl ü dârcînî misk-i ezferden dağı
Za'ferân u cevz-i hindîden aluban ey ağı
154. Fülful ü 'üd u karanfuldan dağı ey merd-i Hağ
Cümlesin al olasin eczâya tâ kim müsteħağ
155. Bunları cümle beşer dirhem édüp evzânını
Sağk édüp hılî et kamu bir araya olanını
156. İki eczâ deñlü bal katup eyâ merd-i cihân
Kağlı fındıkdan ziyâde ye olasin kâmrân
157. İçer-iseñ üstine bir taş şeker şerbetin
Vaqt-i hâcetde sen anuñ bulasın hoş lezzetin
158. Saña bu ma'cünü taqrîr eyledüm öñden şonra
Eyleyesin cân-ıla gönülden 'Azmîye du'â
Ma'cün-ı Tenkıye-i Dimâğ

[Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün]

159. İsteyen etmek dimâğın tenkıye
Harcına ol-dem bu ma'cünüñ kıya
160. Saña taqrîr eyleyem eczâsını
Pâk éde başdan dimâğın pasını
161. Râziyâne toğmı vü 'üdu's-şalîb
Ustuğūtuşla kızıl gül bergi fîb
162. Hem kerefes toğmı ile ey 'azîz
İkişer dirhem kılasın hoş temîz
163. Şol şeker denge mükerrer ola ol
Alasın yigirmi dirhem bâ-uşul
164. Dögesin muhkem havân içre anı
Kaynadasın suyla güş et bunu

³⁵ İÜ'de yok.

[İÜ6a]

165. Her seherde aç karna bir kadeh
İçsin kalmaya gönülde terah
166. Başda hergiz koma aşla 'ilel
Böyle isti'mâl eder ehl-i düvel

Ma'cün-ı Cavidânî

[Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün]

167. Cevz-i bevvâ vü karanful dârcînî kâkule
Su'd-ı hindî emlec ü sünbül kamu yeksân ola
168. İki eczâ deñlü bal-ıla 'acîn edüp anı
Buña dèrler cavidânî var 'amel eyle bunı

[Lisb]

Ma'cün-ı Çüb-ı Çînî³⁶

[Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün]

169. Dèyeyim ma'cün-ı çüb-ı çîniden saña haber
Tut³⁷ kulağın bir zamân baña gel ey merd-i hüner
170. Evvelâ yazmış eñbbâ anda nef'-i bî-şumâr
Biñde birin saña takrîr edem aç sem' ü başar
171. Nezle³⁸ efrence zîk-i nefes baş ağrısına
Yan u bel ağrılarına dañı aña k'ola ger
172. El ayak yarılmasına kör olan tırnaklara
Süst-endâm olana şol göz ki dañı kan açar
173. Şafrâsı taşra çıkanlara talağa ebraşa
Rih-i tayyâre külence vère çeşme nür u fer
174. Dem gelüp bevli yolında öksürük olanlara
Dañı şol hâtûna ki olmaz veleden behreder
175. Göz qararmasına diş ağrılarına ra'seye
Hem bevâşir kim vère_ol mağ'ad-ı insâna zarar
176. Hâyzı kağ' olup niçe yıllar 'aķim olanlara
Ya'nî şol hâtûn ki olmaz veleden bir eşer
177. Zift ü saht edüp sübât-âsâ getirür kuvvete
Pirlükden her ne deñlü kim za'if olsa zeker
178. Türbüd-i ebyazla sūrincāndan onar direm
Çüb-ı çînî yüz direm elli direm dañı şeker
179. Dârcînî vü³⁹ karanful zencebîl ü kâkule
Cevz-i hindî vü kebābe maştakî vü su'd bir
180. Za'ferān besbāse havlincān asārūn-ı cedīd
Rāzyānece anīsūn hep beşer dirhem yeter
181. Dörpiden çek çüb-ı çînîyi kalanın saħk kıl
Hem üç eczâ deñlü bal-ıla kılup ma'cün bir

[İÜ6b]

182. Eyle isti'mâl rüz [u] şeb buçuğ dirhem anı
Zikr olan emrâzdan tâ kalmaya sende eşer

³⁶ Lala İsmail'de bu başlık yok.

³⁷ Lala İsmail'de dut şeklinde geçmiş.

³⁸ İÜ'de Nâzleye

³⁹ Lala İsmail'de ve yerine hem şeklinde

183. Şol zamân-kim olasın bu deñlü zaħmetden ħalâş
 'Azmî-i âşüfte-ħâle bir du'â èt ey püser
Ma'cün⁴⁰-ı muķavvî ve müferriħ
[Mefâ'ilün Mefâ'ilün Fe'ülün]
184. Kelâmum güş-ı cân-ıla kıl şafâ⁴¹
 Dèyem tâ saña bir ma'cün-ı ğarrâ
185. Anîsün u asârün u 'üd-ı belesân
 Ķaranful zencebîl u cevz-i bevvâ
186. Sekiz dirhem kılup hem dârcinîden
 Daħı hem maştakîden beş direm tâ
187. Otur da bunları saħķ eyle bir bir
 Gücleden èdüp on dirhem ilkâ
188. Üç eczâ deñlü bal-ıla 'acîn èt
 Ķidâ ki göre ye mânend-i ħelvâ
189. Muķavvî vü müferriħdür bu ma'cün
 Yüzün rengin kılur ğâyet de ħamrâ
190. Bedeldür berş ü efyûna daħı hem
 Bedende 'Azmiyâ ğam ķalmaz aşlâ⁴²

[Lî6a]

Ĥabb-ı Müferriħ
[Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün]

191. Yine bir ħabb-ı müferriħ eyleyem saña beyân
 Ĥabbı yeyenide ķalmaz ğuşşa vü ğamdan nişân
192. Cevz-i bevvâ vü ķaranful dâr-ı fülful zencebîl
 Dârcinî hep beşer dirhem saħıķ kıl bî-'adîl
193. Žamĝ u efyün u nişeste⁴³ otuzar dirhem hemân
 Ferfiyün hem bir buçuķ kıl iki dirhem za'ferân
194. Üç yumurda aĝı ile ħılķ èdüp eyle ħamîr
 Hep noħüd miķdârı ħablar ile ola lâ-nażîr
195. Her kaçan etsen tenävül olasın ğamdan rehâ
 Edesin tâ 'Azmî-i bî-çäreye ol-dem du'â

Terkîb-i Yâķütî
[Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün]

196. Ķavl-i Câlînüs olan terkîb-i yâķütî 'ayân
 Dinlegil cân [u] ĝönülден eyleyem anı beyân
197. Ĥoş eder şavt-ı dili şaķl-ı ta'âmı ħazm eder
 'Aķl u ħıfzı arturur râħat bulur anuĝla cân

[İÜ7a]

198. Ķurtarur ħavf-ı vebâdan ĝöz cilâsın arturur
 Derd-i niķrîse devâ olup ķomaz ğamdan nişân
199. Lâĝar olanı semirdür genc eder ķocaları
 Takvîyet vérür cimâ'a pîri ħoş eder civân
200. Dârcinî⁴⁴ sünbül ü su'd u ķaranful ķâķule
 Ķuş u ħabbu'l-âs u asârün-ıla idħır behmenân

⁴⁰ Lala İsmail'de ħabb

⁴¹ Lala İsmail'de şafâ; anlam gereĝi bu tercih edilmiştir.

⁴² Bu beyit Lala İsmail'de yok.

⁴³ Lala İsmail'de nişâsta

⁴⁴ Lala İsmail'de dârcîn ü şeklindedir.

201. 'Üd zencebîl ü ħabb-ı belesân u maştakî
Aķ fülful ħardal yâķüt-ı aĥmer za'ferân
202. Hem selîĥa daĥı ĥavlıncân u hem ĥabbu'l-'azîz
Hep beşer dirhem bölüp vezne eyle anı gel hemân
203. Cümlesin saĥķ-ı belîğ edüp elünden ĥüb ala
Yüz dirhem ķand-ı mükerrer misk bir ĥabbe 'ayân
204. Altıyüz dirhem 'aselle eyle ma'cün-ı laţîf
Hem murâduĥ olduĥınca andan ekl eyle hemân⁴⁵
205. Nef'-i küllî ĥaşıl ola anda ba'de't-tecribe
'Azmîyi ĥayr-ıla yâd etmek gerek ol⁴⁶ zamân

Ma'cün-ı Muķavvî

[Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün]

206. Bir ķavî ma'cün terkîbin eyâ rüşen-zamîr
Saĥa takrîr edeyin nef'iyle güş et bir bir
207. Evvelâ ĥâyet muķavvîdür ķaşşîyi saĥt eder
Ger getirmez zerre deĥlü yürece ammâ kedîr
208. Şâniyen ĥazmdurur ĥıfzı daĥı eyler ziyâd
Şâlişen eyler civân âdem ne deĥlü olsa pîr
209. Râbî'en vèrür feraĥ dilde ķomaz zerrece ĥam
Ĥâmisen bulur ziyâ andan şeref çeşm-i đarîr
210. On sekiz dirhem ĥubâr u dârcînî üç direm
Cevz-i hindî bir direm hem on iki dirhem egir
211. Ferfiyündan eyle bir mişķâl ĥâyet pâķ edüp
Üç direm daĥı ķaranful ol da olmaya keşîr

[Lİ6b]

212. Saĥķ edüp bir bir elekden anları andan ele
Hem üç eczâ deĥlü bal-ıla anı eyle ĥamîr
213. Yè ĥıdâ ki göre ķıl cân-ıla 'Azmîye du'â
Olmaya hergiz cihân içre bu ma'cûna nazîr
Ĥabb-ı Bedel
[Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün]

214. Saĥa bir ĥabb-ı bedelden vèreyin yine ĥaber
Yèr-iseĥ bir dâne ķomaz ĥuşşa vü ĥamdan eşer

[İÜ7b]

215. Alup evvel lufet⁴⁷ bezriden tamâm on beşer direm
Hem yigirmi beş direm toĥm-ı yüzerlik ey püser
216. Çörek otından daĥı alup yigirmi beş direm
Güclenden hem otuz dirhem muķaşşer ser-be-ser
217. Daĥı efiyündan yigirmi dirhem alup ĥâzır et
Cümle saĥķ et âb zamĥıyla ĥamîr et bî-keder
218. Pes noĥûd miķdârı ĥablar ile anı bî't-tamâm
Yè ĥıdâ ki göre olur bu bedel ĥab-ı mu'teber
Ma'cün-ı Bellût
[Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün]

219. Saĥa bir bellût ma'cünü dèyem âkile ĥâl
Aķşemseddînden menķüldür ey ĥoş-ĥişâl

⁴⁵ İÜ'de yaman.

⁴⁶ İÜ'de ol ol biçiminde.

⁴⁷ Lala İsmail'de lûf bezrinden

220. Anda çok dürlü menâfi' zıkr edüpdür gerçi kim
Sağa lâzım olanı bir bir dèyem fi-küllü hâl
221. Evvelâ gâyet müferrihdür muḳavvîdür ḳatı
Saht eder kîri ḳatı ol mişl-i eşcâr-ı cibâl
222. Şancuya ḳulence vesvâse selesü'l-bevle hem
Daḫı göz nûrın ziyâd eder ḳomaz gözde bilâl
223. Nesli ḳaḫ' olup ebed oḒlı kızını olmayana
Pîr ki bî-ḳuvvet ola ḳuvvetle baḒışlar mecâl
224. Zencebîl ü ḫopalaḒ toḫm-ı cezer toḫm-ı piyâz
Toḫm-ı ısrıḒan dikenî ḳâḒüle beşer dirhem al
225. Dâr-ı fülful dârcînî cevz-i bevvâ vü egir
Daḫı hem günlük kebâbeyle ḳaranfuldür mişâl
226. Vezn anlardan üçer dirhem ü ḫavlicân-ıla
Çörek otından yigirmi dirhem ey ferḫunde-fâl
227. Za'ferân u maşḫakî on ikişer dirhem hemân
Daḫı altmış dirhem ét bellûḫ unından ber-kemâl
228. Ḳavurup buḒday unından yüz yigirmi dirhem ét
BaşḒa başḒa her birisini havân içine şal
229. Ḳıl daḒıḒ-âsâ vü ba'de's-saḫḒ munḫuldan ele
Eyle ma'cûn anlara ḫılḫ ét üç eczâ deḒlü bal
230. Cevz-i bevvâ deḒlü andan kimse yêrse rûz [u] şeb
Bir du'â iḫsân ede 'Azmîye ol şîrîn-maḒâl

Ma'cûn⁴⁸-ı Muḳavvî ve Müferriḫ
[Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün]

231. Sünbül-i hindî kebâbe ḳuş dili vü za'ferân
Cevz-i bevvâ vü ḳaranful berg-i utruc ḫavlicân

[İÜ_{8a}] [Lİ_{7a}]

232. Su'd [u] sâdec hem felencmüşk daḫı ḳâḒüle
Cümle dörder dirhem ét bunları bir bir ey civân
233. OḒul otı verd-i aḫmer cevz-i hindîden daḫı
Hep beşer dirhem ḳılup hem beş direm gâv-zebân
234. Altı dirhem dârcînî otuz esrâr-ı daḒıḒ
Hem büyük ḳâḒüle iki dirhem olur bil 'ayân
235. Bir bir evvel saḫḒ edüp soḒra getür bir araya
İki eczâ deḒlü bal-ıla anı yoḒur hemân
236. Hem muḳavvî hem müferriḫ böyle ma'cûn olmaya
'Azmîye güş ét⁴⁹ bulasın 'ömr-i sermedden nişân

Kuḫl-ı Ebû Muḫyî
[Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün]

237. Çün Ebû Muḫyî-i merd-i rûzigâr
Ḳodı bu kuḫlı cihânda yâdigâr
238. Nice yıllık aḒı gözlerden siler
Zerrece ḳomaz o 'illetden eşer
239. Dört yüz altuna bir üstâddan
Nüşhasın almış ḫıḫâ-âbâddan
240. Sen-daḫı diḒle beni bir gözün aç
Bilesin ki eczâsınuḒ a'dâdı ḳaç
241. Sâdec ü ḳilye nişâdır anzerût
RâstıḒ ḫaşı 'ades zengâr zûd

⁴⁸ İÜ'de yok.

⁴⁹ Lİ'de dut

242. Sereṭān-ı baḥrī vü daḥı zebed
Ya'nī kim deniz köpügi bī-remed
243. Kışr-ı beyzāyī deve kuşu hemān
Hep beşer dirhem ola ey kār-dān
244. Daḥı efyūn-ıla milḥ-i enderān
Hep beşer iki buçuk tel za'ferān
245. On çekirdek daḥı hem kāfūrdan
Böyle naḳl oldı ṭabīb-i Ğūrdan
246. Saḥḳ-la muḥkem anı édüp ğubār
Eyle bir ibrişim elekden sen güzār
247. Āb-ı 'azebile anı kılup ḥamīr
Pāre pāre kurşlar düz bir bir
248. Lāzım olduḡda şadef üzre anı
Ḥāl edesin tā yorulunca seni
249. İşfehānī sürme gibi ba'd-ezān
Koyasın şol çeşme ki aḳı ola 'ayān

[İÜsb]

250. Çeşm-i ğayrı daḥı⁵⁰ eyler rüşenā
Mişli yokdur bunun ey merd-i Ḥudā
251. Bu devādan her kim ola sūd-mend
Éde 'Azmīye du'ā ol sūr-mend

Ma'cūn-ı Yāḳūt-i Muḳavvī
[Fā'ilātün / Fā'ilātün / Fā'ilātün / Fā'ilün]

252. Saḡa bir ma'cūn-ı yāḳūt-i édüben armaġān
Nüşhadan yād eyleyüp eczāsını kılam beyān⁵¹

[Lİ7b]

253. Evvelā ġāyet muḳavvī şavt-ı dili ḥüb éder
Hem ṭa'āmı hażm édüp bulur feraḡ anuḡla cān
254. Arturur çeşmüḡ ziyāsın hem dimāġı pāk éder
Ḳomayup nisyān vehmi ḥıfzı ḥoş éder 'ayān
255. Def' éder 'ırḳu'n-nesāyı hem bahakla ebraşı
Ādemi ḥüb édüben ḳomaz ḳuvāyādan nişān
256. Sünbül-i ṭib ü ḳaranful cevz-i bevvā ḳāḳüle
Za'ferān u maşṭakī yāḳūt-ı aḥmer ey civān
257. Verd-i aḥmerle kebābe hem daḥı ḳaşabü'z-zerīr
Ḳuş dili besbāse su'd u aḳ şandal behmenān
258. Hep beşer dirhem kılup bunları lü'lü'den iki⁵²
Dārcinī on dirhem hem on dirhemde ḥavlıncān
259. Nīm mişḳāl ile misk on direm a'lā şeker
Yüz yigirmi dirhem esrār-ile saḥḳ ét ey civān
260. Geçirüp bir bir elekden cem'⁵³ édüp bir araya
Bir vaḳıyye engübīn-i şāfa ḥılt édüp hemān
261. Nīm mişḳāl andan ifṭār étse kim⁵⁴ ḳable'ṭ-ṭa'ām
Nef'i külli ḥaşıl ola 'Azmīyi aḡ ol zamān

⁵⁰ Li'de Çeşm-i ğayrı eyler- imiş rüşenā

⁵¹ Li'de 'ayān biçiminde.

⁵² Li'de Hep beşer dirhem kılup bunları bu yüzden kişi

⁵³ İÜ'de cemī'

⁵⁴ Li'de ifṭār édüben

Sıfat-ı Berş-i Hâfız⁵⁵**[Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün]**

262. Saña vérem berş-i hâfıddan haber
 263. Tüt kulağın baña ey merd-i hüner
 264. Yüz dirhem fülful bezz-i benc on dirhem
 265. Seksen efyün sünbül ondur ey püser
 266. Za'ferân dört beş diremdür 'üd-ı qahr
 Misk iki denk üç nişâsta bî-keder
 267. Saḥḥ ét üç eczâ kadar balla yoğur⁵⁶
 268. Qanda vardır⁵⁷ böyle bir şey mu'teber
 269. Bulmazsın böyle bir şey 'Azmiyâ
 'Âlemi başdan başa etsen güzer

[İÜ9a]

Nüşa⁵⁸-yı Berş-i Raḥîkî**[Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün]**

267. Nüşa-yı berş-i Raḥîkî'den saña dinle beyân
 268. Güş-ı cân-ıla bizi işğâ edersin bir zamân
 269. Ferfiyün oğul otı benc [ü] benefşe 'üd-ı qahr
 Hem kebâbeyle felencmüsk-durur ey civân
 270. Maştakî vü kâkule daḥı karanful ey 'azîz
 Hep sekiz dirhem ü hem altı dirhem za'ferân
 271. Bezz-i benc ü fülful-i ebyâz on ikişer direm
 272. Kırk dirhem ile efyünü hemân ey kârdân
 273. Saḥḥ édüp birbiri havân içre vü münḥalden ala
 Hem üç eczâ deḡlü şâfi bala ḥılḥ eyle hemân
 274. Berş ü ma'cün içre bir böyle müferriḥ olmaya
 275. Qalmaz isti'mâl edende 'Azmiyâ gamdan nişân

Nüşa⁵⁹-yı Berş-i İbn Sînâ**[Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün]**

[Lİ8a]

273. İbn Sînâ'dan saña bir berş terkîbin 'ayân
 274. Güş-ı cânı baña tüt tâ kim edem bir bir beyân⁶⁰
 275. Fülful-i ebyâz bezz-i benc ile efyün ey 'azîz
 Her birinden hep yigirmişer direm saḥḥ ét hemân
 276. 'Aqrıqrḥâ-ıla sünbül hem ikişer dirhem
 Misk iki denk ola hem üç direm tel za'ferân
 277. Hem üç eczâ deḡlü bal-ıla édüp terkîb anı
 278. Hıḡka ile arpaya defn eyle kırk gün ya şaman
 Ba'de-zân iḡrâc édüp eyle ḡidâ ki göre şarf
 'Azmi'yi te'ḡir-ile yâd eylesin ol zamân
 Hem muḡavvî hem müferriḥ böyle bir berş olmaya
 Her ne-deḡlü yêr-iseḡ yêdükçe olursuḡ revân

⁵⁵ İÜ'de Berş-i Hâfız⁵⁶ Lİ'de anı sen⁵⁷ Lİ'de var bir⁵⁸ İÜ'de yok.⁵⁹ İÜ'de yok.⁶⁰ Lİ'de Güş-ı cânı baña dut tâ ki edem bir bir 'ayân

Ma'cün-ı Bedel

[Fā'ilātün / Fā'ilātün / Fā'ilün]

279. Bir bedel ma'cünü Ser-hoş Bäliden
Sağa naql edem eyā şāhib-kemāl
280. Beş hācılar otıdur bir direm
Hem karanfulden iki dirhem al
281. İki lāden iki dirhem ferfiyün
Altı dirhem zencebil ey hoş-hişāl
282. Bezr-i benc anduzı dörder dirhem ét
Bir havānuş saḥk için içine şal

[İÜ9b]

283. Ba'd-ezān bir bir getir bir araya
Aḡa hılt ét iki eczā deḡlü bal
284. Yé ġidā nişfinca bu ma'cündan
Nişfını daḡı ġidādan ber-kemāl
285. On beş ü on altı gün bu vechle
Eyle isti'māl ey ferḡunde-fāl⁶¹
286. Daḡı efyündan ferāġat eyleyüp
Yé bu ma'cündan sağa érince ḡāl
287. Şoḡra bundan da ferāġat eyleyüp
'Ömrini hoşça geçir her mäh u sāl
288. 'Azmīyi daḡı ferāmüş étmeyüp
Ḥayr-ıla yād eyle ey şīrīn-makāl

Ḥabb-ı Bedel

[Fā'ilātün / Fā'ilātün / Fā'ilātün / Fā'ilün]

289. Sağa takrīr eyleyem hoş aḡla bir ḡabb-ı bedel
Yérseḡ efyün yerine görmeysin aşlā kesel
290. Bir direm lufāḡ iki mür iki dirhem za'ferān
Cünd-i bīdester dem-i āḡaveyn ikişer ey civān
291. Saḡk édüp cümle yumurda aḡı ile kıl ḡamīr
Hem noḡūd miḡdārı ḡablar ile ey şāhib⁶²-zamīr
292. Ba'd-ezān iftār ġidā ét ey şāhib-cemāl⁶³
Ḳurtulup efyün belāsından olasin şādmān
293. Her kaçan édüp tenāvül olasin ġamdan rehā
Édesin bī-çāre 'Azmīyi aḡup ḡayr du'ā

[Lisb]

Ḥabb-ı Kābız

[Fā'ilātün / Fā'ilātün / Fā'ilātün / Fā'ilün]

294. Sağa takrīr eyleyem bir ḡabb-ı kābız ġüş kıl
Ḳavl-i Cālīnūs'dan mervīdür ey ferḡunde-rāy
295. Zūr-ile nāfe burup ishāle olup mübtelā
Yüreginden kan geçüp zūr-ile dērler-ise vāy
296. Mürr-i şāfī maştakī ġünlük keşīrā vü egir
Şamġ u efyün u nişāsta za'ferān ġam-zidāy⁶⁴
297. Cem' édüp bir bir berāber eyle cümle anı saḡk
Beyz-i beyziyle yoġur ḡab eyle ḡurma hay hay

⁶¹ Lala İsmail'de fāl

⁶² Lı'de rüşen

⁶³ İÜ'de Ba'de-zān iftār ét ġidā efyündan az ét hemān

⁶⁴ gamdan temizleme steingas 612.

298. Kim ki bu habbuñ birin gündüz yeye birin gece
 Hikmet-i Yezdânla şıḥhatden ol da ola yay
 299. 'Azmîyâ bulup ifâkat her kim ola ten-dürüst
 Ḥayr-ıla anmaḳlığa onlar seni olur kolay

[İÜ10a]

Ḥabb-ı Müshil**[Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün]**

300. Her kaçan kim kabza olsañ mübtelâ
 Bu devâ ile 'ilâc eyle aña
 301. Beş direm sinâ-i Mekkî beşer şeker
 Râziyâ nec toḥmı bir dirhem yeter
 302. Sa'y-ile ḥurd eyle saḥḳ-ı tām-ıla
 Şu vērüp ḥab eyle ḥoş iḳdāmıla
 303. Lâzım olduḳça birer mişḳâl anı
 Eyle isti'mâl ḥoş görem seni
 304. Kabzuñ aḥvâlinden olıcaḳ ḥalâş
 'Azmîyi ḥayr-ile an ey merd-i ḥâş

Devâ-yı Şikâḳ**[Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün]**

305. Elde vü ayakda olursa şikâḳ
 Anda kılmışlar eṭibbâ ittifaḳ
 306. Aña bu ma'cûnı kılmışlar devâ
 Dinle terkîbini anuñ sen⁶⁵ evvelâ
 307. Al sinâ-yı Mekkiden elli direm
 Çörek otundan yigirmi daḥı hem
 308. Hem anîsünden daḥı yigirmi al
 Zencebîl on üç diremdür bil kemâl
 309. Altı dirhemde ḥıyârşenbih tamâm
 Bunları saḥḳ eyle bir bir ey ḥümâm
 310. İki eczâ deñlü bal-ıla hemân
 'Adet üzre eyle ma'cûn ey civân
 311. Cevz-i Rûmî deñlü her şubḥ-ıla şâm
 Tâ tamâm olunca saḥḳ⁶⁶ et ve's-selâm
 312. Tuzlulardan ekşilerden kıl ḥazer
 Qalmaya tâ sende 'illetden eşer
 313. Her kaçan-kim olasın andan rehâ
 Êdesin⁶⁷ 'Azmîye cân-ıla du'â

[Lİ9a]

'İlâc-ı Yeraḳân**[Fe'ilâtün / Mefâ'ilün / Fe'ilün]**

314. Olsa bir kişide eger yeraḳân
 Çeşm-i zerd oluban mişâl-i ḥazân
 315. Bir 'ilâc edeyin aña ta'lîm
 Sen daḥı tecrîbe kıl aña inan

⁶⁵ İÜ'de yok.⁶⁶ Lİ'de ekl⁶⁷ Lİ'de kılasın

[İÜ10b]

316. Bunca yıldır tehallüf étmedi hîç
Tecrîbe étdüm anı niçe zamân
317. Bir buçuğ zerde-çüb dört şeker⁶⁸
Bir direm za'ferân-ı hâş ey cân
318. Hılğ édüp birbirine saħğ édesin
Yéyesin üç kerre üç bölüp hemân⁶⁹
319. Her ne deñlü taħayyüf zerd oldıysa
Vere kuvvet yüriye cismine cân
320. 'Azmîye ol-daħı ħalâş olıcağ
Bir du'â eylesün o dem iħsân

Ma'cün-ı Bevâşir

[Fe'ilâtün / Mefâ'ilün / Fe'ilün]

321. İster-iseñ bevâşire cânâ
Bu 'ilâcı var eyle aña devâ
322. Toħm-ı kenger egir ü hem topalağ
Kendene daħı hep berâber ola
323. Hem üç eczâ kadar alup 'aseli
Eyle ma'cün ey cihân-sîmâ
324. Cevz miğdârı her şabâħ aħşâm
Andan ekl ét ki def' ola bu belâ
325. Çün ħalâş olasın bu zaħmetden
'Azmîye édesin o demde du'â

Habb-ı Su'âl

[Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün]

326. Şol kişiler kim ola germâ vü sermâdan su'âl
Aħşâm aħşâm yeye birin ħurtula andan hemân
327. Dârcînî maştaķî zamğ nişâsta za'ferân
Toħm-ı çörek otı⁷⁰ efyün cümle bir ét ey civân
328. Âb-ı verd-ile édüp taħmîr miğdâr-ı noħüd
Ĥablar édüp sen anı şağla ki ħursun bir zamân

Ma'cün-ı Zîğ-i Nefes

[Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün]

329. Saña bir ma'cündan vèrem ħaber
Zîğ-i nefes için be-gâyet mu'teber
330. Tecrîbe étdüm anı nice zamân
Étmedi hergiz tehallüf ey civân
331. Saña daħı tecrîbe ola naşîb
Añlıyasın kim ne nağl eyler taḃîb

[İÜ11a]

332. Ķırğ dirhem ħabbetü's-sevdâyı al
Hem ħaranful beş direm budur kemâl

[Lİ9b]

333. Fülful ücdür daħı ħavlıncân-ıla
Dâr-ı fülful ikişer evzân-ıla

⁶⁸ Lî'de sükker

⁶⁹ Mısrânın vezni bozuk

⁷⁰ İÜ'de yok.

334. Beş diremde cünd-i bîdester yeter
Cevz-i bevvâ bir direm key hûbdur
335. On direm râvend-i çinîden dağı
Çüb-ı çinî on beş oldu ey âhı
336. Cümlesin saḥḥ eyle ḥurd-ı tām-ıla
Hem elekden ḥüb ele ikdām-ıla
337. İki eczâ deḡlü bal-ıla hemân
Eyle ma'cün-ı muḡavvî ey civân
338. Cevz-i bevvâ deḡlü her şubḥ-ıla şâm
Eyle isti'mâl anı sen ve's-selâm
339. Üstine şu içmeyüp ḡayli zamân
Yemeyüp dağı ta'âmı ey fulân
340. Tuzlulardan ekşilerden kıl ḡazer
Dağı yoḡurt eyle südden ey püser
341. Gāv ördek ḡaz etin dağı yeme
Etmeseḡ perhîzi ḡây ol-dem deme
342. Döḡinüp ma'cündan ḡalmasa hem
Bu devâyı dağı eyle aḡa zam
343. Elli dirhem dağı anduz siyân
Bulup alasıḡ hemân ey nîk-cân
344. Ḥurd edüp ḡaynadup anı bir zamân
Şiresi ḡışrından olunca 'ayân
345. Şâf edüp şuyını anuḡ alasın
Yine bir çölmek içine şalasıḡ
346. Ḳahve gibi ḡaynadup yeye anı
Şubḥ-ıla şâm içesin diḡle beni
347. Ėricek itmâma olda ey ḡümâm
Ol marazdan ḡurtulasın ve's-selâm
348. Ḥak Te'âlâ vericek saḡa şifâ
'Azmi-yi bî-çâreye eyle du'â
Temmetü'r-risâle bi-'avni'l-Meliki'l-Vehhâb

Çalışmanın bu kısmının hazırlanmasında kullanılan kaynaklar sözlük kısmında belirtilmiştir.

Sözlük

- | | |
|---|--|
| aḡâḡıyâ (F.) : Akasya ağacı. | belesân (A.) Pelesenk ağacı. |
| 'aḡırḡarḡâ (A.) : Pireotu. | bellūḡ (A.) : Meşe. |
| anîsün (F.) : Anason. | besbâse (F.) : Küçükhindistan cevizi. |
| anzerüt (F.) : Gözotu. | bevâşir (A.) : Basurlar. |
| âs (A.) : Mersin ağacı. | büzidân (F.) : İtkasarı, tilkitaşağı. |
| asârün (F.) : Kediotu. | ca'de (A.) : Venüs saçı, karabacak, kekik türlerinden bir bitki. |
| 'asel (A.) : Bal. | cāvşir (A.) : Cavşir otu ve bundan elde edilen zamk. |
| bahaḡ (A.) : Abraşlık. | ceñtîyânâ (Gr.) : Eşek turbu. |
| balḡam (A.) : İnsan bünyesini oluşturan dört ana unsurdan biri. | cevv-i bevvâ (A.) : Küçükhindistan cevizi. |
| baḡ : Ban otu. | cezer (A.) : Havuç. |

cünd-i bîdester (F.) : Cavşır otu ve bundan elde edilen zamk.

çörek otu : Çörekotu.

dār-ı fülful (F. + A.) : Başbiberi, uzun biber.

dārcîn (F.) : Tarçın.

dem-i aḥaveyn (A.) : İki kardeşkanı ağacı.

derūnec (F.) : Çıyanotu.

dirhem (A.) : Okkanın dörtüyzde biri.

dūkhū (Gr.) : Yaban havuç tohumu.

durūnc (A.) : Turunç.

dūhn-i belesān (F. + A.) : Belesan yağı.

ebras (A.) : Baras hastalığı.

eczā (A.) : İlaç.

efyūn (F.) : Afyon.

egir : Kasıkotu.

engübîn (F.) : Bal.

iklilü'l-melik (A.) : Koçboynuzu.

emlec (A.) : Amlacotu.

emrāz (A.) : Hastalıklar.

engūr (F.) : Üzüm.

esḫām (A.) : Hastalıklar.

eṭṭebbā (A.) : Tabipler.

evrām (A.) Uurlar, şişler.

fāsîd ol- (A.) : Düşmek.

felencmüşk (A.) : Misk otu.

ferfiyūn (A.) : Sütleşen otu.

fuṭrāsāliyūn (A.) : Yabani maydonoz.

fülful (A.) : Biber.

füvve (A.) : Kızıl boya kökü.

ġārīkhūn (A.) : Katran köpüğü.

gücle : Köpekotu.

günlük : Günlük ağacı ve bundan elde edilen zamk.

ḥabb-ı ġār (A.) : Defne yaprağı.

ḥardal (A.) : Hardal otu.

ḥaşşalubān: Biberine, hasalban, biberiye.

ḥavlıncān (F.) : Havlıncan.

ḥayz (A.) : Adet görme.

helyūn (A.) : Kuşkonmaz.

heyyü/heyyü fārikhūn (A.) : Kılıç otu, yara otu, kantaron.

heyyü ḫaşṫīṫās: Yaban narı.

ḥılṫ (A.) : Karışım.

ḥıyārşenbe (F.) : Acur.

ḥurf (A.) : Tere tohumu.

ḥuşyetü's-şaleb (A.) : Tilki taşığı, sahleb otu.

ıdhır-ı Mekki (A.) : Tibni mekke, mekke ayruğı.

'ırku'n-nesā (A.) : Siyatik.

ibrīşim (F.) : İpek iplik.

'ilel (A.) : Hastalıklar.

'İlku'l-butm (A.) : Fıstık ve butm sakızı.

inḫiliyā (G.) : Sarı yonca.

iştiḫā (A.) : İştah.

ḫafru'l-Yehūd (A.) : Zift.

ḫākūle (A.) : Kakulaotu.

ḫaranful (A.) : Karanfil.

ḫasabü'z-zerir (A.) : Egir otu, kazayağı otu.

kebābe (A.) : Kuyruklu biber.

kemāderyūs (G.) : Hamatura.

kemāfiṫūs (G.) : Yer çam.

kerefs (A.) : Kereviz.

keşirā (A.) : Kitre.

ḫınna (A.) : Kına bitkisi.

ḫırfe (A.) : Çeşitli aromatik ağaç kabuklarının ismi.

ḫülenc (A.) : Kulunç, bağırsaklardaki şiddetli ağrı.

ḫurdamānā (A.) : Karaman kimyonu.

ḫurş (A.) : Hap.

ḫurş-ı ḫūkiyūn: Kufa hapı.

ḫuşṫ (A.) : Topalak denilen ot.

laden (F.) : Laden otu.

lufāḫ (A.) : Şamama.

lü'lü' (A.) : İnci.

ma'cûn (A.) : Macun.	sûrincân (F.) : Sorıncan.
maştakî (A.) : Sakız.	sünbül (A.) : Sümbül.
meşâne (A.) : Mesane.	sünbül-i hindî (F.) : Sünbül-i tıbb.
Meşruḫîḫūs: Hekim ismi.	şakâkul (A.) : Yabani havuç.
mev (F.) : Dağ üzümü kökü.	şehvet-i bâh (A.) : Cima arzusu.
meyyîn: Ak haşhaş.	şikâk (A.) : Makattaki yarılma.
mey'a (A.) : Günlük ağacı.	ḫâ'ûn (A.) : Veba.
milḫ-i enderân (A.) : Hacı tuzu.	temregü : Temriye hastalığı.
mişkâl (A.) : Dirhem in üçte biri.	tenkiye (A.) : Lavman.
muḫl (A.) : Ak günlük.	ḫihâl (A.) : Dalağın şişmesinden kaynaklanan hastalık.
muḫl-ı ezrak (A.) : Küren.	ḫin-i maḫtûm (A.) : Mühür mumu.
mürr-i şâfi (A.) : Mürrisafi.	tiryâk-ı fârûk (A.) : Zehirli ve kuduz hayvan ısırılmaları, her türlü zehir, ateşli hastalıklar, sara, felç ve benzeri hastalıkta kullanılan ve birçok formülü olan bir tiryaktır.
müşelles (A.) : Üçte ikisi azalınca dek kaynatılarak elde edilen macun ya da ilaç.	toḫm-ı yüzerlik (F.+T.) : Yüzerlik tohumu.
müşk (F.) : Misk.	türbüd (F.) : Türbit otu.
müşg-i ḫarâmşî (F.) : Taze ot, yarpuz çeşidi.	'ûd (A.) : Öd ağacı.
nâfe (F.) : Misk kesesi.	'ûd-ı belsân (A.) : Pelesenk odunu.
nârdîn (F.) : Hint sümbülü.	ustuhûḫus (F.) : Karabaş otu.
nâzle (A.) : Nezle.	uşak (A.) : Çadır uşağı.
nıkris (A.) : Gut hastalığı.	vesvâse (A.) : Kuruntu.
nişadır (F.) : Amonyak tuzu.	za'ferân (A.) : Safran.
râziyânec (F.) : Rezene.	zarf (A.) : Kap.
rûḡan (F.) : Yağ.	zed : Samk.
sâdec (F.) : Hint sümbülü.	zehr-i helâhil (A.) : Öldürücü zehir.
sekbînec (A.) : Kasnı denilen ağacın zamkı.	zencebîl (A.) : Zencefil.
selesü'l-bevl (A.) : İdrarını tutamama.	zerde-çüb (F.) : Zerdeçal.
selîḫa (F.) : Aselbent sakızı; bir tür pelesenk ağacından ve katırkuyruğu otundan elde edilen ve birkaç türü olan tıbbî zamk.	zerneb (F.) : Çekirgeayağı otu.
sereḫân-ı baḫrî (A.) : Deniz yengeci.	zîk-i nefes (A.) : Nefes darlığı.
sezâb (A.) : Sedef otu.	zürunbâd (F.) : Zidvar.
sinâ-yı Mekkî (A.) : Sinameki.	
sisâlûs (Gr.) : Horzgülü otu.	
su'd (A.) : Topalak otu.	
şudâ' (A.) : Baş ağrısı.	
şumûḡ (A.) : Samklar.	
şüm-ı berrî (A.) : Kurtluca.	

Kaynakça

- AKKUŞ, Mücahit (2008), *Siyâhî Karamanî Larende'î'nin Mecmâ'-i Tıp Adlı Eseri (Gramer-Metin-Sözlük)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri: Erciyes Üniversitesi.
- ALGÜL, Hüseyin ve Nihat Azamat, "Emîr Sultan", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/emir-sultan> (31.01.2023).
- AY, Ümran (2000), *Nidâî, Dürr-i Manzum (İnceleme-Karşılaştırmalı Metin)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi, Türkiye Araştırmaları Enstitüsü.
- AZAMAT, Nihat "Bâlî Efendi, Sarhoş", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/bali-efendi-sarhos> (01.02.2023).
- DOĞAN, Şaban (2016), "Anadolu Türk Tıbbında Şair Tabipler ve Eserleri Üzerine", *Uluslararası Türk Dinyası'nda İlmî Araştırmalar Sempozyumu Bildirileri*, Kastamonu, 454-467.
- GENÇ, İlhan (2000), *Tezkire-i Şuarâ-yı Mevlevîyye*, Ankara: AKM Yay.
- İPEKTEN, Haluk -vd. (1988), *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- KAYA, Emel (2008), *Muhyiddin Mehi'nin Müfîd (Nazmü't-Teshîl) Adlı Eseri (İnceleme-Metin-Dizin) ve Bu Eserin XV. Yüzyıl Türk Tıp Dilinin Oluşmasındaki Yeri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi.
- KILIÇ, Filiz (2018), *Âşık Çelebi Meşâ'irü's-Şuarâ*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, E-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59036.asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0> (Erişim: 31.01.2023)
- KURDOĞLU, Veli Behçet (1967), *Şâir Tabîbler*, İstanbul: Baha Matbaası.
- KUT, Günay "Ahmedî", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/ahmedi> (22.01.2023).
- KÜTÜKOĞLU, Bekir, "Ayas Paşa", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/ayas-pasa> (31.01.2023).
- SUNGURHAN, Aysun (2017), *Kınalızâde Hasan Çelebi, Tezkiretü's-Şu'arâ*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, E-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55834.kinalizade-hasan-celebipdf.pdf?0> (Erişim: 01.02.2023)
- ULUSKAN Murat (2013), "İstanbul'da Bir Afyonlu Macun İşletmesi: Berş-i Rahîkî Macunhanesi (1783-1831)", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, İstanbul, S. 29, 77-106.

Sözlükler

- AYVERDİ, İlhan (2010), *Misalli Büyük Türkçe Sözlük: Kubbealtı Lugatı*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı Yayıncılık.
- BEDEVIAN, Armenag K. (2021), *Resimli Çokdilli Bitki Adları Sözlüğü – Illustrated Polyglottic Dictionary of Plant Names*, İstanbul: Türkiye İşbankası Kültür Yayınları.
- BEDİZEL AYDIN, Mükerrim ve Sibel Murad (2019), *Nizâmü'l-Edviye*, Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi.
- DEMİR ÖZTÜRK, Nuray (2021), *Eski Anadolu Türkçesi Tıp Metinlerindeki Arapça Alıntı Kelimeler*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Medeniyet Üniversitesi.
- KOÇ, Mustafa ve Eyyüp Tanrıverdi (2018), *Tahbüzü'l-Mathûn el-Kânûn Fi't-Tıb Tercümesi 6. Cild Akrabâdîn-Sözlük*, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- ÖNLER, Zafer (2020), *Tarihsel Tıp Metinleri Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- REDHOUSE, James W (1890), *Turkish and English Lexicon New Edition*, Constantinople.
- STEINGASS, Francis Joseph (1892), *A Comprehensive Persian-English Dictionary*, London.
- <http://www.kamus.yek.gov.tr/>
- <http://lugatim.com/>



DİVAN EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

The Journal of Ottoman Literature Studies

ULUSLARARASI HAKEMLİ AKADEMİK DERGİ

Sayı 30, İstanbul 2023, 113-130

LÂZİKÎ-ZÂDE FEYZULLAH NÂFİZ'İN GAZELİNE YAPISALCI YÖNTEMLE BİR YAKLAŞIM DENEMESİ

Bilal Elbir

Doç. Dr. , Manisa Celal Bayar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, (bilal.elbir@hotmail.com),
ORCID: 0000-0002-8865-1240/Assoc. Dr., Manisa Celal Bayar University, Faculty of Arts and Sciences Department of
Turkish Language and Literature Department

Sena Çelik

Yüksek Lisans Öğrencisi, Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ,
(senacelik@live.de), ORCID: 0000-0002-7086-4694/Graduate Student, Manisa Celal Bayar University, Institute of Social
Science, Turkish Language and Literature

Makale Bilgisi/Article Information

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 11.03.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 18.04.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.06.2023

Yayın Sezonu: Bahar

Atf/Citation

Elbir, Bilal, Çelik, Sena (2023), "Lâzîkî-Zâde Feyzullah Nâfîz'in Gazeline Yapısalci Yöntemle Bir Yaklaşım Denemesi", Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 30, 113-130.

Elbir, Bilal, Çelik, Sena (2023), "An Essay on a Structural Approach to Lâzîkî-zâde Feyzullah Nafiz's Ghazal", Journal of Ottoman Literature Studies, 30, 113-130.



*Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.*

Lâzîkî-zâde Feyzullah Nâfiz'in Gazeline Yapısalcı Yöntemle Bir Yaklaşım Denemesi

Özet

Modern şerh yöntemlerinden biri olarak klasik Türk edebiyatı metinlerini anlama ve açıklamada kullanılan yapısalcı yöntem ile Lâzîkî-zâde Feyzullah Nâfiz'in "olmuş saña" redifli gazelinin incelenmesi bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Çalışmanın amacı, XVIII. yüzyıl şairlerinden Lâzîkî-zâde Feyzullah Nâfiz'in bir gazeline yöntemin uygulanması ve bu bağlamda metnin yapısı ile anlamı arasındaki uyumu ortaya koymaktır. Bu çerçevede öncelikle, literatür taraması sonucunda elde edilen bilgiler ışığında yapısalcı yöntem açıklanacaktır. Dilbilim alanından sonra birçok alanda uygulanan yapısalcı yöntem edebiyat alanına da girmiş ve Klasik Türk Edebiyatı metinlerine uygulanmaya başlanmıştır. Bu yöntemin ilk uygulayıcılarından olan Cem Dilçin, yöntemin uygulandığı pek çok çalışmaya öncülük etmekle birlikte bu çalışmaya da ilham olmuştur.

Çalışmada önce yapısalcı yöntem hakkında bilgi verilmiş, sonra edebiyat alanına yansımından bahsedilmiştir. Daha sonra çalışmada ele alınan gazelin de bulunduğu Feyzullah Nâfiz'in *Dîvân*'ı hakkında kısa bir bilgi verilmiştir. Çalışmanın asıl konusunu oluşturan "olmuş saña" redifli gazele yöntemin uygulanmasından önce, gazelin Arap harfli metni ile birlikte transkripsiyonu verilmiştir. Temel aldığımız çalışmadan hareketle ve araştırmacılara kolaylık sağlaması amacıyla gazelin dizinine ve sözlüğüne yer verdikten sonra klasik şerh yöntemi uygulanmıştır. Bunun ardından çalışmanın odak noktası olan yapısalcı inceleme yöntemine geçilmiştir. Yöntemin uygulanmasında dış unsurlar ele alınmış olmakla birlikte anlam dünyası, klasik şerh yönteminde açıklandığından tekrara düşmemek adına özet hâlinde verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Lâzîkî-zâde Feyzullah Nâfiz, gazel, şerh, modern şerh, yapısalcı yöntem.*

An Essay on a Structural Approach to Lâzîkî-zâde Feyzullah Nafiz's Ghazal

As one of the modern commentary methods, the structuralist method used in understanding and explaining classical Turkish literature texts and the examination of Lâzîkî-zâde Feyzullah Nafiz's with "olmuş sana" redif ghazal constitute the subject of this study. . The aim of this study is to apply the method to a ghazal of Lâzîkî-zâde Feyzullah Nâfiz, one of the 18th century poets, and to reveal the harmony between the structure and meaning of the text in this context. In this context, first of all, the structuralist method will be explained in the light of the information obtained as a result of the literature review. The structuralist method, which has been applied in many fields after the field of linguistics, has also entered the field of literature and has begun to be applied to the texts of Classical Turkish Literature. Cem Dilçin, has pioneered many studies in which the method has been applied and has also inspired this study. .

In the study, firstly, information about the structuralist method was given and then its reflection on the field of literature was mentioned. Then, a brief information is given about Feyzullah Nâfiz's *Dîvân*, which also includes the ghazal discussed in the study. Before the application of the method, the ghazal with the redif "olmuş saña" which is the main subject of the study, the transcription of the ghazal with its Arabic letter text is given.. Based on the study on which we are based, and for the convenience of researchers, the classical commentary method was applied after the index and dictionary of the ghazal were given. After that the structuralist analysis method, which is the focus of the study, has been passed.. Although the external elements are discussed in the application of the method, the world of meaning is given in summary form in order to avoid repetition as it is explained in the classical commentary method.

Abstract

Keywords: *Lâzîkî-zâde Feyzullah Nâfiz, Ghazal, commentary, modern commentary, structuralist method.*

Giriş

Kültürümüzde ve edebiyat geleneğimizde şerhler birçok disiplini ilgilendiren eserlerdir. Klasik şerh çalışmalarında, ele alınan bir metni daha anlaşılır kılma amacı temelde yer almıştır. “Şerh” kelimesi sözlüklerde; “açma, yarma, ayırma, açıklama, izâh için söylenen sözler; açık anlatma, bir şeyi açıklamak için yazılan kitap” olarak açıklanmaktadır (Devellioğlu, 2012: 1157; Naci, 2009: 440; Sami, 2010: 773). Edebî bir terim olarak ise, “Şerh; muhtelif ilim dallarında yazılmış bir eseri, bir yazı ya da risâleyi daha anlaşılır hâle getirmek maksadıyla kaleme alınmış yazı ya da esere denir.” (Erdoğan, 1997: 286-287).

M. Fuat Köprülü, edebî eserin yazıldığı zaman ve mekândan bağımsız, bugünkü hayatla bağına koparmamış dolayısıyla geçmeyen bir geçmiş olduğunu belirtir (2004: 27-33). Bununla birlikte edebî eserin yazıldığı dönemden izler taşıdığı da inkâr edilemez. Herhangi bir dönemde yazılmış olan eser; o dönemin başta dil olmak üzere, sosyal, kültürel, ekonomik, siyasî ve inanç gibi özelliklerinden izler taşımaktadır. Bu nedenle bazı eserlerin anlaşılmasında güçlükler ortaya çıkabilmektedir. İşte şerh edenin, yani şârihin görevi bu güçlükleri ortadan kaldırmaktır. Hangi eserlerin şerh edileceği konusunda ise bir sınırlandırma olmamış, tamamen şârihin bilgi, zevk ve isteğine bağlı olarak şerhler yazılmıştır.

Şerhle ilgili ilk akademik çalışmaları yapan Ali Nihat Tarlan'dan itibaren birçok araştırmacı konuyla ilgili bilgi ve görüşlerini ortaya koymuştur. Şerhin tanımında benzerlik gösteren bu çalışmalarda, metot konusunda farklı fikirler ileri sürülmüştür. Klasik şerh metodunun yanında yeni metot arayışlarına girilmiş ve çeşitli bilimlerin metotları şerh çalışmalarında denenmiştir. Bu çalışmanın da faydalandığı yeni metotlardan biri yapısalcılıktır. Çalışmamızda literatür taraması sonucunda elde edilen bilgiler ışığında, dilbilim alanından çeşitli alanlara yansıyan yapısalcılık açıklanarak Lâzîkî-zâde Feyzullah Nâfiz'in bir gazelinin bu yöntemle incelenmesi amaçlanmaktadır.

Yapısalcılık ve Edebiyat

Genel bir tanımı olmamakla birlikte araştırmacılar tarafından bir yöntem olarak kabul edilen yapısalcılığın tanımını Piaget, şöyle yapar: “Yapısalcılık bir yöntemdir, bir öğreti değildir, ancak öğretisel sonuçları çok olmuştur. Bir yöntem olduğundan uygulanabilirliği kısıtlıdır ve verimliliğinden dolayı başka yöntemlerle birleştirilmiştir.” (1999: 129). Bu yöntem, XX. yüzyılın başlarında F. de Saussure'ün ders notlarının *Genel Dilbilim Dersleri* adıyla yayımlanması ile ortaya çıkmıştır (Moran, 2012). Yapısalcılığın genel özelliklerini Tahsin Yücel şu altı maddede özetlemiştir:

1. Ele alınan nesnenin ‘kendi başına ve kendi kendisi için’ incelenmesi;
2. Nesnenin kendi öğeleri arasındaki bağıntılardan oluşan bir ‘dizge’ olarak ele alınması;
3. Söz konusu dizge içinde her zaman işlevi göz önünde bulundurma ve her olguyu bağlı olduğu dizgeye dayandırma zorunluluğunun sonucu olarak, nesnenin artsüremlilik içinde değil, eşsüremlilik içinde değerlendirilmesi;
4. Bunun sonucu olarak, köken, gelişim, etkileşim, vb. türünden artsüremsel sorunlara ancak nesnenin elden geldiğince eksiksiz bir çözümlemesi yapıldıktan sonra ve bunların da dizgesel olarak ele alınmalarını sağlayacak yöntemler geliştirilebildiği ölçüde yer verilmesi;
5. Nesnenin ‘kendi başına ve kendi kendisi için’ incelenmesinin sonucu olarak, ‘doğaötesel’ değil, ‘özdekçi’ bir tutum izlenmesi;
6. Bu yaklaşımın felsefel, siyasal ya da sanatsal bir öğreti değil, tutarlı bir çözümleme yöntemi olmaya yönelmesi, dolayısıyla düşüncüsel yaklaşımla fazla bir ilgisi bulunmaması (2005: 16).

Fransa dışında yöntemi edebiyata ilk uygulayanlardan olan Yücel'in özetlediği bu yöntem, dilbilim alanından sonra sosyoloji, psikoloji, sanat, film, edebiyat gibi çeşitli alanlarda da kullanılmaya başlanmıştır (Moran, 2012: 185).

Edebiyatta yapısalcılık 1960 yıllarında Fransa'da başlatılmıştır. Fransa'dan hızla yayılan edebiyatta yapısalcılığın iki kaynağı vardır: Yapısalcı dilbilim ve Rus biçimciliği (Moran, 2012: 191). Piaget'ten alıntıladığımız yapısalcılık tanımında, yöntemin verimliliğinden dolayı başka yöntemlerle de birlikte kullanıldığı belirtilmişti. Esere dönük eleştiriyi savunan bu iki kuram birbirini tamamlayarak edebî eserlerin incelenmesinde yeni bir çığır açmıştır. Moran, bu yeni inceleme yönteminin uygulanmasında dört ana ilkeden bahseder:

“1. Edebiyat incelemesi tek tek yapıtların yorumlanması ya da değerlendirilmesi değil, edebiyat yapıtlarının tümünün uyduğu sistemin araştırılması demektir.

2. Bundan ötürü, edebiyatın tarih içindeki gelişimi bir yana bırakılarak, her şeyden önce eşzamanlılık içinde incelenmesi gerekir.

3. Edebiyatın eşzamanlılık içinde, kendi başına, bağımsız bir yapı olarak incelenmesi ise, bu yapıyı oluşturan öğelerin birbirleriyle olan, bağntılarının, yani işlevlerinin saptanması demektir.

4. Bunu yapmak için de, dilbilimdeki söz'e tekabül eden somut edebiyat yapıtlarından yola çıkarak bunların uyduğu sisteme (dil'e) ulaşmak şarttır; çünkü sistem ile tek tek yapıtlar arasındaki bağntı, dilbilimde dil ile söz arasındaki bağntının benzeridir” (2012: 198).

Moran'ın özetlediği bu ilkelerden de anlaşıldığı üzere yapısalcılık esere yöneliktir. İncelemede ne eserin yazıldığı zamanın ne de okunduğu zamanın sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel durumunun önemi vardır. Dış dünyanın etkisi olmadığı gibi yazar ve okuyucunun durumu da eleştiriye etki etmemektedir. Bunlar bir kenara bırakıldığında metni oluşturan öğeler birbirleriyle ilişkisi çerçevesinde ele alınarak bütüncül bir yaklaşım sergilenir.

Bu yönetime, klâsik Türk edebiyatı eserlerinin açıklanmasında da sıklıkla başvurulmuştur, hatta metinlerin elverişli olmasından dolayı modern şerh yöntemleri arasında en çok yapısalcı yöntem kullanılmıştır. Modern şerh yöntemleri ve yapısalcılık denildiğinde akla ilk gelen isimlerden biri de Cem Dilçin'dir. “Cumhuriyet'in 80. Yılında Divan Şiiri Üzerine Düşünceler” adlı makalesinde kendi ifadesiyle dîvân şiirinde “yanlış ve eksik yapılanlar” ile “yapılması gerekenler” hakkında görüşlerini dile getirmiştir. Dilçin'e göre klasik şerh yönteminde beyitlerin tek tek ele alınarak açıklanması şiirin yapısal bütünlüğünün gözden kaçırılması demektir. Bu nedenle şiiri bütünüyle ele alabilmek için başka edebiyat ve dil bilimi yöntemlerinden faydalanmak gerekmektedir. Dilçin, eski Türk edebiyatı metinlerinde klasik şerh yöntemiyle birlikte çağdaş edebiyat bilimi yöntemlerinin de uygulanması gerektiğini ifade etmiştir (2003). Söz konusu olan çalışmada ele alınan görüşlerin “Fuzûlî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi” başlıklı makalesinde de uygulandığı görülmektedir. Çalışmada öncelikle klasik şerh yöntemine daha sonra yapısal inceleme yöntemine yer verilmesi “ses, söz ve anlam dengesi” çerçevesinde metni bir bütün hâlinde göstermesi bakımından önemlidir. (1991: 43).

Ele alınan metnin modern yöntemlerle incelenmesi, bazı araştırmacılar tarafından eleştirilmekte; metni anlamaya bir katkısının olmadığı ve metni daha da karmaşıklaştırdığı düşünülmektedir. Ancak belli kuralları ve sınırları olan klasik Türk edebiyatı metninin, yine belli kalıplar çerçevesinde incelenmesi ve farklı boyutlarda ele alınamaması araştırmacıları tekrara düşürmekten başka bir işe yaramayacaktır. Klasik şerh yöntemi de göz ardı edilmeden modern yöntemlerin uygulanması, aynı metin üzerinde çeşitli yorumların yapılmasını sağlayacak ve basit bir çevirinin ötesine taşıyacaktır.

Gazelin Şerhi ve Yapısalcı Yöntemle İncelemesi

XVIII. yüzyıl şairlerinden Lâziki-zâde Feyzullah Nâfiz, Şeyhülislâm İmam Mehmet Efendi'nin oğludur. Kaynaklarda doğum yeri ve tarihi hakkında herhangi bir bilgi olmamakla birlikte 1181/1767 tarihinde vefat ettiği bildirilmiştir. Silâhdâr-zâde ve Şefkat tezkirelerinde "Kezûbî" lâkabıyla meşhûr olduğu belirtilen Feyzullah Nâfiz'in Lâziki lâkabının ise babasından geldiği düşünülmektedir (Demir,2008:14; Mehmed Süreyya, 1996:535; Silâhdâr-zâde Mehmet Emin, 2018:272; Şefkat-i Bagdâdî, 2017:305).

Eserlerinde halk söyleyişlerine, atasözü ve deyimlere yer vermekle birlikte sebk-i Hindî etkisinin de görüldüğü ifade edilen sanatçının *Dîvân*'ı dışında *Letâifü'l-Hayâl* adlı bir şiir mecmûası ve *Dürretü'l-Muhâkemât* adlı bir fıkıh eseri bulunmaktadır (Demir:2008).

Dîvân'ının tek nüshası olup İstanbul Üniversite Kütüphanesi T 550 numaradadır. Ayrıca Millî Kütüphanede A 4797 arşiv numarası ile kayıtlı mikrofilm de bulunmaktadır. *Dîvân*, Hiclal Demir tarafından doktora tezi olarak çalışılmış olup eserde yer almayan Feyzullah Nâfiz'in diğer şiirlerine de yer verilmiştir (Demir, 2008).

Nâfiz'in, *Dîvân*'ında Fuzulî, Bâkî, Nef'î, Nâbî, Nedîm ve Neşatî gibi sanatçılara nazireler yazdığı görülmektedir. Sanatçının, usta şairlere nazireler yazması zemin şiiri geçme arzusundan ziyâde öykündüğü bu şiirler doğrultusunda edebî bir başarı elde etme isteğinden kaynaklanmaktadır. Nitekim Sicill-i Osmanî'de şiirleri selâsetsiz olarak ifade edilmiş olup onun nazire geleneği çerçevesinde bir taklit yoluna başvurduğunu düşündürmektedir (Mehmed Süreyya, 1996:535). Bu çalışmada ele alınan gazel de Nedîm'e bir nazire olup *Dîvân*'ın 136.varağının b yüzünde yer almaktadır. Gazel, zemîn şiirden bağımsız olarak ele alınacak olup bu iki şiirin yapısal yönden karşılaştırılması ayrı bir çalışma konusu teşkil edecek büyüklüktedir.

Gazelin Arap Harfli Metni ve Çevriyazısı

مه بوکلمش چین ابروی هلال اولمش سکا کوکب فتنه یانوب درحال خال اولمش سکا	Meh bükülmüş çîn-i ebrû-yı hilâl olmuş saña Kevkeb-i fitne yanup derhâl hâl olmuş saña
بری سینه بری رنگ طرده نقش جدید روز و شب ایکی مصنع دستمال اولمش سکا	Biri sîne biri reng-i turrede naqş-ı cedîd Rûz u şeb iki muşanna' dest-mâl olmuş saña
لبلرک فمده میان الده نیازه یوق محل مست جام نازدن بلمم نه حال اولمش سکا	Lebleriñ femde miyân elde niyâza yoğ maḥal Mest-i cām-ı nâzdan bilmem ne ḥâl olmuş saña
مست غمزه سینه عربان کج کله خنجر بکف بذم میده بلمم ای ظالم نه حال اولمش سکا	Mest ğamze sîne 'uryân kec küleh ḥancer be-kef Bezm-i meyde bilmem ey zâlim ne ḥâl olmuş saña
غیری بر معنا می فهم ایئتدک عجب ای شاه کل عرض حالم باعث رخسار آل اولمش سکا	Ġayrı bir ma'nâ mı fehm etdiñ 'aceb ey şâh-ı gül 'Arz-ı ḥâlim bâ'is-i ruḥsâr-ı al olmuş saña
اول بری مراتدن کوستردی روی مهوشن طالعک وار نافذا عرض جمال اولمش سکا	Ol perî mir'âtden gösterdi rûy-ı mehveşin Ṭâli'îñ var Nâfizâ 'arz-ı cemâl olmuş saña

Dizin ve Sözlük *

‘**Aceb (a. i.):** acaba, hayret, gariplik, şaşılacak şey (5a).

‘**Arz (a. i.):** gösterme, bildirme **Arz-ı hâl (arzuhal):** hâlin bildirilmesi (5b). **Arz-ı cemâl:** yüz gösterme, görünme (6b).

Bâ’iş (a. s. c. : bevâis): sebep olan (5b).

Be-kef (f. a. zf.): el içinde, avuçta (4a).

Bezm (f. i.): içkili, eğlenceli meclis, dernek (4b).

Cām (f. i.): sırça, cam; bardak, kadeh, şişe ve toprak cinsinden şarap kadehi (3b).

Cedîd (a. s.): yeni, kullanılmamış (2a).

Cemâl (a. i.): yüz güzelliği. (6b).

Çîñ (f.i.): kıvrım, büküm, çatıklık, buruşukluk. **Çîñ-i ebrû:** kaş çatıklığı (1a).

Dest-mâl (f. b. i.): elbezi (2b).

Ebru (f. i. c. : ebrû-vân): Kaş (1a).

Fehm (a. i.): anlama, anlayış (5a).

Fem (a. i. C: efmâm [kullanılmaz]): Ağız (3a)

Ġamze (a. i.): süzgün bakış (4a).

Ġâl (f. a. i.): vücutta husûle gelen ben, nokta (1b).

Ġâl (a. i. c. : ahvâl): oluş, durum (3b, 4b, 5b).

Ġancer (a. i.): ucu sivri, iki yanı keskin bıçak, hançer (4a).

Hilâl (a. i. c. : ehille): yeni Ay (1a).

Kec (f. s.): eğri, çarpık (4a).

Kevkeb (a. i. c. : kevâkib): yıldız (1b).

KüleĠ (f. i.): 1. külâh, [eskiden] giyilen, ucu sivri veyâ yüksek başlık, başa giyilen şey (4a).

Leb (f. i.): dudak (3a).

MaĠal (a. i. hulûl'den c. : mahâl): yer (3a).

Meh (f. i.): ay (1a).

Mehveş (f. b. s.): ay gibi (6a).

Mest (f. s. c. : mestân): sarhoş (3b, 4a).

Mey (f. i.): şarap (4b).

Mir’ât (a. i. c. : merâî, merâyâ): ayna (6a).

Miyân (f. i.): bel (3a).

Muşanna’ (a. s. sun’dan): 1. Tasnî edilmiş, sanat eseri olarak meydana getirilmiş (2b).

NaĠş (a. i.): ipekle, sırma ile işleme. (2a).

Niyâz (f. i.): 1. yalvarma, yakarma. 2. Duâ (3a).

Reng (f. i.): sûret, şekil (2a).

RuĠsâr (f. i.): 1. yanak. 2. yüz, çehre (5b).

* Sözlük kısmında Ferit DevellioĠlu’nun *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat*’ından ve Redhouse’un *A Turkish and English Lexicon*’ından yararlanılmış ve kelimeler beyitteki kullanımına göre açıklanmıştır.

Rû[y] (f. i.): yüz, çehre (6a).

Rûz (f. i. c. : **rûzân**): 1. gün. (bkz: yevm). 2. gündüz. (bkz: nehâr)(2b).

Sîne (f. i.): 1. göğüs. 2. yürek (kalb) (4a).

Şâh (f. i. c. : **şâhân**): pâdişah (5a).

Şeb (f. i. c. : **şebân**): gece. Rûz ü şeb: gündüz ve gece (2b).

Ṭâli' (a. i.): Tâlih, kısmet, kader, baht(6b).

Ṭurre (a. i.): 1. alın saçı 2. Kıvrıcık saç lülesi (2a).

'Uryân (a. i.): çıplak (4a).

Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1.Beyit:

Meh bükülmüş çîn-i ebrû-yı hilâl olmuş saña

Kevkeb-i fitne yanup derhâl hâl olmuş saña

“Senin hilal gibi çatık kaşların, ayın bükülmesiyle, yüzündeki bense fitne yıldızının yanmasıyla oluşmuş.”

Klasik Türk edebiyatında sevgilinin davranışları ve güzellik unsurları ortak bir dille ifade edilmektedir. Daima boy servi, yanak gül, ağız gonca, kirpik ok, kaş yay vb. gibidir. Bu beyitte de genel kabul görmüş benzetmelere yer verilmiştir. Sevgilinin âşığa eziyet etmek için daima çattığı kaşları tıpkı bir hilal şeklindedir. Âşığa göre bu durum sevgilinin cefasından değil sanki ayın bükülmesindedir. Âşığın gözü sevgiliden başkasını görmez ve bütün dünyası, evreni sevgili olur. Evrende yaratılmış olan tüm güzellikleri sevgilide görür, adeta sevgili bir ayna gibi evrenin yansıtıcısı olur. Elbette bu durumda sevgilinin hilal gibi duran çatık kaşları da ayın şekillenmesinden olacaktır.

Diğer bir güzellik unsuruysa sevgilinin yüzünde olan benlerdir. Güneş gibi parlak ve ay gibi beyaz bir tene sahip olan sevgilinin yüzündeki küçük bir nokta tüm dikkatleri üzerine çekmektedir. Âşığa göre bu ben fitne yıldızının yanmasından oluşmuştur. Fitne ara bozma, fesatlık anlamı dışında ayartma anlamına da sahip olup bu beyitte daha çok bu anlamı karşılamaktadır. Âşığı etkilemek ve gözleri üstüne çekmek için bu küçücük nokta yeterlidir.

Divân şiirinin kozmik âleminde kâinatın merkezinin dünya olduğu ve onun üzerinde dokuz kat göğün bulunduğu inanılır. Bu göğün her bir katında bir seyyare bulunmaktadır. Divan şiirinde seyyareler çeşitli özellikleriyle ele alınmaktadır. Bu göğün ilk katında ay yer almakta olup divan şiirinde mâh, kamer ve bedr kelimeleriyle anılır. İnsanın ulaşamayacağı kadar uzak olması ve her zaman görünmemesi sebebiyle divan şiirinin ulaşılabilir sevgilisine benzetmeler yapıldığı ifade edilir. Ayrıca şekli, yüzeyinin parlaklığı ve beyazlığı ile sevgilinin yüzüne benzetilmiştir. Beyitte de görüldüğü üzere ayın şekli ile sevgilinin kaşlarında bir ilgi kurulmuş, benleri ise ayın yüzeyindeki lekeler ile bağdaştırılmıştır (Aksoyak, 2012:325; Aydın, 2020:31).

Hayat feleğin bütün devirlerini tamamlamış ve devr-i kamer ya da devr-i Muhammedî denilen kıyametin bu zamanda kopacağına inanılan feleğe gelmiştir. Divan şiirinde bu sebepten dolayı ayın, fitne kelimesiyle birlikte sıkça kullanıldığı belirtilir (Aydın, 2020:31). Divan şiirinde önemli güzellik unsurlarından biri olan benin, beyitte fitne yıldızının yanmasıyla oluştuğu ifade edilmektedir. Sevgilinin kusursuz teninde bulunan bu küçük leke âşığın canına kastedici nitelikte olup burada da fitne kelimesinin kullanımı bu duruma işaret etmektedir.

Sevgilinin ve ona olan sevginin anlatıldığı her durumda mübalağa etmek şairin vazgeçilmezidir. Bu beyitte ise bu durum daha da aşırılaştı ve mübalağa gulûv derecesine çıkmıştır. Sevgilinin güzellik unsurlarının oluşması için ayın bükülmesi ve fitne yıldızının yanması

sevgiliye layık olabilmek içindir, bu durum teşhis sanatı olarak kabul edilebilir. İlk mısradaki kaşın şekil itibarıyla bir hilal görünümünde olması dolayısıyla teşbih sanatına yer verilmiştir.

2. Beyit:

Biri sîne biri reng-i turrede naqş-ı cedîd

Rûz u şeb iki muşanna' dest-mâl olmuş saña

“Gece ve gündüz biri göğsünde diğeri saçının lülesi şeklinde, yeni nakışlarla işlenmiş iki sanatkârane mendil olmuş sana.”

Sevgilinin güzelliği, bu beyitte de evrende gerçekleşen ve var olan şeylere benzetilerek ifade edilmektedir. Mübalağalı üslubuna devam eden şair, sevgilinin fiziksel özelliklerini anlatmaya devam etmektedir. Bilindiği gibi klasik Türk şiirinde sevgilinin teni daima pürüzsüz ve beyazdır, saçları ise kıvrıkcık ve siyah olarak tasvir edilir. Bu özelliğinden dolayı yukarıdaki beyitte sevgilinin beyaz göğsü gündüze, siyah saçları ise geceye benzetilmiştir.

Yukarıda ifade edildiği gibi âşığın evreni sadece sevgili olup evrenin bütün güzellikleri de sevgilide toplanmıştır. Sanki gece ve gündüz sevgili için yaratılmış ve sevgilide vücûd bulmuştur. Bu beyit, Kur’ân-ı Kerîm’de gündüz ve gecenin bir delil olarak yaratılmasını açıklayan ayeti akla getirmektedir (İsrâ Suresi 17/12). Beyitte yer alan “muşanna” kelimesi usta elinden çıkmış anlamını da karşılamakta olup gece ve gündüz kâinatın yaratıcısının sanatıdır. Bu iki sanat sanki sevgilide farklı bir üslûpla ortaya çıkmıştır.

Beyitte sîne ile rûz, turre ile şeb ve naqş ile dest-mâl arasında müretteb bir leff ü neşr vardır. Ayrıca saçın siyahlığından ve tenin beyazlığından dolayı gece ve gündüzle ilgi kurulması tenasüp sanatına örnek olabilir. Gündüz ve geceyi ifade eden rûz ve şeb kelimeleriyle de tezattan yararlanılmıştır.

3. Beyit:

Lebleriñ femde miyân elde niyâza yok maħal

Mest-i cām-ı nâzdan bilmem ne hâl olmuş saña

“Dudakların ağızda, bel elde, duaya yer yok. Naz kadehinin sarhoşluğundan sana ne hâl olmuş?”

Şair bu beyitte kendisiyle konuşmaktadır. İlk beyitlerde güzelliğinin övüldüğü, tıpkı bir ayna gibi evrendeki bütün güzellikleri kendisine yansıtan sevgili, artık âşığın elindedir. Sevgilinin dudağı ve beli âşığın eline geçtiğinden âşığın yalvarmasına gerek kalmamıştır. Gece ve gündüzün bile onun için yaratıldığı düşüncesinde olan âşık, bu güzelliğe ulaşmanın şaşkınlığı içerisinde.

Klasik şiirde her zaman vefasızlığıyla ve nazıyla dile getirilen sevgili, âşığa daima cevretmekte ve âşığın canına kastetmektedir. Hilâl gibi çatık kaşları bakışlarına daha derin anlamlar yüklemekte ve kıskırtıcı beniyile, gündüz gibi aydınlık teni, gece gibi simsiyah saçlarıyla âşığı öldürmeye teşebbüs etmektedir. Bununla birlikte âşığın sabrını ve sevgisini ölçebilmek için onun ölmesine de izin vermemektedir. Bunu da dudakları ve kokusuyla yapacaktır (Batislam, 2003: 190). Sevgilide hem âşığı canından edecek hem de onu diriltecek güzellikler bir aradadır. Dolayısıyla âşık bu durum karşısında şaşkına dönecektir.

Âşık; duayı bile unutarak sadece sevgilinin güzelliğine odaklanmış, naz kadehiyle kendinden geçmiştir. Âşığın sevgiliye olan bu yakınlığı, onun güzelliği ve nazı âşığı bir sarhoşa çevirmiştir. Âşık, aslında bildiği bir soruyu bilmezlikten gelerek tecâhül-i ârif sanatına başvurmuş ve kendi kendine ne hallere düştüğünü sorarak anlatımı güçlendirmiştir. Ayrıca nâz, leb ve miyân kelimeleri sevgiliye ait kullanımlar olduğundan tenasüp sanatını oluşturmuştur.

4. Beyit:

Mest ğamze sîne 'uryân kec küleh hancer be-kef
 Bezm-i meyde bilmem ey zâlim ne hâl olmuş saña
 "Ey zalim! Şarap meclisinde sana ne hâl olmuş, bilemedim. Bakışlar sarhoş, bağır çıplak,
 külâh çarpık, hançer elde..."

Bir önceki beyitte gördüğümüz âşık- sarhoş ilişkisi bu beyitte de devam etmektedir. Beyitte sarhoş bir kişinin tasviri yapılmış ve perişan hâli ortaya konulmuştur. Âşık burada görüntüsü itibarıyla kabadayı ve külhanbeylerine benzemektedir. Çarpık külâhı ve hançeriyle kabadayı tiplemesine benzerken bağı açık bir halde şarap meclisinde bulunması ve şarap içmesiyle külhanbeylerini andırmaktadır (Demirtaş, 2010: 113-141; Yaltrık, 2017: 85-99). Âşığın sarhoşluğun etkisiyle geldiği bu nokta karşısında şair şaşkınlığını gizleyememektedir.

Tecrid sanatına yer verilen beyitte, şair kendini soyutlayarak âşığı dışardan gözlemlemiştir. Onun bu hale gelmesi ve şarabın etkisiyle kendinden geçmesi sonucunda şair, kendine ettiği bu eziyet karşısında âşığı zalimlikle suçlamıştır. Nidâ sanatıyla âşığa seslenen şair, "Bezm-i meyde bilmem ey zâlim ne hâl olmuş saña" dizesinde istifhâm-ı inkârî sanatıyla hoş gitmeyen bu durumu sorgulamakta ve âşığın yanlısının farkına varmasını istemektedir.

5. Beyit:

Ġayrı bir ma'nâ mı fehm etdiñ 'aceb ey şâh-ı gül
 'Arz-ı hâlîm bâ 'iş-i ruhsâr-ı al olmuş saña
 "Ey güllerin padişahı! Halimi bildirmem yanağının kızarmasına sebep olmuş. Acaba sen bundan farklı bir mana mı anladın?"

Ele alınan beyitte de görüldüğü gibi gül sembolü, klasik Türk şiirinin vazgeçilmezlerindedir. Gerek kokusuyla gerek rengi ve şekliyle sevgiliyi tasvir etmede en sık başvurulan mazmunlardandır. Zaten en kıymetli çiçeklerden olan gül, beyitte sevgili için kullanılmış ve güllerin padişahı denilerek sevgili daha da yüceltilmiştir. Âşık için o kadar güzel arasında en güzeli en yücesi sevgilidir.

Âşkıdan ve bu aşkın verdiği sarhoşluktan bahsederek gönlünü açan âşık, sevgilinin yüzünün kızarmasına sebep olmuştur. Âşık, genellikle utanç duygusunun sebep olduğu bu kızarıklığın sebebini anlamak ister. İstifhâm sanatından faydalanan şair, sevgilinin bu durum karşısında başka anlamlar çıkardığını ve kendisini yanlış anladığı düşüncesini vurgulamak istemiştir. Şair, burada bir cevap beklentisi duymamakla birlikte sözü kuvvetlendirmeyi amaçlamıştır.

Ayrıca beyitte, âşığın sevgiliye "güllerin padişahı" diye seslenmesi nidâ sanatına, gül ve âl kelimelerini birlikte kullanması ise tenâsüp sanatına örnektir.

6. Beyit:

Ol perî mir'âtden gösterdi rûy-ı mehveşin
 Tâli' iñ var Nâfizâ 'arz-ı cemâl olmuş saña
 "Ey Nâfiz! O peri, ay gibi yüzünü aynadan gösterdi. Talihin varmış ki sana sevgili yüzünü gösterdi."

Sevgilinin, sadece yansımısını göstermesine rağmen bu bile âşığa bir lütuftur. Âşığın en büyük isteği sevgilinin yüzünü görmektir. Sevgili, yüzünü kolay kolay âşığa göstermez bazen saç perdesini yarı yarıya aralar. Dolayısıyla sevgilinin yüzünü aynadan dahi olsa görmek âşık için büyük şanstır.

Beyitte sevgili teşbih sanatıyla periye benzetilmiştir. Sevgilinin güzelliğinden dolayı periye benzetilmesi klasik Türk şiirinin vazgeçilmez mazmunlarındandır. Bununla birlikte hayal ürünü olarak ifade edilen peri kelimesinin sevgili için kullanılması, onun ya gerçek olamayacak kadar güzel ya da sadece âşığın zihninde kurduğu bir kişi olduğunu düşündürmektedir.

Dünyanın üstünde dokuz katlı feleğin bulunduğunu ve bu feleklerin her birinde bir seyyare olduğunu gazelin ilk beytinde ifade etmiştik. Ay birinci felekte yer almakta olup ulaşılmazlığı, sürekli görünmemesi ve parlaklığı gibi ilgililerle sevgiliye benzetilmektedir. Âşık için sevgilinin yüzünü görebilmek büyük şans ve nimettir. Bu beyitte âşık sevgilinin yüzünü yansımından olsa da gördüğü için şanslıdır. Ancak ayın etkisi altında olan kişilerin zayıf, metanetsiz ve hayalperest olduğu ifade edilir (Aydın, 2020:31). Dolayısıyla yukarıda da belirtildiği gibi peri kelimesinin kullanımı dikkate alındığında sevgilinin sadece âşığın hayal dünyasında var olabileceği ve böyle bir güzelliğe ulaşamayacağı düşünülmektedir.

Beyitte, sevgiliyi periye ve yüzünü aya benzeterek teşbih sanatına yer veren şairin, tecrid sanatından faydalanarak, kendisine seslenmesi nidâ sanatına örnektir.

Gazelin Yapısal Yönden İncelenmesi

Nazım Şekli: Gazel

Gazel kelimesi, “kadınlar için söylenen güzel ve aşk dolu söz” anlamına gelmektedir. Edebî bir terim olarak ise özellikle aşk olmak üzere sevgili, şarap ve tasavvuf konularının işlendiği belli bir kafiye örgüsü olan nazım şeklidir. Kafiye örgüsü aa, ba, ca... şeklinde olan gazelin beyit sayısı konusunda farklı görüşler ileri sürülmektedir. En az 2 en fazla 61 beyitlik gazellerin varlığından bahsedilmesine karşılık klasik Türk edebiyatında genellikle 5,7 ve 9 beyitlik gazeller tercih edilmiştir (İsen, 2012; Şenödeyici, 2019).

XVIII. yüzyıl şairi olan Feyzullah Nâfiz’in toplamda 683 gazeli bulunmaktadır. *Dîvân*’ın eksikliğinden dolayı gazellerden biri iki beyitten oluşmaktadır (Demir, 2008). Bu iki beyitlik gazel dışında diğer gazellerin beyit dağılımına bakıldığında ise beş beyitlik gazellerin ağırlıkta olduğu görülmekte ve onu altı beyitlik gazeller takip etmektedir. Bu çalışmada yer alacak gazel de altı beyitlik olup Nedîm’in “olmuş saña” redifli gazeline naziredir.

Gazelin Ses İncelemesi

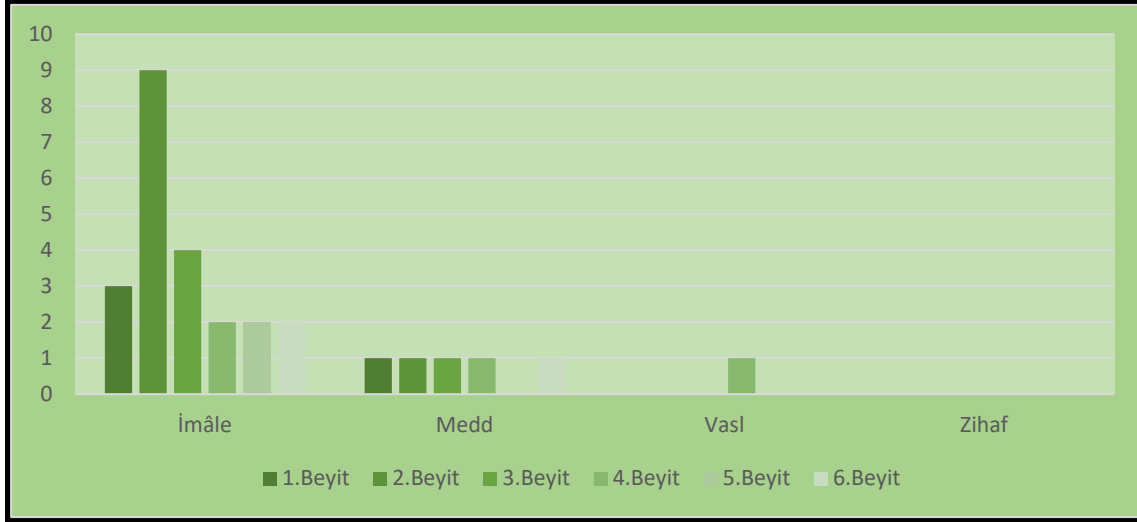
Vezin: Gazel, Remel Bahri’nden Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün (_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _) vezniyle yazılmıştır. Gazelin, aruz tatbîkinde imâlelerin çokluğu dikkat çekmekle birlikte vasl ve med gibi vezin gereği düzeltmelerin az olduğu görülmektedir. Gazelde, uzun okunması gereken hecenin vezin gereği kısa okunmasını ifade eden ve metnin edebî değerini düşüren zihâf bulunmaması da metnin müzikalitesini arttırmıştır (Saraç, 2007: 215).

Gazelde vasl, sadece 4. beytin ikinci mısraında “bilmem ey” kelimeleri arasında olup vaslın bir vezin kusuru sayılmamasıyla birlikte ahenge olumlu bir katkı sağladığı da söylenebilir. Aruzda bileşik heceler kendi değerinden fazla bir uzun bir kısa değerinde okunması anlamına gelen medd ise gazelde 5. beyit hariç bütün beyitlerde bulunmaktadır. 1. beytin ikinci mısraında “derhâl”, 2. beytin ikinci mısraında “dest-mâl”, 3. beytin ikinci mısraında “nâzdan”, 4. beytin ilk mısraında “mest”, 6. beytin ilk mısraında “mir’âtden” kelimelerinde medd yapılmıştır.

İmâle, uzatma anlamında olup açık heceyi kapalı hece yerine koymaktır. Aruz vezninde Türkçe kelimeler dışında yapılan imâleler bir kusur olarak görülmemekte, hatta bazı durumlarda aheng unsuru olarak kabul edilmektedir (Saraç, 2007: 208-215). Gazelde imâleler incelendiğinde; 1. beytin ilk mısraında “ebrû-yı”, ikinci mısraında “Kevkeb-i fitne”; 2. beytin ilk mısraında “Biri sîne biri reng-i turrede nakş-ı ...”, ikinci mısraında “iki musanna”; 3. beytin ilk mısraında “femde” ve “elde niyâza”, ikinci mısraında “... câm-ı ...”; 4. beytin ilk mısraında “gamze”, ikinci mısraında “... meyde”; 5. beytin ilk mısraında “ma‘nâ”, ikinci mısraında “bâ‘is-i ...” ve son olarak 6. beytin ilk mısraında “rûy-ı ...”, ikinci mısraında “arz-ı ...” kelimelerinde olmak üzere toplam 22

imâle yapılmıştır. Gazelde vezin üzerinde yapılan imâle, medd ve vasl gibi işlemlerin beytlere göre dağılımı aşağıdaki grafikte detaylı olarak verilmiştir.

Grafik 1: Gazelin Vezin Tatbikinin Beytlere Göre Dağılımı



Kafiye ve Redif: Şiirde vezinle birlikte ahengi sağlayan diğer iki unsur kafiye ve rediftir. Mısra sonlarındaki söz tekrarları redifi, ses tekrarları ise kafiye oluşturur. Şiirde hem oluşturduğu simetri açısından hem de tekrarlarla oluşturduğu duygu yoğunluğu bakımından kafiye ve redif kullanımı oldukça önemlidir. Klasik Türk edebiyatında yazılan hemen bütün şiirlerde bulunan bu ahenk unsurlarının bazen nazirecilik geleneği çerçevesinde ortak olarak kullanıldığı görülmüştür. Ele alınan bu gazelde de benzer bir durum söz konusu olmuş ve ünü çağını aşan Nedîm'in "olmuş saña" redifli gazeline nazire olan bu gazelde aynı redif ve kafiye kullanılmıştır. Buna göre gazelin kafiyesi, -âl hecesinden oluşan kafiye-i mürdefedir. Redifi ise Türkçe iki sözcükten meydana gelen "olmuş saña"dır.

Gazelin kafiye düzeni ise aa-xa-xa-xa-xa-xa şeklinde olup ilk beyit kendi içinde kafiyeli, daha sonraki beyitlerin ilk mısraları kafiyesiz olup ikinci mısraları ilk beyitle kafiyelidir. Kafiyeli sözcüklerin dördü tek heceli (hâl, hâl, âl), üçü iki hecelidir (hilâl, dest-mâl, cemâl).

Kafiyeyi oluşturan kelimelerden "hilâl", "hâl" ve "cemâl" Arapça isim; "hâl" ve "dest-mâl" Farsça isim ve "âl" Türkçe sıfattır.

Ünlü ve Ünsüzler: Gazelde ünlülerin kullanımına bakıldığında toplamda 88 kalın, 87 ince ünlü harf kullanılmıştır. Kalın ve ince ünlülerin neredeyse eşit olduğu görülmekteyken ünsüzlerde durum farklıdır. Gazelin tamamında 67 sert ünsüz, 175 yumuşak ünsüz bulunmaktadır.

Ünlü ve ünsüz harflerin birbiriyle oluşturduğu uyum şiirde ahengi sağlamaktadır. Ses uyumu, seslerin çıkış yerlerine veya biçimlerine göre birbirlerine uyumlu olması demektir (Karaağaç, 2012:97). Ritim unsuru olarak gazelin harf sistemi incelendiğinde ünlüler ile ünsüzlerin kendi içinde ve birbiriyle uyumlu bir birliktelik sağladığı görülmektedir. Gazelde ünlülerin kullanımına bakıldığında "bükülmüş", "lebleriñ", "mehveşin", "ruhsâr", "'uryân" kelimeleri örnek verilebilir. Aynı şekilde "femde", "nâzdan", "meyde", "cem âl" gibi kelimelerde yumuşak ünsüzlerin kullanımı bir uyum sağlamıştır.

Gazelde ritim unsuru olarak değerlendirilen harf kullanımını sadece dil ve söyleyiş kolaylığı açısından değerlendirmemek gerekmektedir. Ünsüzlerin çoğunlukta olduğu şiirler hareketli ve akıcı bir yapı oluştururken yumuşak ünsüzlerin seçimi de duygusallığı ön plana çıkarmaktadır

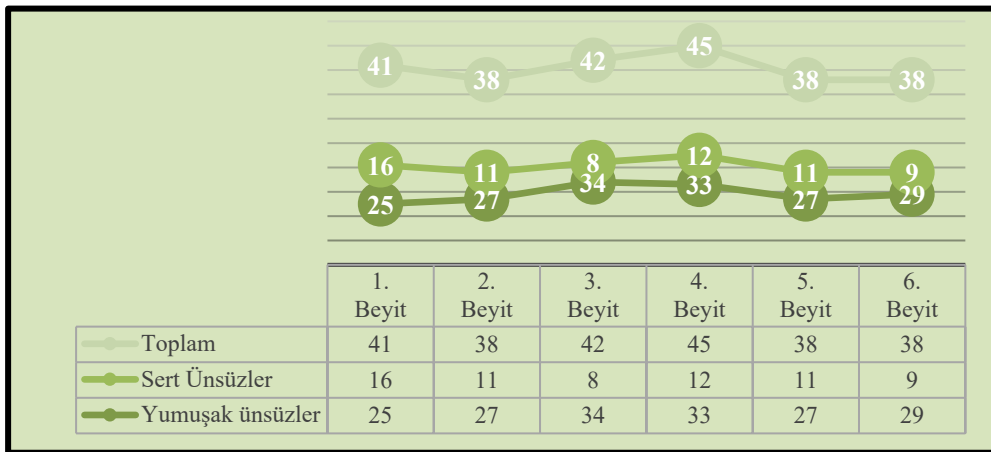
(Horata, 1998:53). Dolayısıyla harf seçimi ahengi oluşturmasının yanında şiirin anlam dünyasıyla da bütünlük sağlamaktadır.

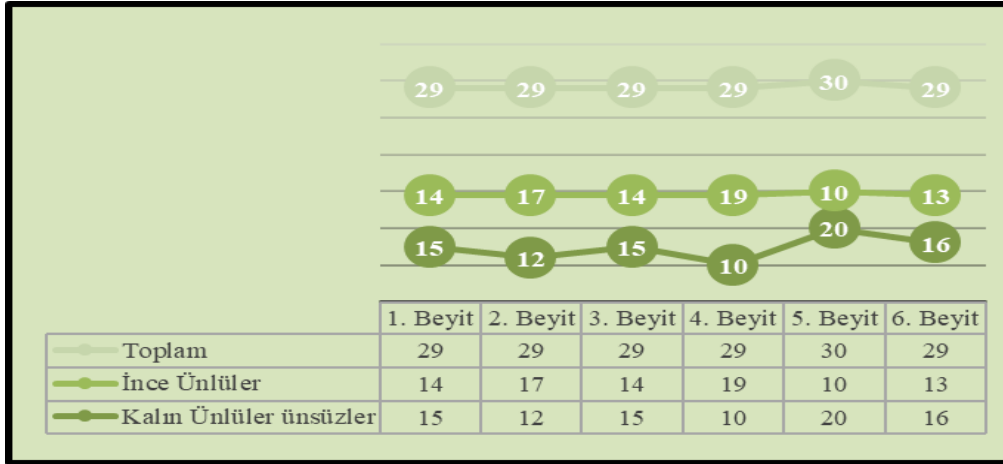
Gazelin ses yapısının beyitlere göre dağılımı, aşağıdaki tablo ve grafiklerde ayrıntılı olarak verilmiştir.

Tablo 1: Gazeldeki Ünlü ve Ünsüzlerin Beyitlere Göre Dağılımı

Beyitler	1.Beyit	2.Beyit	3.Beyit	4.Beyit	5.Beyit	6.Beyit	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	25	27	34	33	27	29	175
Sert Ünsüzler	16	11	8	12	11	9	67
Kalın Ünlüler	15	12	15	10	20	16	88
İnce Ünlüler	14	17	14	19	10	13	87
Toplam	70	67	71	74	68	67	417

Grafik 2: Gazelde Kullanılan Yumuşak ve Sert Ünsüzlerin Beyitlere Göre Dağılımı



Grafik 3: Gazelde Kullanılan Kalın ve İnce Ünlülerin Beytlere Göre Dağılımı

Ses ve Söz Tekrarları: Gazelde, ünlü ve ünsüzlerin beyit dağılımı yukarıda tablo ve grafiklerde ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Buna göre beyitlerde ünlü ve ünsüzlerin ses açısından uyumlu ve akıcı olarak kullanıldığı görülmektedir. Gazelin tamamında “a/â” ünlüsünden 53, “e” ünlüsünden 46, “ı” ünlüsünden 17, “i/î” ünlüsünden 35, “o” ve “u/û” ünlülerinden 9’ar ve “ü” ünlüsünden 5; “b” ünsüzünden 15, “c” ünsüzünden 6, “d” ünsüzünden 12, “f” ve “g” ünsüzlerinden 5’er, “h” ünsüzünden 14, “k” ünsüzünden 8, “l” ünsüzünden 30, “m” ünsüzünden 32, “n” ünsüzünden 31, “r” ünsüzünden 22, “s” ünsüzünden 16, “ş” ünsüzünden 12, “t” ünsüzünden 9, “v” ünsüzünden 3, “y” ünsüzünden 11 ve son olarak “z” ünsüzünden 9 adet bulunmaktadır.

“Grafik 1” ve “Grafik 2” de dağılımını gösterdiğimiz ünlü ve ünsüz harflerin, gazelde dağılımı bu şekilde olup grafiklerden de anlaşıldığı üzere kalın ve ince ünlülerin birbirine yakın olmasına karşılık yumuşak ve sert ünsüzlerde durum farklıdır.

Gazelde “a/â” ve “u/û” ünlüleri ile “m” ve “l” ünsüzlerinin sık kullanımını kafiye ve rediflerin bu seslerden oluşmasıyla açıklanabilir. Diğer taraftan gazelde “ç”, “ö” ve “p” seslerinin sadece birer kere kullanıldığı da dikkat çekmektedir.

Bu açıklamalardan anlaşıldığına göre şiirde ahenk unsurlarından asonansı, “a/â” sesinin; aliterasyonu ise, “m” sesinin oluşturduğu görülmektedir. Bu unsurlara örnek olarak şu beyitler verilebilir:

Mest ğamze sîne ‘uryân kec küleh hancer be-kef
Bezmi meyde bilmem ey zâlim ne hâl olmuş saña

(G1/4)

Ğayrı bir ma‘nâ mu fehm etdiñ ‘aceb ey şâh-ı gül
‘Arz-ı hâlîm bâ‘iş-i ruhsâr-ı al olmuş saña

(G1/5)

Gazelde söz tekrarlarının oluşturduğu ahengi sağlamak adına sadece redif unsuru olan “olmuş saña” kelimesinin tekrarından faydalanılmıştır.

Gazelin Sözdizimi İncelemesi

Kelime Çeşitleri ve Yapıları: Gazelde, 35 Türkçe, 28 Farsça ve 29 Arapça kökenli kelime mevcuttur. Gazelin toplam kelime sayısı 92’dir. Bu kelimelerin 47’si isim, 15’i sıfat, 13’ü fiil, 10’u zamir, 3’ü zarf, 1’i edat, 2’si ünlem ve 1’i bağlaçtır.

Gazelde kullanılan Farsça ve Arapça isimlerin sayısı eşitken Türkçe olarak üç isim kullanılmıştır. Sıfat dağılımına bakıldığında ise sıfatların 6'sı Türkçe, 4'ü Farsça ve 5'i Arapçadır. Fiillerin ve zamirlerin tamamı ise Türkçedir. Beyitlerde Türkçe zarf bulunmamakla birlikte Farsça iki ve Arapça bir zarfın kullanıldığı görülmektedir. Türkçe bir edat ve iki ünlem dışında Arapça ve Farsça olarak bu öğelere yer verilmemiştir. Son olarak kullanılan bağlaç ögesi ise Farsçadır.

Aşağıda kelime kadrosunun verildiği tablodan da görüleceği gibi gazele hâkim olan dil Türkçedir. Bunda hem dönemin dil anlayışının hem de nazire yazılan şair ve şiirinin etkili olduğu düşünülebilir.

Tablo 2: Gazelin Kelime Kadrosu

	İsim	Sıfat	Fiil	Zamir	Zarf	Edat	Ünlem	Bağlaç	Toplam
Türkçe	3	6	13	10	0	1	2	0	35
Farsça	22	4	0	0	2	0	0	1	28
Arapça	22	5	0	0	1	0	0	0	29
Toplam	47	15	13	10	3	1	2	1	92

Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazelde bulunan tamlamalardan ikili olan tamlamalar 11, üçlü olan tamlamalar ise 3 adettir. Toplamda 14 adet olan tamlamaların 10 tanesi isim tamlaması iken 4 tanesi sıfat tamlamasıdır. Tamlamaların oluşturulmasında Farsça, Arapça ve Türkçe isim ve sıfatlar birlikte kullanılmıştır. Tamlamaların çoğu Farsça yapılıdır. Gazelin dördüncü beytinin ilk mısraında yer alan “Mest ğamze”, “sîne uryân” ve “kec küleh” tamlamaları izâfet-i mâktû denilen kesik tamlamalardan oluşan isim-sıfat bileşimli ikili tamlamalardandır. Bu tamlama yapıları Türkçenin en eski tamlama biçimi olarak görülmektedir (Babacan, 2008:195; Tokyürek ve Pekacar, 2014:13).Gazelin tamlama tablosu aşağıda detaylı olarak verilmiştir.

Tablo 3: Gazelde Geçen Tamlamalar ve Yapıları

İki Kelimededen Oluşan Tamlamalar	Üç Kelimededen Oluşan Tamlamalar
Kevkeb-i fitne (İ. T.)	çîn-i ebrû-yı hilâl (İ. T.)
reng-i turre (İ. T.)	Mest-i cām-ı nāzdan (İ. T.)
nağş-ı cedîd (S. T.)	‘bâ ‘iş-i ruhsâr-ı al (İ. T.)
Bezm-i mey (İ. T.)	
şâh-ı gül (İ. T.)	
‘Arz-ı hâl (İ. T.)	
rüy-ı mehveş (S. T.)	
‘arz-ı cemâl (İ. T.)	
Mest ğamze (S. T.)	
sîne uryân (İ. T.)	
kec küleh (S. T.)	

Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Feyzullah Nâfîz'in 6 beyitlik bu gazeli toplamda 16 cümleden oluşmaktadır. Cümleler incelendiğinde yüklem türüne göre 5 isim cümlesi ve 11 fiil cümlesi bulunmaktadır. Cümlelerin anlamına göre bakıldığında gazelde olumlu cümleler çoğunlukta iken olumsuz ve soru cümlelerinden birer, ünlem cümlesinden ise 3 tane bulunmaktadır. Cümlelerin yapısı göz önünde bulundurulduğunda 6 basit, 5 sıralı ve 2 girişik-birleşik cümle bulunmaktadır. Cümlelere öğelerin dizilişine göre bakıldığında ise genelde devrik cümlelerin kullanıldığı söylenebilir. Gazelde kurallı cümle sayısı 5 iken bir de eksilti cümleye yer verilmiştir.

Gazelde hâkim olan şaşırma duygusunun ve redifin etkisiyle cümlelerde genel olarak öğrenilen geçmiş zaman kullanılmıştır. Ayrıca 3, 4 ve 6. beyitte geniş zaman, 5 ve 6. beyitlerde ise bilinen geçmiş zaman ekleriyle de cümleler kurulmuştur. Gazelin tüm beyitlerinde teklik 2. şahıs eki kullanılmıştır. Sevgiliyi konu alan gazelde, 3, 4 ve 6. beyitlerde şair kendisiyle diyalog halinde olmasına karşılık tecrid sanatından faydalandığı için teklik 2. şahıs eki olarak belirtilmiştir.

Tablo 4: Gazelin Cümle Çeşitleri

	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Ögelerin Dizilişine Göre
1.Beyit	3	Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	Girişik-Birleşik	Devrik
2.Beyit	1	Fiil	Olumlu	Sıralı	Devrik
3.Beyit	2	İsim	Olumsuz	Sıralı	Devrik
		Fiil	Olumlu	Sıralı	Devrik
4.Beyit	3	İsim	Olumlu	Sıralı	Eksilti
		İsim	Ünlem	_____	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Sıralı	Devrik
5.Beyit	3	Fiil	Soru	Basit	Devrik
		İsim	Ünlem	_____	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Girişik-Birleşik	Devrik
6.Beyit	4	Fiil	Olumlu	Basit	Devrik
		Fiil	Olumlu	Basit	Kurallı
		İsim	Ünlem	_____	Kurallı
		Fiil	Olumlu	Basit	Devrik

Tablo 5: Gazelin Cümlelerinde Zaman ve Şahıs

	Şekil ve Zaman	Şahıs
1.Beyit	Öğrenilen Geçmiş Zaman	Teklik 3. Şahıs
	Öğrenilen Geçmiş Zaman	Teklik 2. Şahıs
	Öğrenilen Geçmiş Zaman	Teklik 2. Şahıs
2.Beyit	Öğrenilen Geçmiş Zaman	Teklik 2. Şahıs
3.Beyit	Geniş Zaman	Teklik 2. Şahıs

	Öğrenilen Geçmiş Zaman	Teklik 2. Şahıs
4.Beyit	Geniş Zaman	Teklik 2. Şahıs
	Öğrenilen Geçmiş Zaman	Teklik 2. Şahıs
	Bilinen Geçmiş Zaman	Teklik 2. Şahıs
5.Beyit	Öğrenilen Geçmiş Zaman	Teklik 2. Şahıs
	Bilinen Geçmiş Zaman	Teklik 2. Şahıs
6.Beyit	Geniş Zaman	Teklik 2. Şahıs
	Öğrenilen Geçmiş Zaman	Teklik 2. Şahıs
	Bilinen Geçmiş Zaman	Teklik 2. Şahıs
	Öğrenilen Geçmiş Zaman	Teklik 2. Şahıs

Gazelin Anlam İncelemesi

Feyzullah Nâfiz'in bu gazeli, iki kısma ayrılmaktadır: Sevgili ve âşık. Sevgilinin ele alındığı 1., 2. ve 5. beyitlerde sevgilinin güzellik unsurları mübalağalı bir dille ifade edilmiştir. 3., 4. ve 6. beyitlerde ise âşık ele alınmıştır. Tecrid sanatıyla kendisini âşıktan soyutlayan şair, âşık-sarhoş ilgisi kurmuş ve sevgilinin güzelliği karşısında kendinden geçen âşığı tasvir etmiştir.

Ele alınan gazelin nazire olarak yazılması, anlamda bir sınırlandırma yaratmakla birlikte farklı bir bakış açısıyla bakıldığında dinî-tasavvufî bir yoruma da açık olduğu düşünülmektedir.

Klasik şerh bölümünde detaylı bir şekilde açıklanan gazelin, anlatım plânı aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Tablo 6: Gazelin Anlatım Plânı

	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri	Alıcı
1.Beyit	Şair	Sevgili o kadar güzeldir ki onun güzelliği kâinatın bir yansımasıdır. Sevgili tıpkı bir ayna gibi dünyanın bütün güzelliklerini yansıtmaktadır. Onun kaşı, ayın hilâl şeklini almasıyla, beni ise baştan çıkarıcı yıldızın yanmasıyla oluşmuştur.	Sevgili
2.Beyit	Şair	İlk beyitte gördüğümüz yansıma özelliği devam etmektedir. Gece ve gündüz sevgilide vücut bulmuş biri karanlığıyla sevgilinin saçlarına, diğeri aydınlığıyla sevgilinin tenine işlenmiştir.	Sevgili
3.Beyit	Şair	Beyitte sarhoş-âşık ilişkisi dile getirilmiştir. Sevgiliye yakınlığı ve onun nazı karşısında kendinden geçen âşık sarhoşa benzetilmiştir.	Şair/Âşık

4.Beyit	Şair	Sevgilinin elinde sarhoşa dönen âşığın hali tasvir edilmiştir.	Şair/Âşık
5.Beyit	Şair	Sevgilinin güzellik unsurlarından olan kırmızı yanakların, âşığın durumunu anlatmasından ileri geldiği ve sevgilinin farklı anlamalarından dolayı utanç duygusuyla oluştuğu ifade edilmiştir.	Sevgili
6.Beyit	Şair	Şanslı âşık, sevgilinin ay gibi yüzünü yansımada olsa görebilmiştir.	Şair/Âşık

Sonuç

XVIII. yüzyıl şairlerinden Lâzîkî-zâde Feyzullah Nâfiz'in, Nedîm'in "olmuş saña" redifli gazeline yazdığı nazire bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Gazelin açıklanmasında, klasik şerh yöntemiyle birlikte modern şerh yöntemlerinden biri olan yapısalcı inceleme kullanılmıştır.

Çalışmada, dilbilim alanında başlayarak edebî alanda da uygulanmaya başlayan yapısalcı yöntemin genel bir tanımına yer verildikten sonra uygulama kısmına geçilmiştir. Uygulamada, yapısalcı yöntemin ilk uygulayıcılarından olan Cem Dilçin'in "Fuzûlî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi" (1991) başlıklı makalesi esas alınmıştır.

Uygulamada öncelikle gazelin Arap harfli metni ve çevriyazısına yer verilmiş daha sonra sözlük ve dizinle kelime bilgisi aktarılmıştır. Gazelin açıklama kısmında ise klasik şerh yöntemi ele alındıktan sonra yapısalcı incelemeye geçilmiştir. Yapısalcı inceleme yöntemiyle gazelin, nazım biçimi, ses incelemesi ve sözdizim incelemesi yapılmış son olarak da anlam incelemesine yer verilmiştir. Tablo ve grafiklerle desteklenen bu bölümlerde dış unsurların metne katkısı ifade edilmiştir. Özellikle bir ahenk unsuru olarak aruz tatbikinde gösterilen işlemlerin birer kusur olmaktan ziyade dil ve söyleyiş açısından metne akıcılık kattığı görülmüştür. Redif ve kafiye kullanımı görsel açıdan bir uyum oluşturmakla birlikte bu tekrarların verilmek istenen duyguya katkısı büyüktür. Ünlü ve ünsüzlerin kullanımı ise aliterasyon ve asonansla birlikte değerlendirildiğinde görsel açıdan uyumun yanında anlam dünyasına da etki etmiş metne söyleyiş kolaylığı ve akıcılık sağlamıştır. Bunun yanında dilin incelenmesi de hem sanatçının hem de dönemin dil anlayışına bir perde aralamıştır.

Elde edilen bilgilerin gösterdiği üzere şiire ahenk katan dış unsurların anlamla bütünleşerek metne akıcılık ve derinlik kattığı gerçeği inkâr edilemez. Klasik şerh yönteminde anlamın ön planda olması ve bu ahenk unsurlarının ele alınmaması metni açıklama ve yorumlamada sınırlılık yaratmaktadır. Klasik şerh yöntemini göz ardı etmeden modern yöntemlerin denenmesi bu sınırlılıkları ortadan kaldıracak ve metne farklı bir bakış açısı getirecektir.

Yapılan çalışmanın sonucunda yöntemin, sadece ele alınan eserin anlaşılmasını kolaylaştırmadığı; ayrıca nazire çerçevesi geleneğinde yazılan eserlerin, zemin metinlerle karşılaştırılmasına da katkı sağladığı görülmüştür.

Kaynakça

- AKSOYAK, İ. Hakkı (2012), "Muhteva Yapısı", *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, (Editör: Mustafa İSEN) Grafiker Yayınları: Ankara, 315-328.
- AYDIN, Osman (2020), "Nedîm Dîvânı'nda Kozmik Unsurlar", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 13/69, 27-39.
- BABACAN, İsrâfil (2008), "*Klasik Türk Şiiri'nde Sebki Hindî (Hint Üslûbu)*" Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi SBE: Ankara.
- BATİSLAM, H. Dilek (2003), "Divan Şiirinde Âşık, Sevgili, Rakip Üçlüsü ve Ölüm", *Folklor/Edebiyat* 9 (34), 186-199.
- DEMİR, Hiclal (2008), "*Lâzîkî-Zâde Feyzullah Nâfiz ve Dîvânı (İnceleme- Metin- Özel Adlar Dizini)*", Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi SBE: Ankara.
- DEMİRTAŞ, Mehmet (2010), "XVIII. Yüzyılda Osmanlıda Bir Zümrenin Alt-Kültür Grubuna Dönüşmesi: Külhanbeyleri", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7(1), 113-141.
- DEVELLİOĞLU, Ferit (2012), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*, Aydın Kitabevi: Ankara.
- DİLÇİN, Cem (1991), "Fuzulî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi", *Türkoloji Dergisi*, 9/11, 43-98.
- DİLÇİN, Cem (2003), "Cumhuriyet'in 80. Yılında Divan Şiiri Üzerine Düşünceler", *Türkoloji Dergisi*, 16/2, 3-21.
- ERDOĞAN, Mustafa (1997), "Edebiyatımızda Şerh Geleneğine Genel Bir Bakış", *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), 286-293.
- GENÇ, İlhan (2011), *Örneklerle Eski Türk Edebiyatı Tarihi-Giriş*, Kanyılmaz Matbaacılık, İzmir.
- GÜMÜŞ Sadrettin (Haz.) (1993), *Kur'ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- HORATA Osman, (1998), Necatî Bey'den Bakî'ye "Döne Döne", *Bilig-Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, S:7, Ss:44-66.
- İSEN, Mustafa (ed.) (2012), *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları: Ankara.
- KARAAĞAÇ, Günay (2012), *Türkçenin Ses Bilgisi*, Kesit Yayınları: Ankara.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuat (1989), "*Türk Edebiyatı Tarihinde Usûl*", *Edebiyat Araştırmaları* 1, Ötüken Neşriyat:İstanbul 3-47 .
- Mehmed Süreyya (1996), *Sicill-i Osmanî* (Hzl. Nuri Akbayır), Tarih Vakfı Yurt Yayınları: İstanbul.
- MORAN, Berna (2012), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları: İstanbul.
- NÂCİ, Muallim (2006), *Lûgat-ı Nâci*, Çağrı Yayınları: İstanbul.
- PIAGET, Jean (1999), *Yapısalcılık* (Çev. Ayşe Şirin Okyayuz Yener), Doruk Yayınları: Ankara.
- REDHOUSE, J. William (1890), *A Turkish and English Lexicon*, Constantinople.
- SAMİ, Şemsettin (2010), *Kâmûs-ı Türkî*, Çağrı Yayınları: İstanbul.
- SARAÇ, M. A. Yekta (2007), *Klâsik Edebiyat Bilgisi Biçim- Ölçü- Kafiye*, Gökkuşbuca Yayınları: İstanbul.
- Silâhdâr-zâde Mehmed Emîn (2018), *Tezkîre-i Silâhdâr-zâde* (Hzl. Furkan Öztürk), Kültür ve Turizm Bakanlığı: Ankara.
- Şefkat-i Bagdâdî (2017), *Tezkîre-i Şu'arâ-yı Şefkat-i Bagdâdî* (Hzl. Filiz Kılıç), Kültür ve Turizm Bakanlığı: Ankara.
- ŞENÖDEYİCİ, Özer (ed.) (2019), *Eski Türk Edebiyatı Teorik Bilgiler Nazım Şekilleri, Edebi Türler, Aruz ve Edebi Sanatlar*, Kut Yayınları: İstanbul.
- TOKYÜREK, Hacer ve PEKACAR, Çetin (2014), "Eski Türkçeden Günümüze Eksiz Ad Tamlaması Meselesi", *Dil Araştırmaları Dergisi*, S:15, Ss:9-38.
- YALTIRIK, M. Berk (2017), "Eski İstanbul Kabadayısı Figürü ve Bir Şehrin Yaşadığı Değişimler", *Osmanlı'da Şehir, Vakıf ve Sosyal Hayat*, 85-99.
- YÜCEL, Tahsin (2005), *Yapısalcılık*, Can Sanat Yayınları: İstanbul.



DİVAN EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

The Journal of Ottoman Literature Studies

ULUSLARARASI HAKEMLİ AKADEMİK DERGİ

Sayı 30, İstanbul 2023, 131-181

OSMANLI DÖNEMİ TERCÜME GELENEĞİNDE SATIRALTI TERCÜME TEKNİĞİ

Eren Ertürkoğlu

Dr., Milli Eğitim Bakanlığı, (erenerturkoglu@hotmail.com), ORCID: 0000-0002-5425-7819./ Dr., Ministry of National Education

Makale Bilgisi/Article Information

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 28.03.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 08.05.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.06.2023

Yayın Sezonu: Bahar

Atıf/Citation

Ertürkoğlu, Eren (2023), "Osmanlı Dönemi Tercüme Geleneğinde Satıraltı Tercüme Tekniği", Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 30, 131-181.

Ertürkoğlu, Eren (2023), "Sublinear Translation Technique in the Ottoman Translation Tradition", Journal of Ottoman Literature Studies, 30, 131-181.



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.

This article was checked by iThenticate.

* Bu makale *Osmanlı Edebiyatında Satıraltı Tercüme Tekniği ve Satıraltı Bir Bostan Tercümesi* isimli doktora tezinden üretilmiştir.

Osmanlı Dönemi Tercüme Geleneğinde Satıraltı Tercüme Tekniği

Özet

Tercüme tarihi incelendiğinde medeniyet ve kültürlerin birbirleriyle etkileşimleri esnasında, bilgi birikimlerini yansıttıkları eserleri kimi zaman tek taraflı kimi zaman da karşılıklı olarak aktardıkları görülmektedir. Bu aktarım neticesinde medeniyetler birbirlerinin gelişimine de katkı sunmaktadır. Nitekim Yunan kültür ve medeniyetinin oluşumu ve gelişiminde Anadolu, Fenike, Mısır medeniyetlerinin birikiminin tercüme yoluyla aktarımı büyük rol oynamıştır. Bu aktarım neticesinde oluşan bilgi birikimini kendi bakış açısıyla sentezleyen Yunanlıların Arap-İslâm kültür ve medeniyetinin gelişimine etkisi de yine tercüme aracılığıyla olmuştur. Osmanlı Medeniyeti de İslâm Medeniyeti'nin bir parçası olması yönüyle birçok konuda olduğu gibi bizzat "tercüme" kavramının teorisi ve pratiği konusunda da Arap-İslâm geleneğini miras olarak almıştır. Osmanlı Dönemi'nde tercüme faaliyetleri içerisinde bulunan ve yaptıkları tercüme mukaddime/giriş kısımlarında tercüme hakkında görüşlerini beyan eden bazı mütercimler kimi zaman görüşlerini açıkça kimi zaman ise örtük bir şekilde dile getirmiştir. Bu çalışmada, Osmanlı Dönemi tercüme geleneği içerisinde lafız ve mana tercümesi olarak bilinen ikilik üzerinden Osmanlı mütercimlerinin tercüme teorisi sunulacak; lafız tercümesi veya bir diğer deyişle sözcüğü sözcüğüne tercümenin Osmanlı Dönemi tercümelemindeki görünümünden biri olan satıraltı tercüme tekniğine dair genel malumat verilecek; bu tercüme tekniği ile hazırlanan metinlerden tespit edilebilenler sunulacak; bu metinlerin hangi gerekçelerle satıraltı tercüme tekniğiyle hazırlandığı üzerinde durulacak ve bunun yanı sıra satıraltı tercüme tekniğiyle oluşturulan metinlerin şekli özelliklerine dikkat çekilecektir.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı Dönemi, tercüme, lafız tercümesi, satıraltı tercüme tekniği.

Sublinear Translation Technique in the Ottoman Translation Tradition

Abstract

When the history of translation is examined, it is seen that civilizations and cultures, during their interactions with each other, sometimes unilaterally and sometimes mutually transfer the works reflecting their knowledge. As a result of this transfer, civilizations also contribute to each other's development. As a matter of fact, the transfer of the knowledge of Anatolian, Phoenician and Egyptian civilizations through translations played a major role in the formation and development of Greek culture and civilization. The influence of the Greeks, who synthesized the knowledge accumulated as a result of this transfer with their own perspective, on the development of Arab-Islamic culture and civilization was also through translations. The Ottoman Civilization, being a part of the Islamic Civilization, inherited the Arab-Islamic tradition in the theory and practice of the concept of "translation" itself, as in many other matters. Some translators who were involved in translation activities in the Ottoman period and who expressed their views on translation in the prefaces of their translations expressed this explicitly and some implicitly. In this study, the translation theory of Ottoman translators will be presented through the duality known as literal translation and meaning translation in the Ottoman period translation tradition. General information will be given about the sublinear translation technique, which is one of the reflections of literal translation in Ottoman Period translations. The texts prepared with this translation technique will be presented. The reasons why these texts were prepared with the inline translation technique will be emphasized, and the formal features of the texts prepared with the inline translation technique will be pointed out.

Keywords: Ottoman Period, translation, literal translation, sublinear translation technique.

Giriş

Medeniyet ve kültürlerin birbirleriyle karşılaşp temas kurmaları sırasında birikim ürünü eserlerin karşılıklı nakledilmesi yoluyla tercüme hareketleri oluşmaktadır (Macit, 2011: 498). Bu tercüme hareketleri medeniyetlerin uyanış devirlerine geçme aşamalarında önemli bir rol oynamaktadır. Söz gelimi Eski Yunan uyanışı Anadolu, Fenike, Mısır tercümeleriyle; Türk Uygur uyanışı Hint, İran, Nasturi tercümeleriyle; İslâm uyanışı Yunan (Nasturi, Yakubi), Hint tercümeleriyle; yeni Garp uyanışı İslam (Türk, Arap, Acem), Yahudi, Yunan tercümeleriyle mümkün olmuştur (Ülken, 2020: 5). Özellikle şu üç büyük tercüme hareketi medeniyet tarihinde büyük önem taşımaktadır:

“a) Antik Mısır, Mezopotamya, Hint ve İran düşüncesinin Grekçeye ve Yunan düşüncesine tercümesi (M.Ö. VI-IV. yy).

b) Grek ve diğer düşüncelerin Arapçaya ve dolayısıyla İslam dünyasına tercümesi (VIII-X. yy).

c) İslam dünyasının birikiminin Arapçadan Latinceye, İbranice ve diğer Batı dillerine tercümesi (XI. yüzyıldan itibaren) (Sarıçam-Erşahin, 2015: 36).”

Bu üç büyük tercüme hareketi, medeniyet birikimlerinin birinden ötekine aktararak devam ettiğini ve her yeni medeniyet alanında kendine has çizgilerle yeniden inşa edildiğini de göstermektedir. Tercüme hareketlerinin İslâm dünyasındaki görünümünü incelenecek olursa şöyle bir tablo ortaya çıkmaktadır:

“a) Emevî dönemindeki idarî ihtiyaçlar dolayısıyla yapılan çeviriler.

b) Abbâsî halifeleri Mansûr (slt. 754-775) döneminde başlayan, Mehdî (slt. 775-785) ve Hârûnürreşid (slt. 786-809) dönemlerinde devam eden çeviriler.

c) Abbâsî halifesi Me'mûn'un (slt. 813-833) başlattığı ve Kindî çevresi etrafında yoğunlaşan çeviriler.

ç) Huneyn b. İshak (ö. 259/873), İshak b. Huneyn (ö. 298/910) ve onların etrafındaki mütercimlerin çevirileri.

d) Bağdat'taki Aristotelesçi okuldan Ebû Bişr Mettâ b. Yûnus (ö. 328/940) ve Yahyâ b. Adî (ö. 363/974) etrafındaki mütercimlerin çevirileri (Üçer, 2018: 73).”

İslam dünyasında sistemli tercüme çalışmaları, fetihler yoluyla geniş alanlara yayılan Müslümanların karşılaştıkları kadim ve köklü kültür ve medeniyet dünyalarına karşı ilgi ve merak duymalarının yanı sıra gerektiğinde onların eski zamanlardan bu yana üretmiş oldukları birikime karşı argümanlar üretebilmek amacıyla özellikle Abbâsî halifesi Me'mûn zamanında başlamıştır. Emevîler döneminde Halid b. Yezid, Grekçe ve Koptça bazı eserleri; Mervan b. Hakem ve Ömer b. Abdülaziz bazı tıp eserlerini ve Abdülmelik b. Mervan da mâlî divanları Arapçaya tercüme ettirmiştir. Ancak bu tercüme çalışmaları oldukça sınırlı bir alanı kapsamakta olup Arapların Arap olmayan halkları yönetmesinin ortaya çıkardığı günöbirlik ihtiyaçlar temelinde *de facto* durumun yarattığı tesadüfi tercümelereydi. Tercümelerin çoğu yeni yöneticiler ile farklı diller kullanan halk arasındaki idari, bürokratik, siyasi ve ticari iletişimin sağlanması için yapılyordu. Dolayısıyla bu tercüme sistemati bir tercüme hareketi görüntüsü vermekten oldukça uzaktır (Suçin, 2012: 32).

Abbâsîlerin Bağdat'ı başkent yapmasıyla birlikte İran medeniyeti ve kültürü Abbasîler üzerinde etkili olmaya başlamıştır. Çünkü Bağdat'ta Aramca konuşan yerli Hristiyan ve Yahudiler, Farsça konuşan şehirliler ve yarı göçebe Araplar bir arada yaşamaktadır (Gutas, 2017: 30, 43). Bu haliyle kültürel açıdan oldukça çeşitlilik arz eden Bağdat, tercüme hareketlerinin gelişmesi için en uygun coğrafyalardan biri konumunda bulunmaktadır. Bunun yanı sıra tarihin doğal seyri neticesinde 751 yılında Talas Savaşı vesilesiyle esir alınan Çinli askerlerden kağıt yapımının öğrenilmesi de bilgi üretimi ve dolaşımının hızlanmasına, böylelikle tercüme çalışmalarının artmasına da imkan sağlamıştır. Bağdat toplumunun kültür ve medeniyet açısından zengin yapısı ile bilgi üretimi ve dolaşımındaki teknik imkânların daha erişilebilir hale

gelmesi, o bölgede tercüme çalışmalarının hızlanmasını kolaylaştırmıştır. Halife Mansûr ve Bermekîler devrinden itibaren Cündişâpûr Akademisi'ndeki Süryânîler, Hindliler ve daha sonra Harranlılar ve Nabatîler tercüme çalışmalarına katıldılar. Bunlar Yunanca, Pehlevîce, Hindçe (Sanskritçe), Süryânîce, Nabatîce (Bâbil dili) ve Koptçadan Arapçaya pek çok eseri tercüme ettiler (Şeşen, 1979: 10). Halife Mansûr döneminde Hint, Yunan, Çin, İran medeniyetlerine ait ilmi, edebi, felsefi, metafizik, aritmetik, geometri, müzik teorisi, etik, fizik, zooloji, botanik, farmakoloji, veterinerlik, tıp, askerlik sanatı ve hikmetli sözler gibi hemen hemen her konuda pek çok eserin tercümesi yapılmıştır (Bayrakdar, 1995: 32). Halife Mehdî zamanında, kendisinin talebi üzerine Aristoteles'in *Topika* isimli tartışma sanatını anlatan kitabı Süryânîceden Arapçaya tercüme edilmiştir. Mehdî'nin bu tercümenin yapılmasını istemesinin sebebi, Müslümanlar arasında teolojik tartışmaların yaşanmaya başlaması, İslâm'ın kelâmî konularının tartışmaya açılması ve bunlara karşı argüman üretebilmek için Yunan felsefesi ve mantığını öğrenmek istemesidir. Nitekim kendisi tercüme ettirdiği *Topika*'yı okumuş ve açık bir tartışma ortamında bir Hristiyanla tartışarak İslâm'ı savunan ilk Müslüman olmuştur (Gutas, 2017: 71). Halife Mehdî zamanında bu eserin yanı sıra Urfalı Theofilus tarafından bir askeri astroloji kitabı da hazırlanmıştır (Aydınlı, 2007: 11).

Abbâsîler Dönemi sistemli tercüme hareketinin merkezi olan Beytû'l-Hikme, Halife Mansûr zamanında tohumları ekilmiş Halife Me'mûn zamanında neşvünema bulmuş (Biçer, 2020: 35) ondan sonra da devam etmiş bir yapı arz etmektedir. Abbâsî halifelerinin Beytû'l-Hikme'de din ve ırk ayrımı gözetmeksizin mütercimlere maddi-manevi destek olmaları, tercüme çalışmalarının sistemlilik ve süreklilik kazanmasında önemli bir rol oynamıştır. Çoğunluğu Nasturîlerden oluşan mütercimler arasında Yakubî, Sabiî, Zerdüşt gibi farklı dinî gruplardan; Fars, Hint, Süryani ve Yunan asıllı olmak üzere farklı etnik kökenlerden ve aynı zamanda hekim, astronom, matematikçi yahut yalnız mütercim gibi farklı mesleklerden uzmanlar bulunmaktaydı (Biçer, 2020: 47). Bu dönemde tercüme hakkında teorik ve pratik üretimlerde bulunan isimler arasında lafız ve manâ tercümesi ikiliğini öne çıkaran, Arapça şiir tercümesinin zorlukları (el-Câhiz, 1384/1965: 75), tercümenin kıymeti (A.e.: 75), mütercimliğin şartları (A.e.: 76) ve dinî kitapların tercümesi (A.e.: 77) gibi konularda görüş beyan eden el-Câhiz ve tercüme eyleminden önce yapılması gerekenin sağlam bir kaynak metin oluşturulması yani tenkitli neşir/edisyona kritik çalışması yapılması gerekliliğini öne çıkaran Huneyn bin İshâk gelmektedir (Tanrıverdi, 2007: 103-110). El-Câhiz'in lafız ve mana tercümesi ikiliğinden hareket ederek onu daha sistemli ve öz bir hale getiren es-Safedî'nin tercüme anlayışı ise şu şekildedir:

"... Birinci metot Yûhannâ İbnu'l-Batrîk, İbn en-Nâ'ima el-Hımsî gibi çevirmenlerin metodudur. Bu metoda göre çevirmen her bir Yunanca kelimeye ve taşıdığı anlama bakarak bu anlama eşdeğer Arapça bir kelime getirip yerleştirir, sonra da başka bir kelimeye geçer. Bu işlem Arapçalaştırılmak istenen tüm metne uygulanır. Söz konusu metot şu iki sebepten dolayı kötüdür: Birincisi, Arapçanın söz varlığında tüm Yunanca kelimeleri karşılayan kelimeler olmadığı için Arapçalaştırma sırasında birçok Yunanca kelime aktarılmadan olduğu gibi bırakılır. İkincisi, dillerin yapısal özellikleri [sözcük dizilişi] ve yüklemlik ilişkileri [bilgi akışı] bir dilden başka bir dile farklılık gösterir. Dahası, tüm dillerde çokça yer alan mecazların kullanımı açısından sorunlar ortaya çıkar. Arapça çeviride ikinci metot ise Huneyn bin İshâk ve el-Cevherî gibi çevirmenlerin metodudur. Bu metot, [kaynak metin ile hedef metindeki] kelimeler birbirine uysa da uymasa da cümlenin anlamını tasarlayıp aynı anlamı başka bir dilde ifade etmekten ibarettir. Bu metot daha iyidir. Bundan dolayıdır ki tıp ve mantık kitaplarının aksine sağlam bir altyapıya sahip olmadığı matematik alanındaki çevirilerini dışarıda bırakırsak, Huneyn bin İshâk'ın yaptığı çeviriler herhangi bir iyileştirmeye ihtiyaç duymamıştır (Safedî, 1305: 46; Akt. Suçin, 2010: 132-133)."

Arap-İslâm mütercimlerinin tercüme faaliyetleri ile tercüme anlayışlarına dair genel malumatın verildiği giriş bölümünden sonra bahsi geçen tercüme anlayışlarının Osmanlı Dönemi

mütercimlerinden bazılarının tercüme anlayışları üzerindeki etkisi ifade edilmeye çalışılacak; buradan hareketle de Osmanlı Dönemi tercüme anlayışının en azından bir bölümü yansıtılmaya çalışılacaktır.

1. Osmanlı Mütercimlerinden Bazılarının “Tercüme” Hakkındaki Görüşleri

Osmanlı Medeniyeti, İslâm medeniyetinin bir parçası olması sebebiyle Osmanlı Dönemi mütercimleri, tercüme anlayışı bağlamında da büyük ölçüde Arap-İslâm tercüme geleneğine bağlanmışlardır. Tercüme teorisi konusunda bu mütercimlerden bazıları yaptıkları tercümelemlerin dibace kısımlarında tercüme hakkındaki görüşlerini -büyük ölçüde Arap-İslâm tercüme teorisyenlerinden mülhem- ifade etmişlerdir. Burada, Osmanlı Dönemi’nde tercüme konusunda görüşlerini ifade etmesi yönüyle bilinen ilk mütercimlerden biri olan **Nergisî**, daha sonra tercüme ile ilgili görüşlerini daha açık bir şekilde ve örneklerle ifade eden **Aydınlı İshak Hocası Ahmed Efendi** ve bizzat Arap tercüme teorisyenlerinden es-Safedî’ye atıf yaparak fikirlerini belirten **Manastırlı Mehmed Rifat**’ın tercüme hakkındaki görüşleri üzerinde durulmaya çalışılacaktır.

1.1. Nergisî’nin Tercüme Görüşü

17. yüzyıl süslü nesir yazarlarından Nergisî’nin (ö. 1044/1635) tercüme ile ilgili görüşleri Gazzalî’nin *Kimyâ-yı Saadet* eserine *İksir-i Devlet* ismiyle yaptığı tercümenin girişinde yer almakta olup Osmanlı Dönemi tercüme anlayışına dair şimdiye kadar bilinen ilk görüş beyanıdır ve İslâm dönemi tercüme teorileriyle lafız ve manâ tercümesi ikiliğini ifade etmesi yönüyle benzerlik göstermektedir:

“... zîrâ sühan-fehmân-ı ma'nâ-âşinâya vâzıh u hüveydâdur ki mutlaka tercüme iki kısım olup bir kısmı elfâz-ı mütercemeyi **bi-'aynihî** terkîbi ile ta'bîrdür; ammâ bu tarz üzere tercüme kalilü'l-müfâd olduğundan gayrı şâhid-i şîrîn-cemâl, şîve-i letâfet ve hatt u hâl-i fesâhat u belâgatdan bî-nasîb olur ve kısım-ı sâni **me'âl-i kelâmı** ahz idüp mazmûn-ı sühan-ı musannefî'l-aslı kâlib-ı hüsn-i edâya ifrâğ için münâsib-i makâm ba'zı elfâz u 'ibârât ve terâkîb ü isti'ârât ile perdaht-ı zînet virüp murâd-ı musannifi sûret-i hûb u tarz-ı mergûbda tahkîk ü tasvîrdür. Hâlâ ihtiyârkerde-i râkımı'l-hurûf kısım-ı sâni olup iktizâyı mahalle mülâyim nakş-ı derârî-i münşiyâne ile bezmgâh-ı belâgatda sühan-perdâzî-i ma'rifet ve nükte-senc-i berâ'at yüzünden yârâna hidmetdür (Selçuk-Çelik, 2019: 85-86).”

Nergisî tercüme ile ilgili olarak iki kısım tercüme tarzı olduğunu, birincisinde tercüme edilecek lafızların aynen oldukları terkip üzere başka bir dile aktarıldığını; ancak bu tarz tercümede umulan faydanın az olduğunu ve ortaya çıkan metnin de fesahat ve belagatten uzak, kuru bir metin olacağını; ikinci tarz tercümede ise, kaynak metinde ifade edilmek istenen anlamın alınıp aktarılacak istenen dildeki uygun kelime ve anlatımlarla ifade edildiğini, böylece kaynak metni ortaya çıkaran musannifin anlatmak istediği şeyin de hedef metinde hoş bir şekilde ortaya konmuş olacağını belirtir (Yazar, 2011: 217).

Nergisî, yaptığı bu tasnif aracılığıyla her bir tercüme yönteminin kendine has özelliklerinin olumlu veya olumsuz taraflarını belirlemektedir. Aynı zamanda kendisi, tercüme yöntemleri üzerine yaptığı değerlendirmelerden anlaşıldığına göre yöntemler konusunda tarafsız değildir; bu tercüme tarzlarından biri ona daha hoş gelmektedir. Bi-'aynihî tercüme yani sözcüğü sözcüğüne veya lafzî tercümede hedef metnin kelime karşılıkları, kaynak dilin sözdizimine göre dizileceği için ortaya çıkacak metnin fesahat ve belagat yönünden zayıflayacak, kuru ve faydasız bir hâle gelecektir. Me'âl-i kelâmın ahz edildiği tercüme yani mana/anlam tercümesinde ise kaynak metnin anlamı ihmal edilmeden hedef dilin sözdizimiyle aktarılacak, müellifin anlatmak

istedikleri, hedef metin üzerinde hoş bir şekilde ortaya konacaktır. Nergisî bu iki tercüme yönteminden anlam merkezli olan tercüme tarzını tercih ettiğini belirtmiştir.

1.2. Aydınlı İshak Hocası Ahmed Efendi'nin Tercüme Görüşü

Sadrazam Köprülüzâde Fâzıl Ahmed Paşa'nın tezkirecisi İshak Efendi'nin özel hocası olduğu için İshak Hocası (ö. 1120/1708) ismiyle anılan Aydınlı âlim, şâir, hattat ve mütercim tercümeyle dair görüşleri, Zemahşerî'nin *Mukaddimetü'l-Edeb* isimli eserine *Akse'l-Ereb fî Tercemeti Mukaddimetü'l-Edeb* ismiyle yaptığı tercüme eserinde görülmektedir:

“... Ma'lûm ola ki bir lûgatı, lûgat-ı uhrâya nakl ve bir lisânı, lisân-ı uhrâ ile tercümede iki tarîk vardır. Tarîk-i evvel budur ki tercüme olunacak ibâretün müfredât-ı kelimesine lûgat-ı uhrâdan murâdif olan **lafzı** zıkr idüp ve **terfîb-i kelimât-ı mütercemeye** muvâfık tercüme oluna. Meselâ Fâriside 'âfitâb fûrû şüd' ibâretini Arabî ibâret ile 'eş-şemsü ile'l-esfeli zehebet' ve Türkî ibâret ile 'güneş aşağıya gitti' diyü tercüme itmek gibi. **Yuhannâ ibn Bitrîk ve İbn Nâ'ima el-Hımsî** bu tarîki ihtiyâr idüp kütüb-i Yunâniyyenün ekserini bu vech üzere tercüme ve Arabîye nakl itdiler. Lâkin mahfî olmaya ki bu tarîk su'ûbetden hâlî degüldür. Zîrâ her kelimenün murâdifini bulmak müşkil olduğundan mâ-'adâ ta'bîrlerün sebki birbirine muhâlif olur. Li-hâzâ mezbûrlarun tercüme itdükleri kütübden çendân intifâ' olunmaz. Tarîk-i sâni budur ki tercüme olunacak 'ibâretün mazmûnunu mütercim **zihninde tasvîr idüp** ol mazmûn lûgat-ı uhrâda ne 'ibâret ile ta'bîr olunagelmîş ise ol vech üzre tercüme ve ta'bîr ider. Meselâ misâl-i mezkûrda Arabî 'ibâret ile 'guribet eş-şemsü' ve Türkî ibâret ile 'güneş batdı' diyü tercüme ve ta'bîr ider. **Huneyn b. İshak ve Cevherî** tarîki budur. Ve bu tarîk be-gâyet eslem ü eshel ve maksûdi edâda evcehdür. Li-hâzâ bu abd-i fakîr mütercim tercüme itdüğü kitâblarda bu tarîka sülûk mu'tâdı olmagla *Mukaddimetü'l-Edeb* tercümesinde dahi bu vâdîyi ihtiyâr itdi (Aydınli İshak Hocası, 2b-3a).”

Aydınli İshak Hocası tercüme ile ilgili bir metni başka bir dile aktarmada iki yol bulunduğunu, bunlardan birincisinde, tercüme edilecek metindeki kelimelerin, metnin aktarılacağı dildeki karşılığının bulunacağını ve kaynak metnin sözdizimine uygun bir şekilde tercüme yapılacağını, örnek olarak Farsça “âfitâb fûrû şüd” ibaresinin bu tarz tercüme ile Arapçaya “eş-şemsü ile'l-esfeli zehebet”; Türkçeye de “güneş aşağıya gitti” şeklinde aktarılabilceğini ve Yuhannâ b. Bitrîk ile İbn Nâ'ima el-Hımsî'nin de bu tercüme yolunu tercih ettiğini ve onların birçok Yunanca eseri bu şekilde Arapçaya nakl ettiklerini belirtir. İshak Hocası bu birinci tarz tercümeyi anlattıktan sonra bunun zahmetli bir iş olduğunu, ona göre kaynak metindeki her bir kelimeye, hedef dilde karşılık bulmanın zor olmasının yanında her iki dilin sözdizimlerinin de birbirinin aksine olabileceğini ve bundan dolayı bahsi geçen şahısların yaptıkları tercümeden çok fazla istifade edilemeyeceğini belirtir.

İshak Hocası'na göre ikinci tarz tercümede ise mütercimin tercüme edeceği ibarenin anlamını zihninde tasvir ederek bunun hedef dilde hangi ibare ile ifade edildiğini bulup o şekilde tercüme ve tabir edeceğini belirtir. Örnek olarak da yine Farsça “âfitâb fûrû şüd” ibaresinin ikinci tarz tercüme ile Arapçaya “guribet eş-şemsü”, Türkçeye de “güneş batdı” şeklinde tercüme edilebileceğini söyler. Huneyn b. İshak ve Cevherî'nin bu tarz tercümeyi takip ettiğini belirten İshak Hocası, bu yolun daha güvenilir, daha kolay ve kaynak metnin anlamını başka bir dilde ifade etmede daha uygun olduğunu belirterek kendisinin de yaptığı tercümelelerde ve *Mukaddimetü'l-Edeb*'de de bu yolu tuttuğunu belirtir (Yazar, 2011: 218-219).

Aydınli İshak Hocası'nın tercüme yaklaşımı; lafız ve mana tercümesi şeklinde ikiye ayrılması, İbnü'l-Bitrîk, İbn en-Nâ'ima el-Hımsî, Huneyn b. İshak ve Cevherî gibi isimlerin teoride örneklenmesi gibi özellikleri nedeniyle es-Safedî'nin tercüme teorisinin takipçisi

olmaktadır. Ancak Farsça bir kaynak cümlelerin hedef dil olan Arapça ve Türkçedeki karşılıklarının her iki tercüme yöntemiyle uygulamalı bir şekilde örneklenmesi, İshak Hocası'nın tercüme yaklaşımını daha somut ve anlaşılır hale getirmektedir.

İshak Hocası'nın birinci kısım tercüme dediği lafız tercümesinin tertib-i kelimât-ı mütercemeye muvafık olması vurgusu oldukça dikkat çekicidir. Ona göre lafzî tercüme, kaynak dilin lafzî karşılığını hedef dilde vermekle bitmemekte, bununla beraber lafızların karşılığı verilirken kaynak metnin sözdizimine de uygun olarak verilmektedir. Ancak İshak Hocası, bu yöntemin

- a) kaynak dildeki lafızların karşılıklarının hedef dilde olmaması,
- b) kaynak dilin sözdiziminin hedef dilin sözdizimi ile zıt olabilmesi

gibi durumlardan dolayı tercüme yöntemini zorlaştırdığını ve kendisinin de bu usulü tercih etmediğini; bu usulle yapılan tercümenin pek faydası olmayacağını da belirtmektedir.

Sadık Yazar'ın tespitine göre -özellikle de Aydınlı İshak Hocası'nın yukarıdaki beyanının delaletiyle- lafzî tercüme ya da sözcüğü sözcüğüne tercüme Osmanlı tercüme geleneği içerisinde **tahte'l-lafz** olarak kavramlaştırılmış olup ilk kez Kâşifî'nin *Ravzatü's-Şühedâ'sını* tercüme eden Câmî-i Rûmî tarafından, metni aynen veya sözcüğü sözcüğüne tercüme etmediğini belirtmek için kullanılmıştır (Yazar, 2015: 66). Yazar'a göre tahte'l-lafz tercüme kendi içinde iki kısma ayrılmaktadır:

- a) Kaynak metnin sözdizimi (tertîb-i kelimât) bozulmadan yapılan tahte'l-lafz tercüme.
- b) Hedef dilin sözdizimine göre yeniden düzenlenerek yapılan tahte'l-lafz tercüme.

1.3. Manastırlı Mehmed Rifat'ın Tercüme Görüşü

es-Safedî'nin Osmanlılardaki takipçilerinden biri de 19. yüzyıl devlet adamlarından Manastırlı Mehmed Rifat (1851-1907)'tir (Demircioğlu, 2013: 739-759). Dört halife ile bazı büyüklerin sözlerinin tercümelerini yaptığı *Cevâhir-i Çihâr-yâr ve Emsâl-i Kibâr* isimli eserinin girişinde sebep-i tercüme, usul-i tercüme ve akd ü hall başlıkları ile tercümeyle dair görüşlerini ifade etmektedir. Aşağıdaki kısım eserinin bu bölümündendir:

“Edebiyât ile iştigâl ettiğim zamânlarda mûcib-i istifâde olan ‘Arabî, Fârsî, Fransevî âsârın birtakımını ‘tercüme’ ve bazılarını ‘hall’ ederek yazmış ve cümlesini de muhafaza eylemiş idim. Bir aralık gözden geçirdim. Hiçbirini yırtıp atamadım. Belki istifâde eden bulunur dedim. Onun için Hazîne-i Hikemiyyât nâmıyla bir mecmûa derc eyledim. Bunların ‘akd ü hall’ tarikiyle birtakım tercümelerden ibâret olduğuna binâen ‘Usûl-i Tercüme’ ile ‘‘Akd ü Hall’ tarikine dair olan akvâl-i üstâdânı dahi mecmûanın başına yazmağa lüzum gördüm, ta ki tercümelerimle ‘hall’in hangi usulde yapılmış olduğu görülsün (Manastırlı Mehmed Rif’at, 1327/1908: 6).”

Devamında gelen bölümde ise “Usûl-i Tercüme” başlığı ile öncelikle es-Safedî'nin tercüme hakkındaki görüşlerini Arapça aslıyla verip sonrasında Osmanlı Türkçesine tercümelerini yapmaktadır:

Fen ve edebe müteallık birçok kütüb-i edebiyede usûl-i tercümeyle dair kavâid-i lâzime muharrer olup bunların en basit ve en müfidi efâz-ı selefden ‘**Salahuddîn-i Safedî'nin Lâmiyetü'l-'Acem** şerhinde ve birinci beytinin tafsilatında îrâd buyurduğu usûl ve kavâid sırasında der-meyân eylediği tercüme fikarâtı olduğundan bi't-tercih ‘aynen nakl eyledim. Müşârü'n-ileyh buyururlar ki: ... Yani nakl ve tercümede iki tarik vardır. Birisi Bitrîk-zâde Yuhanna ve İbn Nâ'imetü'l-Himsî ve daha bazılarının tarikidir ki kelimât-ı Yunâniyyenin birer birer müradiflerini ve o manaya delalet eden elfâz-ı Arabiyyeyi yegân yegân bulup yazmak ve cümleleri bu vechile kelime kelime nakl etmek olup

bu ise iki vechile merdûd olur. Çünkü evvelâ her lafz-ı Yunânînin ‘aynen mukâbili olarak elfâz-ı Arabiyye bulmak mümkün olmadığından bu suretle olan tercümelerde birçok elfâz-ı Yunânîyenin ‘aynen ibkâ olduğu görülmüştür. Sâniyen her lugâtda kesretle vâfi’ olan mecâz ve isti’ârâtı ve neseb-i isnâdiyyeyi kelime kelime harfiyen tercüme kâbil olmamakla havass-ı terkîbi edâ mümkün olmamasıdır. Tarîk-i sâni ise Huneyn bin İshak ve Cevherî ve sair erbâb-ı vukûf usulleridir ki bunlar elfâzın müsâvât ve muhafefetine bakmayarak tercümesini arzu ettikleri şeyi cümle cümle mütâlâ’a ve güzelce anladıkları maddenin meâlini lisân-ı Arab şivesiyle nakl etmektedir. Nitekim Huneyn bin İshak’ın tercüme ettikleri kütüb-i mütenevvi’adan riyaziyyeye ait olanların mâ’adâsı tehzîb ve ıslâha muhtac olmamıştır. Çünkü kendisi tıp ile mantık ve tabiiyyât ile ilahiyâta vâkif olduğundan bunlara dair yaptığı tercümeleri makbul ve riyaziye bilmediğinden hesap, cebir, hendeseye dair yaptığı tercümeleri şayan-ı tehzîb ü ıslâh görülmüştür.(A.e.: 7-9)

Mehmed Rifat’ın en basit ve en faydalı olarak nitelediği es-Safedî’nin tercüme hakkındaki açıklamasına eserinin girişinde yer vermesi, Arapça asıl metni ve Osmanlı Türkçesine tercümesini birlikte sunması onun da es-Safedî’nin görüşlerini benimsediğini göstermektedir.

Osmanlı Dönemi’nde tercümeyle dair düşünce üreten kişiler de tercüme yöntemi hakkındaki fikirlerinde el-Câhiz’le başlayan tercüme sınıflandırmasını büyük ölçüde devam ettirmektedirler. Ancak görünen o ki Osmanlı tercüme yaklaşımları üzerinde esas etkili isim el-Câhiz’den daha ziyade es-Safedî’dir. Nergisî, Aydınlı İshak Hocası ve Manastırlı Mehmed Rifat’ın tercümeyle dair söyledikleri neredeyse es-Safedî’nin dediklerinin tercümesinden ibarettir. Bu durum göstermektedir ki Osmanlılardan bazıları, İslâm dünyasında hem teorik hem de pratik düzeyde tercüme ile ilgili çalışma yapan Arap mütercimlerinden etkilenmiş ve onların da dâhil olduğu zincire eklenmişlerdir. Fakat Osmanlı Dönemi tercüme anlayışının sadece Arap-İslâm tercüme anlayışının bir parçası olduğunu söylemek doğru olmayan bir çıkarım olacaktır. Bu çalışmada yapılan tespit edilebilen belirli kişiler üzerinden varılan bir sonuçtur. Tam anlamıyla kesin bir çıkarım yapabilmek için Osmanlı Dönemi’ndeki tüm tercüme söylemleri ve tercüme metinler incelenmelidir. Ancak bu takdirde gerçek manada Osmanlı Dönemi tercüme anlayışının görünümü ortaya konulabilir. Osmanlı edebiyatında tercüme ana hatlarıyla iki yöntem üzerinden yapılmaktadır: Lafız tercümesi ve mana tercümesi. Fakat belirtmek gerekir ki bu tercüme yöntemleri münhasıran ne Osmanlılara ne de İslâm dünyasına aittir. Söz gelimi Antik Yunan tercüme geleneğinde de başlangıç itibarıyla bu ikili sistemin izleri görülmektedir (Kızıltan, 2000: 74-80; Paker, 2020: 263-270).

Osmanlıların tercüme tecrübesinin bir kısmı Nergisî, İshak Hocası ve Mehmed Rifat’ın şahitliğinde görüldüğü üzere büyük ölçüde bu ikili sistem üzerinden oluşmaktadır. Ancak bu tasnif esasında Osmanlı tercüme tecrübesinin sadece bir kısmını yansıtmaktadır. Agah Sırrı Levend, Osmanlı dönemi tercümelerini inceleyerek ikili tasnifi genişletecek mahiyette dörtlü bir tasnif yapmıştır ki bu tasnif sadece lafzen veya manen tercüme sınırlılığını aşması bakımından önemi haizdir. Ona göre tercüme dört şekilde olur:

- a) Aslını bozmamak için kelime kelime yapılan çeviriler
- b) Kelime kelime olmamakla birlikte, aslına uygun yapılan çeviriler
- c) Konusu aktarılarak yapılan çeviriler
- ç) Genişletilerek yapılan çeviriler. (Levend,1973: 80-81)”

Bu sınıflandırmada yer alan “a ve b” maddeleri lafız tercümesi veya sözcüğü sözcüğüne tercüme ile “c ve ç” maddeleri ise manaya göre yapılan tercüme ile irtibatlıdır. Ancak c ve ç maddelerinde kastedilen tercüme türlerinin anlam tercümesinin sınırlarını kimi zaman aştığı bu nedenle de tercüme mi yoksa telif mi olduğu tartışmalı bir konudur (Paker, 2014: 36-71).

Hasan Kavruk da tercüme yollarının üçe ayrıldığını ifade ederek Levend'in dörtlü tasnifine yakın bir sınıflandırma yapar. Ona göre eserler,

a) ya aynen, olduğu gibi, hiçbir ekleme çıkartma yapılmadan, eserin orijinalitesi bozulmadan tercüme edilmiş,

b) ya eklemeler yapılarak, değiştirilip geliştirilerek, genişletilerek çevrilmiş,

c) ya da sadece konu alınarak telife yakın adaptasyon eserler meydana getirilmiştir. (Kavruk, 1998: 21)"

Kavruk'un **a** maddesinde belirttiği tercüme yolu Levend'in tasnifinde **a** ve **b** maddelerinde ifade ettiği tercüme yoluyla benzerlik göstermekte ve burada kastedilenin de lafız tercümesi veya sözcüğü sözcüğüne tercüme olduğu anlaşılmaktadır. Kavruk'un **b** ve **c** maddelerinde ifade ettiği tercüme yolları ise Levend'in tasnifindeki mana tercümesi yollarının aynıdır.

Osmanlı mütercimlerinden bazıları, Arap-İslâm tercüme geleneğinin bazı unsurlarını benimsedikleri için onlarda cari olan tercüme yöntemleri ile tercüme eylemini gerçekleştirmişlerdir. Bu yöntemler de lafız ve mana tercümesi olmak üzere iki kısma ayrılmaktadır. Cumhuriyet döneminde Osmanlı dönemi tercüme metinleri üzerine yapılan araştırmalar ise bir tercümenin sadece lafız tercümesi veya sadece mana tercümesi şeklinde ikiye ayrılmasının eksik bir sınıflandırma olduğunu, daha detaylı tasniflerin geliştirilmesi gerektiğini göstermektedir.

2. Satıraltı Tercüme Tekniği Hakkında

Kaynak metinde yer alan sözcüğün birebir karşılığının hedef metinde verilmeye çalışıldığı sözcüğü sözcüğüne tercüme yönteminden biri olan satıraltı tercüme tekniği hem Batı hem de Doğu dünyasında öncelikle ve özellikle dinî metinlerin tercümesinde sık kullanılan bir teknik olmuştur. Kızıltan'ın belirttiğine göre, Batı dünyasında ilk dinî ve edebî metinlerin tercüme yöntemleri sözcüğü sözcüğüne (lafzî) aktarma yoluyla gerçekleştirilmiştir. Bu tercüme yöntemi kaynak metin sözcüklerinin altına karşılıklarını yazma şeklinde gerçekleştirilen satıraltı tercüme ile akraba olup her ulusun çeviri faaliyetlerinin başladığı dönemlerde izlenen bir yoldur. Antik Çağ'da çok yaygın bir şekilde görülen satıraltı tercüme uygulaması Fransızcaya ve Almancaya yapılan ilk İncil çevirilerinde ve hatta daha önceleri Sophokles ve Aristoteles'in eserlerinin başka dillere tercümesinde de kullanılmıştır (Kızıltan, 2000: 74-75). Osmanlı Dönemi'ndeki tercüme yöntemlerinde kullanılan bu tekniğinin birincil özelliği "sözcüğü sözcüğüne tercüme" şeklinde oluşturulmasıdır. Mütercim, kaynak metinde yer alan kelimelerin hemen altına kelime karşılığını vererek kaynak metnin genel anlamından ziyade tek tek sözcüklerin anlamını karşılamaya ağırlık verir. Satıraltı tercümeli metinler incelendiğinde, bu tekniğin kendi içinde;

- a) kaynak metnin sözdizimine uygun satıraltı tercüme,
- b) hedef metnin sözdizimine uygun satıraltı tercüme,
- c) -istisnai olsa da- anlam merkezli satıraltı tercüme

olmak üzere üç kısma ayrıldığı görülmektedir.

Kaynak metnin sözdizimine uygun satıraltı tercüme, genel anlamda bilinen satıraltı tercüme tekniği olup kaynak metindeki sözcüğün altına hedef dildeki karşılığının yazıldığı tercüme yöntemidir. Hedef metnin sözdizimine uygun satıraltı tercüme ise kaynak metindeki ibarelere bağlı kalınıp hedef dilin sözdizimine uygun yapılan tercüme yöntemidir. Anlam merkezli satıraltı tercüme ise şeklen satıraltı tercüme görünümünde olup içerik olarak kaynak metnin kelimelerinin değil bütüncül olarak anlamının hedef dilde karşılanmaya çalışıldığı tercüme yöntemidir. Satıraltı tercüme tekniği, hem manzum hem de mensur metinlerin tercümesi için kullanılmaktadır. Ancak satıraltı tercüme

teknîği ile ortaya konan tercümelemlerin büyük çoğunluğu mensur tercümelemlerdir ve kaynak dilin sözdizimine göre hazırlanmışlardır. Manzum tercüme örnekleri ise oldukça az olup hedef dilin sözdizimine göre oluşturulmuşlardır.

3. Satıraltı Tercüme Tekniği ile Oluşturulan Metinler

Satıraltı tercüme tekniği ile oluşturulan metinler Kur'ân-ı Kerîm, sözlük, fıkıh kitapları, ahlakî/hikemî mesneviler, medrese kitapları, *Kasîde-i Bürde* başta olmak üzere dinî-ilmî özellikler taşıyan bazı kasîdeler, müstakil sureler, esmaü'l-hüsna, hilye-i şerif, salavatname (*Delâilü'l-Hayrât*), dua mecmuları, Hz. Ali'nin veciz sözleri (*Nesrû'l-Le'âli*), atasözü kitapları, gramer kitapları, çeşitli bitki ve madenlerle ilgili sözlükler olup bu metinlerin muhtevaları ile bu tekniğin kullanılması arasında bir *uygunluk* ilişkisi mevcuttur.

3.1. Kur'ân-ı Kerîm

Kutsal kitapların tercümesi, kaynak metnin kutsiyetinden ötürü her zaman titizlikle üzerinde durulmuş bir tercüme faaliyeti olagelmıştır. Herhangi bir dinin kutsal kitabının tercümesi yapılırken her şeyden önce kaynak dilin kelime dağarcığının korunması gayreti içerisinde olunur. Çünkü kutsal kitapların manalarının yanı sıra lafızlarının da kutsal olduğuna dair bir görüş mevcuttur. Türkler de Kur'ân-ı Kerîm'i tercüme ederken benzer saiklerle hareket etmişlerdir.

8. yüzyıldan itibaren Türklerin bir kısmı İslamiyet'i kabul etmeye başlamış, bu topluluklar 9. yüzyılda Karahanlı Devleti'nin kurulmasına zemin hazırlamış (Taşağıl, 2010: 501) ve 10. yüzyıldan itibaren İslamiyet, Karahanlı Devleti'nin resmî dini haline gelmiştir. İslamiyet'in kabulü ile birlikte dinin kaynak metni olan ve hem lafzen hem de manen kutsal kabul edilen Kur'ân-ı Kerîm'in Arapça bilmeyen Türkler için Türkçeye tercüme edilmesi gerekliliği ortaya çıkmıştır. Kaynak metnin kutsiyetine hâlel getirmeden, aslını tahrif etmeden birebir tercüme edilmesi durumu, tercüme yöntemi olarak satıraltı tercüme tekniğinin kullanılmasını zorunlu kılmıştır. Böylelikle satıraltı tercüme tekniğinin Türk edebiyatındaki ilk örnekleri olan Karahanlı Türkçesiyle yazılmış satıraltı Kur'ân-ı Kerîm tercümelemleri, Farsça ilk örneği takip edecek şekilde ya 10. yüzyılda (Togan, 1959-1960: 135) yahut 11. yüzyılda (Köprülü, 1980: 163) ortaya çıkmıştır. Kur'ân-ı Kerîm'in satıraltı tercüme tekniği ile oluşturulmuş çevirilerinin yanı sıra tefsirli çevirileri ve geniş tefsirleri de görülmektedir (Ünlü, 2007: 18-20).

Satıraltı Kur'ân-ı Kerîm tercümelemlerinin pek çok örneği olmakla birlikte bilinen en eski örnek Karahanlı Türkçesi ile tercüme edilmiş, Türk İslam Eserleri Müzesi'nde No. 73'te¹ kayıtlı H. 734/M. 1333-34 istinsah tarihli tercümedir (Üşenmez, 2013: 29). Kaynak metinde yer alan kelimelerin hemen altına birebir Türkçe karşılıkları gelecek şekilde oluşturulmuştur. Dil özellikleri açısından incelendiğinde Harezmi sahasına ait olduğü tespit edilen Süleymaniye Kütüphanesi Hekimoğlu Ali Paşa Camii kitaplığı No. 2'de kayıtlı satıraltı tercümenin istinsah

1 Eser, Abdullah Kök ve Suat Ünlü tarafından doktora tezi olarak çalışılmıştır: Suat Ünlü, "Karahanlı Türkçesi Satır-Arası Kur'an Tercümesi (TİEM 235v/3-450r7) (Giriş-Metin-İnceleme-Analitik Dizin)", (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara, Hacettepe Üniversitesi SBE, 2004; Abdullah Kök, "Karahanlı Türkçesi Satır-Arası Kur'an Tercümesi (TİEM 73 1v-235v/2) Giriş-İnceleme-Metin-Dizin", (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara, Ankara Üniversitesi SBE, 2004.

tarihi M. 1363 olup bilinen en eski satırlı Kur'an-ı Kerim tercümelerinden birisidir.² Süleymaniye Kütüphanesi, Yazma Başlıklar Bölümü No. 3966'da kayıtlı Kur'an-ı Kerim tercümesi ise hem satırlı tercüme hem de tefsir özelliği gösteren aynı zamanda da Karahanlı, Kıpçak ve Oğuz Türkçesi özellikleri gösteren karışık dilli bir tercümedir.³

Manchester'da Rylands Kitaplığı, Arapça Yazmalar, No. 25-38'de kayıtlı Rylands nüshası ise çok dilli bir tercümedir. Kaynak metnin tercümesi Farsça ve Türkçe olarak verilmiştir. Arapça ibareler sülüs, Farsça ve Türkçe karşılıkları ise nesih yazı ile oluşturulmuştur.⁴

Ahmet Topaloğlu'nun tespitine göre Selçuklular devrine ait Türkçe Kur'an-ı Kerim tercümesi bulunmamaktadır. Bunun sebebi İslam medeniyetinin kuvvetli tesiri altında kalan Selçuklu ulemasının ilim ve sanat dili olan Arapça ve Farsçayı tercih etmesiydi. Çünkü Anadolu'da henüz yeni oluşmaya başlayan Türkçe ile Kur'an-ı Kerim tercümelerinin yapılması mümkün değildi. Anadolu Türkçesiyle yapılan Kur'an-ı Kerim tercümeleleri Selçuklu Devleti'nin dağılmasından sonra kurulan beylikler devrinde görülmeye başlamıştır (Topaloğlu, 2018: 12).

Anadolu sahası satırlı Kur'an-ı Kerim tercümelerinin istinsah tarihi bilinen en eski örneği Bursa Yazma ve Eski Basma Eserler Kütüphanesi'nde kayıtlı H. 804/M. 1401 tarihinde istinsah edilen tercümedir. Ahmet Topaloğlu'na göre bu tercüme, TIEM No. 40'ta (istinsah tarihi H. 827/M.1424) yer alan ve kendisi tarafından çalışılan tercümeyle göre dil bakımından daha muahhar bir nüshadır (A.e.: 12). Topaloğlu'nun belirttiğine göre TIEM No. 40'ta yer alan Kur'an-ı Kerim tercümesi kaynak metnin sözdiziminin esas alındığı ancak buna rağmen anlam yeterliliğinin de sağlandığı bir tercümedir. Aşağıda TIEM No. 40'ta yer alan Kur'an-ı Kerim nüshasının 2a sayfası görülmektedir:

2 Güliden Sağol Yüksekaya tarafından doktora tezi olarak hazırlanmıştır: Güliden Sağol Yüksekaya, "Harezmi Türkçesi: Satır arası Kur'an tercümesi. Giriş-metin-sözlük (2 cilt)", (Doktora Tezi), İstanbul, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 1993.

3 Osman Tokar, "Karışık Dilli Kur'an Tercümesi (Varak no. 109b-144a), Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, İstanbul Üniversitesi SBE, 2000; Ayşe Uyansoy Hillhouse, "Karışık Dilli Kur'an Çevirisi (Varak no. 1a-37a), Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, İstanbul Üniversitesi SBE, 2006; Cengiz Müfettişoğlu, "Karışık Dilli Bir Kur'an Çevirisi (Varak no. 37b-72a), Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, İstanbul Üniversitesi SBE, 2006; Recep Yılmaz, "Karışık Dilli Kur'an Çevirisi (Varak no. 183b-222a), Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, İstanbul Üniversitesi SBE, 2007.

4 Eser Aysu Ata tarafından çalışılmıştır: Aysu Ata, Karahanlı Türkçesinde İlk Kur'an Tercümesi (Rylands Nüshası, Giriş-Metin-Notlar-Dizin), TDK Yayınları, Ankara, 2019.

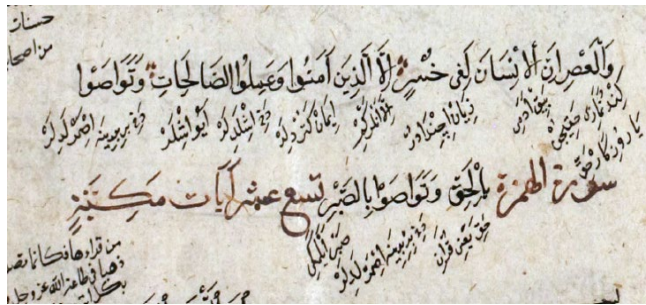


(Kur'an-ı Kerîm Tercümesi, 40: 2a)

“1. “Elif, lâm, mîm: “Ene’llâhu a’lem” -ya’nî benven Tañrı bilürin; ya “elif” Allah’dur, “lâm Latîf’dür, “mîm” Mecîd’dür; ya “elif” Allah’dur, “lâm” Cebreyil’dür, “mîm” Muhammed’dür-. 2. Şol Kitab -ya’nî Kur’ân kim ilerü va’da olındı-y-ıdı-, yokdur gümen anun içinde; yol göstermekdür sakıncılara. 3. Anlar kim inanurlar görünmez neseneğe -ya’nî Tañrı’ya ya uçmağa ya kıyamata ya Kur’ân’a-; dakı durudurlar namazı -ya’nî dâyim kılurlar-. Dakı andan kim rûzî virdük anlara nafaka virürler. 4. Dakı anlar kim inanurlar ana kim indürinildi senün dapa; dakı ana kim indürinildi senden ilerü -ya’nî Tevrit, İncil-. Dakı kıyamat gününü anlar gümensüz bilürler (Topaloğlu, 2018: 34).”

Bursa nüshası, TIEM No. 40’taki nüsha, British Library nüshası, Manisa nüshası, Sivas nüshası, Türk Dil Kurumu’ndaki nüshalar, Topkapı Sarayı Müzesi Koğuşlar Kitaplığı’ndaki nüshalar, Polonya nüshası, Kayseri nüshası, Önder nüshası hakkında detaylı malumat Yaşar Şimşek tarafından yapılan doktora tezinde verilmiş, bu nüshalar kendisi tarafından bizzat incelenmiş, kendisi inceleme imkânı bulamadığı diğer nüshaları da tezinde belirtmiştir (Şimşek, 2017: 17-25).

Anadolu sahası satıraltı tercümelî Kur’ân-ı Kerîm nüshalarından biri de H. 926/M. 1520 yılında istinsah edilmiş olan bugün Leiden Üniversitesi Kütüphanesi’nde *Koran with interlinear Turkish translation* ismiyle kayıtlı nüshadır. Kaynak metnin sözdizimine uygun bir şekilde yapılan tercümede yer yer açıklama ve ekleme ifadeleri yer almaktadır. Aşağıda Asr suresinin tercümesinde koyu renkli olarak gösterilen kısımlar mütercim tarafından hedef metne eklenmiş ifadelerdir:



(Koran with interlinear Turkish translation, 504, 351a)

“İkinci namâzı hakkıçün **yâ rûzigâr hakkı**, bayık âdemî ziyân içindedür. İllâ anlar kim îmân getürdiler dahi işlediler eyü işler, dahi **birbirine** ismarladılar hakkı **ya'nî Kur'ânı** dahi **birbirine** ismarladılar sabır eylemegi (A.e.: 351a).”

Satıraltı Kur'ân-ı Kerîm tercümeleri incelendiğinde çoğunluğu iki dilli (Arapça-Türkçe) olmakla birlikte birkaç nüshada üç dilin (Arapça-Farsça-Türkçe) bir arada kullanıldığı örnekler mevcuttur. Arapçanın sözdizimi açısından Türkçeden farklı oluşu tercümenin dilinin devrikleşmesine ve yer yer anlaşılma bakımından güçlükler doğmasına yol açmaktadır. Tercümedeki aksamalar çoğunlukla fiil cümleleri için geçerlidir. Satıraltı Kur'ân-ı Kerîm tercümelerinde sözcüğü sözcüğüne tercüme yapıma gayreti mevcuttur ancak uzun ve karmaşık cümlelerin tercümesinde bağlaç veya fiilimsi eklemeleri ve bazı isim ve sıfat tamlamalarının tercümelerinde Arapça sözdiziminden ziyade Türkçe sözdizimine uygun tercüme yapıldığı görülmektedir. Karahanlı ve Harezmi sahası satıraltı Kur'ân-ı Kerîm tercümelerinde kaynak metnin sözdizimine bağlılık çok daha ön plandayken Osmanlı sahası Kur'ân-ı Kerîm tercümelerinde sözdizimi konusunda Türkçeye yakınlığın ve tercümede ekleme-açıklama gibi tercüme stratejilerinin nispeten daha fazla olduğu görülmektedir.

Kur'ân-ı Kerîm'i satıraltı tercüme tekniğiyle tercüme eden mütercimler, her şeyden önce kaynak metni yani bizzat Kur'ân-ı Kerîm'in kendisini korumayı hedeflemektedirler. Satıraltı tercüme tekniğinin kullanılmadığı bazı tercüme örneklerinde, kaynak metin haliyle eser üzerinde yer almamakta, okur sadece hedef metin ile yani bizzat tercümenin kendisiyle muhatap olmaktadır. Bu durum hedef metnin kaynak metnin önüne geçmesine sebep olabilmektedir ve zaman içerisinde kaynak metne gösterilecek önemin azalmasına, hatta “aşırı yorumla” kaynak metnin unutulmasına sebep olabilmektedir. Sözelimi Lamii Çelebi'nin *Nefahatü'l-Üns* tercümesi, Molla Cami'nin eserinin bir tercümesi olmasına rağmen, tercüme kimliği nispeten unutulmuş, yapılan eklemeler ile yeni bir metin ortaya çıkmış ve tercümeden ziyade telif eser hüviyetine kavuşmuştur. Elbette ki Kur'ân-ı Kerîm tercümelerinde satıraltı tercüme tekniğinin kullanılmasının tek sebebini kaynak metnin korunmasına indirgemek doğru bir çıkarım olmayacaktır. Ancak Kur'ân-ı Kerîm gibi bir metnin böyle bir duruma maruz kalmasını engelleme yollarından biri satıraltı tercüme tekniğinin kullanılması olabilir. Bu durumda Karahanlılar Dönemi'nden başlamak üzere Osmanlı Dönemi mütercimleri de aynı hassasiyet ile Kur'ân-ı Kerîm'i tercüme ederken asıl metni ve tercümesini birlikte okura sunmuştur. Böylelikle kaynak metin korunmuş, okurun hedef metinle kaynak metni mukayese ederek okuması sağlanmış, Kur'ân-ı Kerîm'in sadece tercümesinin okunması değil aslının da okunmasının yolu açık tutulmuştur.

Satıraltı Kur'ân-ı Kerîm tercümelerinin bir diğer işlevi ise Türk dili tarihi bakımından önemi haiz olup Türkçe kelime ve kavram üretimine imkân vermesi ve sözlükçülük alanında kaynaklık teşkil etmesidir. Bu işlevi sadece satıraltı Kur'ân-ı Kerîm tercümeleriyle sınırlamak doğru değildir. Nitekim diğer satıraltı tercüme örnekleri için de bu durumun geçerli olabileceğini söylemek yanlış olmayacaktır. Satıraltı tercüme tekniğinin kullanıldığı metinler, kelime ve kavram üretme işlevleri aracılığıyla Türk dilinin gelişimi ve Türkçe kelime dağarcığının zenginleşmesine önemli bir katkı sunmaktadır. Ahmet Caferoğlu satıraltı Kur'ân-ı Kerîm tercümelerinde yer alan Türkçe ifadeler için şöyle söylemektedir:

“Kelime bolluğu bakımından, bu tip dinî eserler, daima dikkate değer bir zenginlik arz etmektedirler. Dinî metinlerin kolaylıkla anlaşılabilmesi için yazarları ekseriya, aynı kelimenin muhitçe ve edebiyatça tanınmış muhtelif karşılıklarını almaktan çekinmemiştir. Billhassa İslâmiyet'in kabulü ile Türk muhitine, tamamıyla yeni telakkilerle beraber yeni mefhumlar da girmeye başlamış ve Türkçe bu mefhumlar için kısmen de yeni lügat ve söz icadına mecbur kalmıştır. Umumiyetle tefsir, Kur'ân-ı Kerîm, fıkıh ve emsali gibi dinî eserlerin çevirme ve izahları, öteden beri dil ve linguistik araştırmalarının klasik anahtarı vazifesini görmüştür. Eserin kudsiyetine en ufak bir halel getirmemek amacıyla, metne karşı gösterilen sadakat, her bir kelimenin gerçek nüüansını belirtmeye yaramakta ve dilin zenginleşmesini temin etmektedir. Bundan dolayıdır ki bu kabil eserlerin tercüme, şerh ve

izahında her bir kelimenin kendi başına ifade etmek istediği anlamı meydana koymak gerekmektedir. Yazar ve tercümciler bu metodu takiple, umumiyetle tercümelerini kelime kelime ve alt alta yazmakta olduklarından, her kelimenin karşılığını vermektedirler (Caferoğlu, 1984: 91).”

Gülden Sağol Yüksekaya ise satıraltı Kur’ân-ı Kerîm tercümelerine sözlükçülük bakımından dikkat çekerek şunları belirtmektedir:

“... yani satır arası kelime kelime yapılan çeviriler, özellikle sözlükçülük bakımından Türk dili için çok değerli birer kaynak durumundadırlar. Çünkü Kur’ân gibi bir metnin tercümesini yaparken meydana gelebilecek her hatadan dolayı günah işleme korkusu, mütercimi ister istemez dikkatli davranmaya ve metnin aslına sadık kalmaya sevk eder. Bunların en büyük önemi de mütercimin Arapça kelimelere verdiği karşılıkları büyük bir titizlikle seçmeye gayret göstererek en iyi karşılığı aramasıdır. Kur’an gibi tercümesi son derece güç bir metin karşısında Türkçenin ifade gücünü açık bir şekilde ortaya koyan bu eserlerde, Arapça kelimelere geniş ölçüde Türkçe karşılıklar bulunduğu gözlenmektedir (Yüksekkaya, 1993: XXIV).”

Aysu Ata, *Karahanlı Türkçesinde İlk Kur’an Tercümesi (Rylands Nüshası, Giriş-Metin-Notlar-Dizin)* isimli çalışmasında tarihî dönem metinlerinde yer almayan (veya nadir geçen) ilginç deyim ve terimlerden örnekler vererek bunların özellikle dinî terminolojinin Türkçeye karşılanması için büyük bir çaba gösterildiğini vurgulayarak kelime ve kavram üretimine dikkat çekmektedir. Bu örneklerden bazıları şunlardır:

“helâl=açuklug, feth=açukluk, furkân= adırmak, hükm=adır- seç-, tesbîh=arig ay-, arig yâd kıl-, sübhân=arig tanrı, mukaddes=arig yer, rûhü’l-kuds=arig cân ya’ni Cibrîl, âyet=belgü, fitne=bulgak, fâsık=bulganuk, söz tutmağlı bodun, tanrı fermânundın çıkğan, yarlığdan çıkıglı, yoldın çıkıglı, hikmet=bütün söz, Rab=törütgen, kıyâmet=kopmak, mübârek=kutlug namâzlı zekâtı, kur’ân=okıgu, gâfil=osanuk, iblîs=rahmetden umunçsuz, yevmü’d-dîn=sakış küni, âhîret=soñ sarây, dünyâ=yakınrak...(Ata, 2019: XXVIII).”

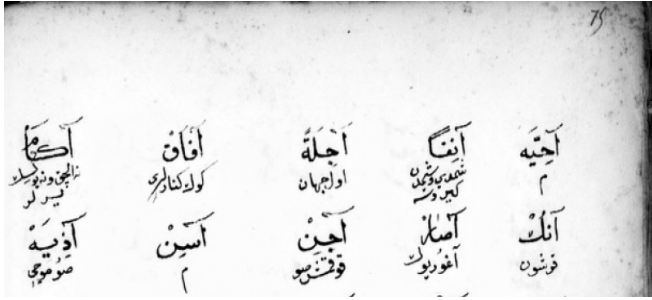
3.2. Sözlük

Satıraltı tercüme tekniğinin sık görüldüğü metin türlerinden biri de sözlüklerdir. Sözlük, en genel anlamıyla yabancı bir dildeki sözcüğün anadildeki karşılığını öğretmek amacıyla ortaya konan bir üründür. Örneğin, Arapça-Türkçe sözlük hazırlayan bir sözlükçünün hedefi, Türk okuruna Arapçadaki bilinmeyen kelimenin anlamını öğretmektir. Kelime öğretimi ile hedeflenen amaç ise dil öğretimidir.

Sözlükler, şekil özellikleri bakımından manzum ve mensur olmak üzere iki kısma ayrılmaktadır. Sözlükçüler muhatap kitleye ve onlara sunmak istedikleri içeriğe göre sözlüklerinin şekil özelliklerini ve muhtevalarını belirlemektedir. Satıraltı tercümeli sözlükler kaynak dildeki madde başlarının altına hedef dildeki karşılıklarının yazılması suretiyle oluşturulur ve mensur sözlükler içerisinde yer alırlar. Bu tür sözlüklerde kaynak sözcük üstte daha büyük boyutlu, hedef sözcük ise daha küçük boyutlu olarak yazılır; kimi zaman mürekkepler farklı renklerde tercih edilir; kimi zaman hedef sözcük kaynak sözcüğün üstüne veya yanına yazılır. İki dilli sözlüklerin yanı sıra üç dilli sözlüklerin oluşturulmasında da satıraltı tercüme tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Pratikliğin esas olduğu bu sözlüklerde genelde müellif ismi, eser ismi ve dibace kısımları yer almamaktadır. Eleazar Birnbaum’un belirttiğine göre bu sözlükler, medrese öğrencilerinin Arapça ve Farsça metinlerin tercümesini yapabilmelerini kolaylaştırmak için üretiliyordu. Talebelerin pratik faydasını gözeten bu eserlerde dibace kısımları maliyet artırmamak için yer almıyordu. Çünkü sözlük metninin haricinde kalan her kısım ekstra zaman, kâğıt ve mürekkebin harcanması anlamına geliyordu.

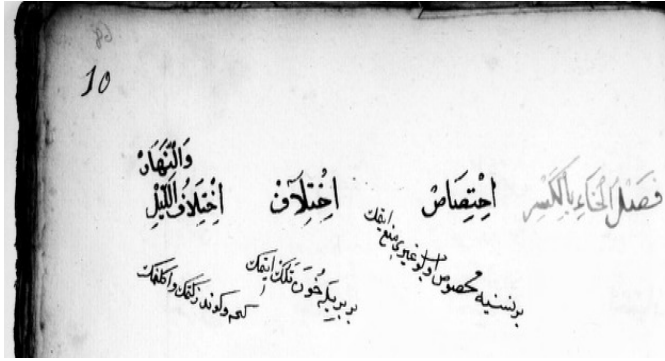
Talebelerin ise bu ekstra maliyet için yeterli bütçesi yoktu (Birnbaum, 2002: 66). Ancak tüm satırlı tercümeli sözlükler için aynı durumun geçerli olmadığını söz gelimi ticaret erbabı için yazılan birtakım sözlükler olduğunu belirtmek gerekmektedir.

Satırlı tercüme tekniğiyle oluşturulan sözlüklerde amaçlanan şey muhatabın pratik bir şekilde aradığını bulabilmesi ve büyük çoğunlukla bir kelimenin karşılığını bir kelime ile tespit edebilmesidir. Ancak bununla birlikte her ne kadar kelime karşılığı kelime olacak şekilde oluşturulmuşsa da kaynak metinde sunulan bir kelimenin hedef dilde tek bir kelime ile karşılanmadığı yahut izaha muhtaç olan durumlarda birden fazla kelimeyle karşıldığı örnekler de mevcuttur. Aşağıdaki görselde yer alan kelimelerden bazılarının karşılıkları birden fazla sözcükle verilmiştir. Örneğin “ânifen” sözcüğü “şimdi, şimdiden-gerü”, “âfâk” sözcüğü “gök kenârları”, “âcin” sözcüğü “kokmuş su” ve “âziye” sözcüğü ise “su mevci” şeklinde karşılanmış, bir kelimeye karşılık birden fazla kelime ile tercüme yapılmıştır.



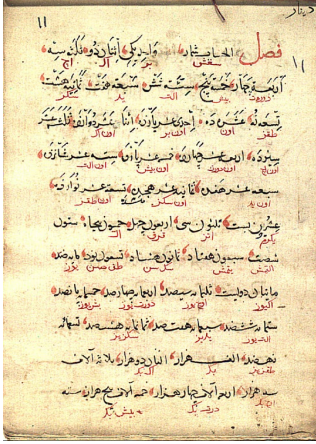
(Fragment d'un dictionnaire arabe-turc, 4309: 2b)

Aynı sözlük metninden alınan aşağıdaki görselde ise ihtisâs sözcüğü “bir nesneye mahsûs olup gayrı men itmek” şeklinde açıklamalı bir tercüme ile karşılanmıştır.



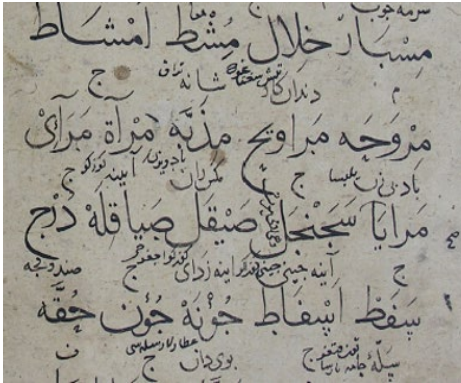
(A.e., 10a)

Satırlı tercüme tekniğiyle oluşturulmuş Türkçe sözlüklerin en eski ürünlerinden biri *Bahşayış Lugatı*'dır. Bu sözlüğün telif tarihi H. 308/M. 920 olup Arapça-Farsça-Eski Oğuzca çokdilli bir sözlüktür. *Bahşayış Lugatı*'nda satırlı tercüme tekniğinin şekilsel görünümü şöyledir: Kaynak dilleri oluşturan Arapça ve Farsça sözcükler yan yana ve büyük boyutlu olarak, bu satırın altına da Eski Oğuzca sözcükler küçük boyutlu olarak ve çoğunlukla da Farsçayı odak noktasına alarak yazılmıştır (Turan, 2001: 17).



(Bahşayış Lugati, 5178: 11a)

Türkçe sözlük tarihinin önemli eserlerinden biri de Zemahşerî'nin *Mukaddimetü'l-Edeb*'idir. Müellif nüshası elde olmayan eserin pek çok istinsahı yapılmıştır. Yapılan istinsahlarla birlikte nüsha ağı çok genişletilmiş, bu nüshalarda Arapça metin altına Harezmi Türkçesi, Harezmi, Farsça, Moğolca, Çağatayca, Osmanlıca gibi çeşitli dil ve şiveler yazılmak suretiyle hedef metin dilinin sayısı da artırılmıştır. Bilinen en eski tarihli nüshalar Harezmi Türkçesi ve Farsça ile tercümelili olan nüshalardır (Yüce, 2014: 8). Bir sözlüğün bu kadar çok işlenmesinin yahut işlenebilir olmasının temel sebebi muhtemeldir ki kaynak metin dilinin günlük kullanıma uygun kelimelerden seçilmiş olması ile sözlük tekniğinin satırlı tercüme şeklinde oluşturulmasıdır.



(Mukaddimetü'l-Edeb, 674: 27a)

Görseldeki *Mukaddimetü'l-Edeb* nüshası üç dilli bir nüshadır. Kaynak metin Arapça, altında Farsça ve onun altında da Türkçe olacak şekilde oluşturulmuştur. Ancak bazı kelimelerde ise Türkçe kısım Arapça ile Farsça arasına da yazılmıştır. Kaynak metin büyük boyutlu hedef metin/ler ise küçük boyutlu olarak yazılmıştır. Bazı kelimelerin alt kısımlarında ise kelimelerin karşılığını vermek yerine birtakım kısaltmalara başvurulduğu görülmektedir. Buna göre mim (م) harfi, *mishluhû* yani benzeri anlamını, cim (ج) harfi *cem'* yani çoğul anlamını, fe (ف) harfi *ma'rûf* yani bilinen anlamını, bu örnekte olmamakla birlikte gayin (غ) harfi de *gayruhû* yani bir başka örnek anlamını vermektedir (Hassan, 2017: 12).

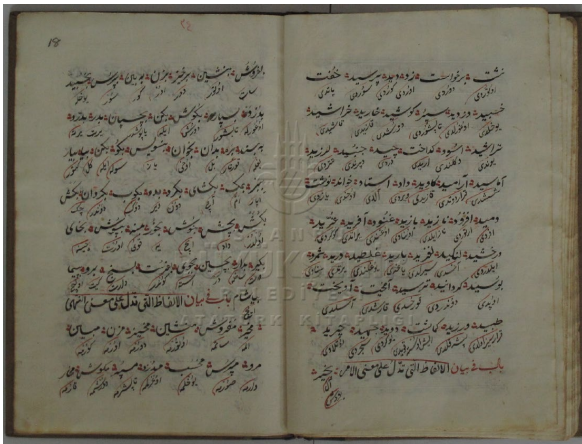
Osmanlı dönemi satırlı tercüme tekniğiyle oluşturulmuş sözlüklerde iki dilli olanlar Farsça-Türkçe ve Arapça-Türkçe şeklinde görülmektedir. Kaynak sözcükler Arapça ve Farsça hedef sözcükler ise Türkçedir. Üç dilli sözlüklerde ise genelde kaynak sözcükler Arapça, hedef sözcükler ise Farsça ve Türkçedir. Bu üç dilli sözlüklerden biri olan *Mecmû'u'l-Lugât* isimli sözlük, birçok yönden önemi haizdir. Öncelikle üç dilli olması, dibacesinde müellifin nasıl bir metotla sözlüğü hazırladığına dair bilgi vermesi, bu tarz satırlı tercümelili metinlerin tek elden mi yoksa farklı kişilerin elinden mi çıktığına dair ipucu vermesi bakımından önemlidir:

“... Ammā ba’d ey dîn karındaşları ve âhîret yoldaşları! Kaçan bir yerde bir Arabî lugata vâki olsam ma’nâsı hatırdan gitmiş olsa yahud hatırdığı ma’nâ ol mahalle muvâfık olmasa fi’l-hâl anı yerinde görmek ve zûd-ter bulmak dileseniz evvelâ ol lugatin evvel harfine ve ikinci harfine ve âhîrinde gelen harfine nazar idesiniz ve neydüğün bilesiniz. Andan bu kitâbın ana münâsib olan bâbı ve faslı göresiniz. Eger bulundu ise hoş ve illâ bir bâba ve bir fasla dahi mukayyed olmayasız ki ol lugat bu kitâbda yokdur. Zîrâ ben ez’afü’n-nâs ve ahkarü’l-ünâs ilm-i lugâtta kâsî ve kâsır olduğum için bir niçe **kitâb-ı lugât-ı Arabîden çıkarup yigirmi sekiz hurûf üzere yazdım. Fevka’l-lafz Pârsî tahte’l-lafz Türkî** mana kayd etdim ve her harfi bir bâb eyledim ve her bâbı yigirmi yedi fasl eyledim. Ta ki gerek olıcak bana ve her tâlib-i lugâte ânîde bulmak âsân olsun diyü ve bu kitâba Mecmû’u’l-Lugât diyü ad virdüm. ... (Şinâsi, 555: 1b).”

Dibaceden alınan bu cümlelerde müellif bizzat kendisinin birtakım Arapça sözlüklerden sözcükleri seçtiğini, lafız üstüne (**fevka’l-lafz**) Farsça, lafız altına (**tahte’l-lafz**) da Türkçe manaları yazdığını söylemektedir. Her harften bir bab ve her babın içerisinde de yirmi yedi tane fasıl olduğunu belirtmektedir. Müellif tarafından satırlı ve satırüstü tercüme tekniğinin kullanılmasının ve sözlüğün bab ve fasıllara ayrılmasının sebebi ise dibacede bir sonraki cümle ile belirtilmiştir. Müellifin bu teknikle bir sözlük hazırlamasının sebebi hem kendisinin hem de kelimeleri öğrenmek isteyen kişilerin kelimeleri hızlı ve kolayca bulabilmesini sağlamaktır.

Bunun yanı sıra bu dibace metni başka bir bilgiyi de ihtiva etmektedir. Satırlı tercüme tekniği ile oluşturulmuş metinlerde kaynak metni yazan kişi ile hedef metni yazan kişinin aynı kişi olup olmadığı meselesi açık değildir. Çeşitli örneklerde farklı kişiler tarafından yazılma ihtimali söz konusuysen bu sözlükte müellifin kendi dilinden ifadesiyle anlaşılmaktadır ki hem kaynak metni hem de hedef metni kendisi yazmıştır.

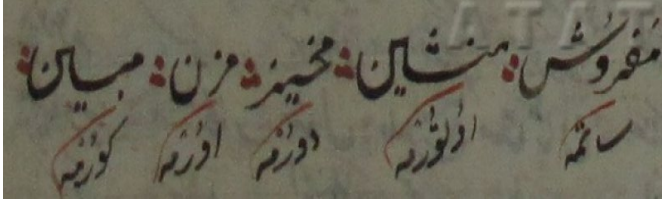
Lugât-ı Dânisten Osmanlı döneminde birçok nüshası bulunan satırlı tercüme tekniğiyle oluşturulmuş sözlüklerden biridir. Hem kelime hem de gramer sözlüğü olması ve ayırt edici bir özellik olarak “dânisten” fiili ile başlaması bakımından dikkat çekicidir. Yusuf Öz’ün bildirdiğine göre *Tuhfetü’l-hâdiye* (Dânisten, *Lugat-ı Dânisten*, *Risâle-i Dânisten*) isimli sözlük Mehmed b. El-Hâc İlyâs tarafından H. 864/M. 1460’tan önce kaleme alınmıştır (Öz, 1999: 180). *Lugât-ı Dânisten* gibi bazı satırlı tercümelili sözlüklerde de gramer öğretimine dair ibarelerin yer aldığı görülmektedir. Aşağıdaki görselde Farsça isimler ve fiiller kurlsız ama pratik bir metotla, talebenin temel gramer kaidelerini öğrenebileceği şekilde oluşturulmuştur:



(Lugatçe, K0495: 17b-18a)

Atatürk Kitaplığı Muallim Cevdet Bölümü’nde yer alan bu nüsha, içinde birkaç lugat parçasının bulunduğu bir kitapçıktır. Tüm lugatlar satırlı tercüme tekniği ile oluşturulmuş olup kiminde kelime tercümesi kiminde ise gramer öğretme niyetine binaen sistemli bir şekilde isim

ve fiiller verilerek satıraltına Türkçeleri yazılmıştır. Görselin 17b sayfasının alt kısmında “emir” kipinin sözcüklerinin verileceğini belirten bir başlık yer almakta ve 18a sayfasında “be” emir eki ile “befürûş: sat, benişîn: otur, behîz: dur, bezen: ur, bebîn: gör, bepürs: sor” gibi sözcükler sıralanmaktadır. 18a sayfasının devamında yer alan başlıkta ise fiilde olumsuzluk meselesi ile ilgili örnekler verilmiştir:



(A.e.: 18a)

“me” olumsuzluk eki ile “mefurûş: satma, menişîn: oturma, mehîz: durma, mezen: urma, mebîn: görme (A.e.: 18a)” gibi kelimeleri vererek sık kullanılan Farsça sözcüklerin olumsuz halleri sunulmuş böylece temel seviyede gramer öğretimi gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Metnin öncesi ve sonrasında fiilde mazi, muzari, mütekellim-i vahid, ism-i fail, ism-i mef’ûl gibi konularla ilgili de başlık açılıp örnekleme yapılmıştır.

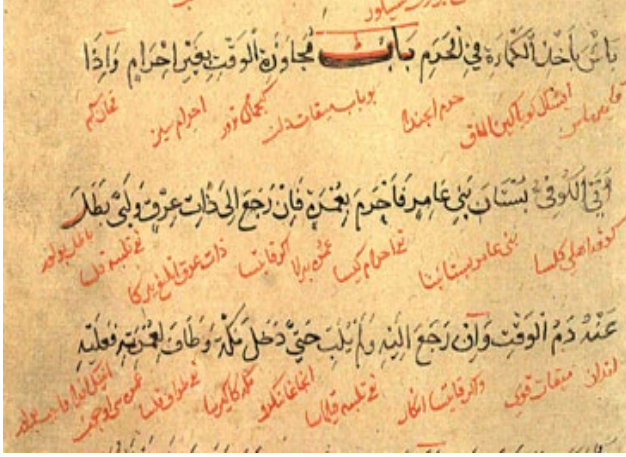
Satıraltı tercüme tekniğinin belirli bir temayla oluşturulmuş sözlüklerde de kullanıldığı görülmektedir. Örneğin ilaç isimlerinin derlendiği Derviş Siyahî Lârendevî’nin M. 1615’te yazdığı *Lugat-ı Müşkilât-ı Eczâ*⁵ isimli sözlüğü bunlardan biridir. Kendisi sözlüğünün dibacesinde tıp talebesi olduğunu, seyahatleri esnasında çeşitli üstadlardan ve gördüğü kitaplardan Arabî, Farsî, Yunanî ve Berberî ilaç isimlerinin müşkil olanlarını toplayıp her birinin ismini Türkçede nasılsa ona göre yazdığını ve *Lugat-ı Müşkilât-ı Eczâ* diye adlandırdığını, isteyenlerin kolayca bulabilmesi için de Arap alfabesine göre dizdiğini ifade etmektedir (Derviş Siyahî Lârendevî, 6Hk99: 1b). Bu sözlüğün dikkat çekici özelliği tıp ilminin bir alt dalı olan eczâ meselesini tema olarak belirlemesi, bu nedenle kaynak metin dillerinin bir çokluluk arz etmesi ve hedef dil olan Türkçede 17. yüzyılda tıp terminolojisinin yahut ecza terminolojisinin oldukça olgunlaşmış olduğunu göstermesidir.

3.3. Fıkıh Kitapları

Fıkıh alanındaki satıraltı tercüme örneklerinin en eskileri Memlük Kıpçaklarında görülmektedir. Bunların en önemlileri Hanefi fıkıh âlimlerinden Berke Fakih’in *İrşâdü’l-Mülûk ve’s-Selâtin*, Ebü’l-Leys es-Semerkindî’nin *Mukaddimetü’s-Salât* adlı eserinin tercümesi olan *Kitâbü Mukaddimeti Ebi’l-Leys es-Semerkindî, Kitâbü fi’l-Fıkh bi-Lisâni’t-Türkî* ve Mukbil b. Abdullah tarafından büyük kelim ve fıkıh âlimi Neseî’den tercüme edilen *Şerhü’l-Menâr*’dır (Karasoy, 2017: 15).

İrşâdü’l-Mülûk ve’s-Selâtin eserini hazırlayan Recep Toparlı tercümenin özellikleri hakkında şunları belirtmektedir: “Arapça bir metinden satıraltı ve kelime kelime yapılan bu tercümede cümleler, çoğunlukla Türkçenin cümle kaidelerine uymamaktadırlar (Toparlı, 1992: 31)”. Yani tercüme, hedef metnin sözdizimine göre değil kaynak metnin sözdizimine göre yapılmaktadır.

5 Bu sözlük üzerine yapılan yüksek lisans tezi için bkz. Sibel Murad, “Lugat-ı Müşkilât-ı Eczâ Derviş Siyahî Lârendevî (Giriş-İnceleme-Metin-Dizinler), C. 2”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya, Sakarya Üniversitesi SBE, 2019.



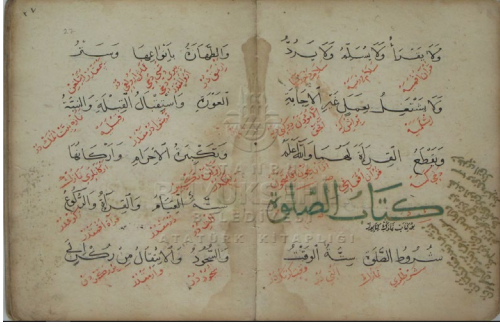
(İrşâdü'l-Mülûk ve's-Selâtin, 1016: 360a)

İrşâdü'l-Mülûk'un 360a sayfasından verdiğimiz kesitte Arapça ile Türkçenin sözdizimi arasındaki fark özellikle fiil cümlelerinde açık bir şekilde görülmektedir. Hedef metin kaynak metnin sözdizimine riayet edilerek oluşturulduğundan kurallılığını yitirip devrikleşmektedir:

“... (4) Bu bâb mîkâtdan kiçmek turur ihrâmsız. Kaçan kim (5) Kûfe ehli kilse Benî ‘Âmir bustânına takı ihrâm keyse ‘umre birle eger kayıtsa zât-ı ‘ırk atlıg yirge takı telbiye kılsa bâtl bolur (Toparlı, 1992: 377).”

Necmeddin en-Nesefî'nin (ö. 537/1142) fihhın dallarından biri olan hilâf ilmine dair önemli eseri *el-Manzûmetü'n-Nesefiyye* yahut yaygın ismiyle *Nazmü'l-Hilafıyyat*, bilinen ilk manzum fıkıh eseridir (Bilgin, 1996: 18). Eserin Anadolu sahası Türkçe tercümelelerinden birisi 1332 yılında İbrahim b. Mustafa b. Alişir el-Melifdevî tarafından Hama'da istinsah edilmiştir. Eser üst kısımda şiir altında tercümesi ve devamında da açıklaması şeklinde tertip edilmiştir. *İslam Ansiklopedisi*'nde “el-Melifdevî önce manzum olarak Türkçeye çevirmiş, ardından kısa bazı açıklamalarla şerh etmiştir (Koca, 2003: 35).” şeklinde yer alan bilgi kısmen doğrudur. Çünkü *Nazmü'l-Hilafıyyât* tercümesi manzum bir tercüme değil, mensur bir tercümedir. Satırlı tercüme görünümü arz etse de kaynak metnin sözdizimine riayet edilmemiş, Türkçe sözdizimine uygun bir çeviri yapılmıştır. Eser tercümenin sınırlarını aşarak şerhe yaklaşmış bir eserdir.

Zeyneddîn Muhammed b. Ebî Bekr er-Râzî'nin Hanefî fihhına göre tahâret, namaz, zekât, hac, oruç, cihad, av, kerâhiye, ferâiz ve kazanç konularını işleyen *Tuhfetü'l-Mülûk* adlı eserinin Osmanlı dönemi tercümelelerinden birisi, mütercimi/müstensihi ile telif/istinsah tarihi bilinmeyen satırlı bir tercümedir. Eserde kaynak metin cümlelerinin satır araları oldukça geniş olarak düzenlenmiş, böylelikle kelime tercümesinin yetersiz kalacağı durumlarda mütercimin geniş izah yapmasına imkân tanınmıştır. Ancak metnin genelinde açıklamaların olmadığı, kelime kelime tercüme yapılmaya dikkat edildiği görülmektedir. Aşağıdaki görselde hem kelime kelime tercüme hem izahlı bir tercümenin yapıldığı görülmektedir. Başlık ifadesinin büyük ve farklı renkte bir mürekkeple yazıldığı, kaynak ifadelerin de hem boyut hem de renk açısından farklılık arz ettiği göze çarpmaktadır. Hedef metin kırmızı mürekkeple kaynak metnin ilgili kelimelerinin altına yazılmıştır. Bazı kısımlarda verilen karşılık biraz daha genişletilerek ifade edilmiştir.



(Tuhfetü'l-Mülûk fi'l-ibâdât ve tercümesi, 1441:

26b-27a)

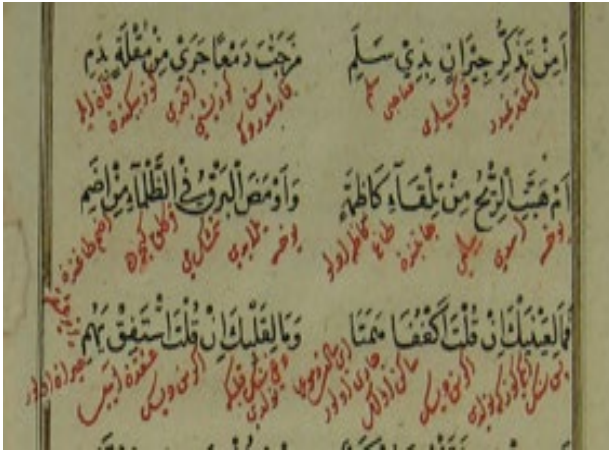
3.4. Kasîde-i Bürde ve Diğer Bazı Kasîdeler

Muhammed b. Saîd el-Bûsîrî'nin Hz. Peygamber için yazdığı *ve el-Kevâkibü'd-dürriyye fi medhi hayri'l-beriyye* adını verdiği manzume, kafiye (revî) harfi mîm olduğu için *el-Kaşîdetü'l-mîmiyye*, şairin tutulduğu hastalıktan kurtulmasına vesile olduğu için de *Kasîdetü'l-Bürde* diye meşhur olmuştur. Ancak Kâ'b b. Züheyr'in kasîdesi de aynı adla anıldığından karışıklığa meydan vermemek için Bûsîrî'ninki daha çok Osmanlı kültür muhitinde *Kasîdetü'l-Bür'e* (*el-Kasîdetü'l-Bür'iyye*) şeklinde anılmışsa da literatürde *Kasîdetü'l-Bürde* diye tanınmaktadır (Kaya, 2010: 568). Bûsîrî, geçirdiği felç sebebiyle Allah'tan şifa dilemek ve Hz. Peygamber'e olan sevgisini ifade etmek amacıyla kasîdesini yazmıştır. Bûsîrî'nin kasîdesi Müslüman toplumlar arasında, gerek kasîdenin edebî anlamda güzelliği, peygamber sevgisini coşkunu ve samimî bir dille ifade etmesi gerekse müellifinin hayat hikâyesiyle özdeşleşen ve halk arasında anlatılan hikâyesi sebebiyle sevilmiş ve okunmuştur. Halk, bu kasîdeyi okuduğunda, ezberlediğinde Bûsîrî gibi maddî ve manevî hastalıklardan arınacağına inanmıştır. Bu gibi vesilelerle Türk edebiyatı içerisinde birçok tercüme ve şerhi yapılan *Kasîde-i Bürde*'nin satırlı tercüme şeklinde oluşturulmuş örnekleri de mevcuttur. Bünyamin Ayçiçeği'nin yürütücülüğünü yaptığı "Busirî'nin *Kasîde-i Bürde*'sinin Geçmişten Günümüze Türkiye Toplumuna Üzerindeki Akademik, Sosyal ve Dini Etkileri" isimli TÜBİTAK projesi kapsamında Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi'ndeki *Kasîde-i Bürde* tercüme ve şerhleri incelenmiş, bu inceleme neticesinde Osmanlı döneminde *Bürde*'nin peygamber sevgisini sağlamadaki rolünün ve halk içerisindeki yeri ve öneminin devam ettiğini ancak bu oranın düştüğünü; bununla birlikte ikincil bir işlev olarak *Kasîde-i Bürde* tercüme ve şerhlerinin Arap dili eğitimi için kullanıldığı tespit edilmiştir (Ayçiçeği, 2017: iv). Özellikle bu vurgu *Kasîde-i Bürde* tercümelerinin satırlı tercüme tekniğiyle oluşturulanlarında daha bariz bir şekilde ortaya çıkmaktadır.

Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Mihrişah Sultan, No. 175'te yer alan *Kasîde-i Bürde* tercümesi satırlı tercüme tekniğiyle yazılmış, mütercim/müstensih ve telif/istinsah bilgisinin yer almadığı bir tercümedir. Bu tercüme üzerine incelemede bulunan Ayçiçeği şu bilgileri vermektedir: "Satırlı Kur'ân tercümelerine benzer şekilde yazılmış olan nüshada tercüme, kaynak beyitlerin altında verilmiştir. Kaynak beyitteki kelimelerin ya da kelime öbeklerinin anlamı kaynak beyitteki ilgili kısmın altına sürh mürekkeple yazılmıştır. Müellif, sadece ilgili kelimenin, kelime öbeğinin anlamını vermekle yetinmiş, tercümesini -satırlı Kur'ân tercümelerinde de çoğunlukla görüldüğü gibi- cümle halinde yazmamıştır. Sadece üç beyitte sayfa kenarlarına, kısa izahlar yapmıştır (Ayçiçeği ve Koç, 2022). Aşağıdaki görselde ilgili *Kasîde-i Bürde* tercümesinin 144b sayfasının ilk 3 beyti şu şekildedir:



(Kasîde-i Bürde Tercümesi, 175: 144b-145a)



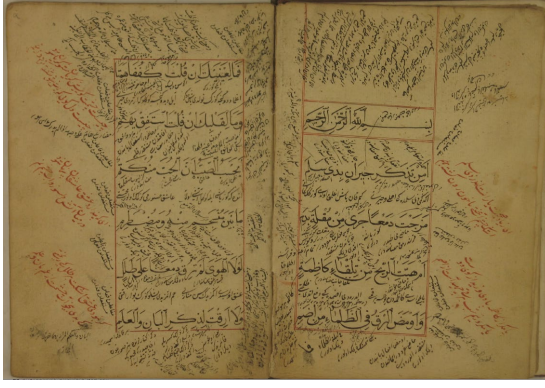
(A.e.: 144b)

“Anmakdan mıdır koñşuları sâhibi Selem
 Karışdırdın sen gözyaşını akdı göz bebeginden kan ile
 Yohsa esdi yıl mi cânibinden tag Kâzıme adlu
 Yohsa yalabıdı şimşek mi karanlık gecede İdam tağından
 Pes senin iki gözüne n’oldı eger sen desen sâkin olun cârî olur
 Ve de senin kalbine n’oldu eger desen aşkdan ayıl hayrân olur (A.e.: 144b)”

Örnekte görüldüğü üzere kaynak metnin birebir tercümesi yapılmaya gayreti Türkçe sözdiziminin bozulmasına, cümle yapısının devrikleşmesine anlamın ise tahrip edilmesine sebep olmuştur. Bu haliyle *Kasîde-i Bürde* tercümesinin edebî olma ve peygamber sevgisi oluşturma fonksiyonu ikinci plana düşerek Arap dili öğretme fonksiyonunun daha öne geçtiği söylenebilir.

Ayçiçeği, satırlı tercüme tekniğiyle oluşturulmuş *Kasîde-i Bürde* tercümelerinin pek tercih edilmediğini, yapılan çalışmalar esnasında yukarıda bahsedilen nüsha gibi örneklere pek rastlanmadığını belirtmektedir (Ayçiçeği ve Koç, 2022).

Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi’nde yer alan bazı satırlı *Kasîde-i Bürde* tercümeleeri hakkında kısaca şunlar söylenebilir: Bağdatlı Vehbi 1732 numarada kayıtlı nüsha Le’âlî Ahmed b. Mustafa Saruhânî’ye aittir ve kaynak metnin Arapça, hedef metinlerin Türkçe ve Farsça olduğu çok dilli manzum bir tercümedir. Kaynak metin büyük boyutlu ve harekeli bir şekilde iken hedef metin (Türkçe) harekesiz olarak satırlıdır; izahlar da beytin üst kısmına ve sayfa kenarlarına siyah mürekkeple; Farsça manzum tercüme ise kenarda kırmızı mürekkep ile yazılmıştır.



(*Kasîde-i Bürde Tercümesi*, 1732: 8b-9a)

Hacı Ali Saib Efendi 235 numarada kayıtlı matbu nüsha *Kasîde-i Bürde* metninin satır altına gramatik izahlarının; sayfa kenarlarına ise iki ayrı şerhinin verildiği bir örneğidir. Kaynak metinde yer alan kelimeler numaralandırılarak -bugünkü dipnot sistemini andıracak biçimde- sayfa kenarında şerh edilmiştir. Bu yönüyle tam anlamıyla bir satırlı tercüme örneği teşkil etmese de satırlıdaki izahat kısmı bu tekniğin farklı amaçlar için de kullanılabileceğini göstermektedir.



(*Kasîde-i Bürde Tercümesi*, 235: 2-3)

Hacı Mahmud Efendi 3551 numarada kayıtlı nüsha Le'âlî Ahmed b. Mustafa Saruhânî'ye ait manzum *Bürde* tercümesinden oluşmaktadır. Manzum bir metnin kelime kelime tercümesi çok mümkün olmayacağı için her ne kadar satırlı tercüme şeklinde oluşturulmuşsa da esasında bu örnekte cümle çevirisi yapılmıştır. Yani kaynak metnin sözdizimi bozulmuş, hedef dilin sözdizimi korunmuş bir diğer deyişle müstakil bir manzum tercüme ortaya konmuştur.

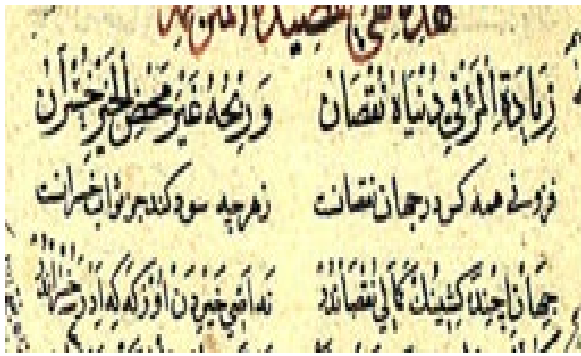


(*Kasîde-i Bürde Tercümesi*, 3551: 6b-7a)

Ebu'l-Feth Büstî (ö. 400/1010)'ye ait *el-Kasîdetü'n-Nûniyye*, hikmetli söz ve özdeyişlerle ahlâkî öğütler içeren, müellifin en meşhur, en güzel ve en uzun şiiridir (Elmalı, 2020: 226-228). Bu kasîdeye yapılmış çok dilli bir satırlı tercüme örneği mevcuttur. Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Mehmed Asım Bey Bölümü, 724 numaralı nüsha içerisinde birçok satırlı tercüme örneği yer almaktadır. Bunlardan biri de *el-Kasîdetü'n-Nûniyye*'nin satırlı Farsça ve Türkçe manzum tercümesidir. Kaynak metnin kasîde formu manzum tercümede de değiştirilmeden devam ettirilmiştir. Kaynak metni Arapça, onun altına Farsça, onun altına da Türkçe gelecek şekilde oluşturulmuştur. Türkçe tercüme çoğunlukla kaynak metnin sözdizimine bağlı kalınmadan Türkçe sözdizimine uygun bir şekilde oluşturulmuştur.



(*el-Kasîdetü'n-Nûniyye*, 724: 37b-38a)



(A.e.: 37b)

Nüshanın 37b sayfasında yer alan *el-Kasîdetü'n-Nûniyye*'nin 1. beytinin ve tercümelerinin okunuşları şu şekildedir:

“Ar: Ziyâdetü'l-mer' fi dünyâhu noxsânû
Ve ribhuhu gayr mahzi'l-hayri hüsrânû

Fa: Füzûnî heme kes der-cihân noxsânest
Ze her çi sûd koned cüz sevâb hüsrânest

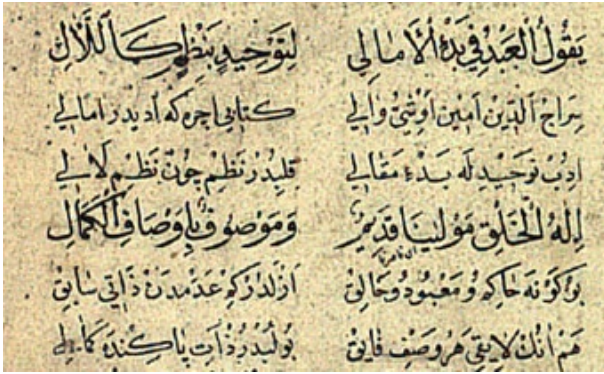
Tr: Cihân içinde kişinin kemâli noxsândır
Ne assı hayırdan özge ki iderse hüsrândır (A.e.: 37b)”

Aynı eser içerisinde İslam akaidinin temel konularını ilahiyat, nübüvvet ve sem'îyyat şeklindeki klasik şemaya genellikle sadık kalarak işleyen, konusunun tevhid olduğunu belirten bir beyitle başlayıp Allah'ın zatının ve sıfatlarının ele alındığı beyitlerle devam eden *Kasîde-i Emâlî*'nin (Özervarlı, 1995: 73-75; İlhan, 2016: 15) Şem'î tarafından yapılmış bir tercümesi de yer almaktadır. Eserin 66a sayfasından başlayan Şem'î'ye ait bu tercüme, satırlı tercüme şeklinde planlanmış ve kaynak metnin beyitlerinin altına ikişer beyitlik hedef metnin manzum tercümesinin yapılması şeklinde oluşturulmuştur. Kaynak metnin kasîde formu tercümede

korunmamış murabba formuna dönüştürülmüştür. Yani kaynak metin aa, ba, ca, ça ... şeklinde kafiyeleirken hedef metin aaaa, bbba, ccca, ççça ... şeklinde kafiyelelmektedir.



(Kasîde-i Emâlî, 724: 66a)



(A.e.: 66a)

Kasîdenin 1. ve 2. beytinin ve tercümesinin okunuşu şu şekildedir:

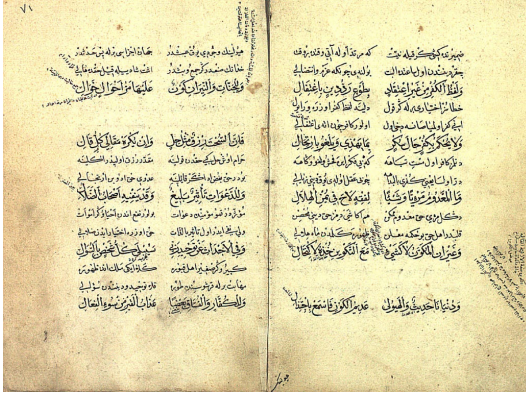
“Ar: Yekûlü’l-abdü fi bed’i’l-emâlî
Li-tevhîdin bi-nazmin ke’l-leâlî

Tr: Sirâcü’-d-dîn Emîn Üşîyyü vâlî
Kitâbı içre ki adıdur Emâlî
İdüp tevhîd ile bed’-i makâlî
Kılıpdur nazm çün nazm-ı le’âlî

Ar: İlâhü’l-hâlık mevlânâ kadîm
Ve mevsûf bi-evsâfi’l-kemâlî

Tr: Bu gûne hâkim ü ma’bûd u hâlık
Ezeldür kim ademden zâtı sâbık
Hem anun lâyıkı her vasfı fâik
Bulupdur zât-ı pâkinde kemâlî (A.e.: 66a)’

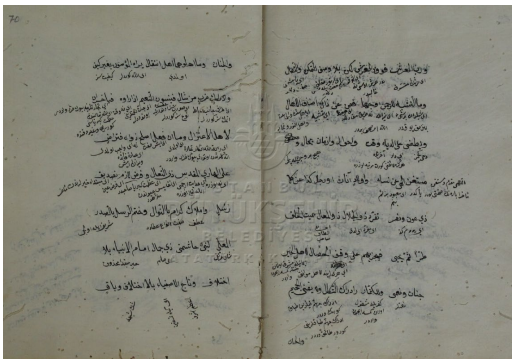
Tercümede korunmayan tek şey biçimsel yapı değildir. Kaynak metnin tercümesi genişletilmiş bir şekilde çokça ekleme yapılarak yazılmıştır. Yani bu tercüme, satırlı tercüme tekniğinin geleneksel metodunun dışında bir tercüme örneği olup anlam tercümesi örneği sunmaktadır. Tercüme tekniği açısından formu itibarıyla satırlı tercümeyle benzetilmeyen içerik olarak anlam tercümesidir. Kasîdenin ilerleyen kısımlarında kaynak beyitlerden iki tanesinin alt kısmının boş bırakıldığı fakat öncesi ve sonrasındaki kısımların ise tercüme edildiği görülmektedir. Satırlı tercümelî metinlerde görülen bu durum kaynak metnin alt kısımlarının hedef metinler gelecek bir şekilde belirli bir plan dahilinde boş bırakıldığı daha sonra aynı müstensih veya farklı bir müstensih tarafından tercümelerinin boş kısımlara yazıldığını düşündürmektedir:



(A.e.: 70b-71a)

Mâtürîdiyye akaidini manzum ve öz bir biçimde sunan *Kasîde-i Emâlî* öğrenim ve ezberlenme açısından büyük kolaylık sunmaktadır. Medreselerin başlangıç sınıflarında okutulan akaid ve kelimeler arasında çokça rağbet gören (Özervarlı, 1995: 73-75) bu eserin satırlı tercüme tekniği ile tercüme edilmesi gayet anlamlıdır. Çünkü muhtemelen bu tarz eserler zaten medrese talebelerinin dil öğrenme pratikleri ile eş zamanlı olarak akaid ve kelamın temel meselelerini öğrenmeleri için bilinçli olarak hazırlanmaktaydı. Yani muhtemelen *Kasîde-i Emâlî*'nin aslı bir deftere büyük puntolu ve de satırları boş bırakılacak şekilde yazılarak talebeye verilmekte, daha sonra medrese içerisinde ya bir müderrisin diktesi ile yahut da başka bir tercüme eserden talebelerin kendileri kaynak metnin satırlarına istinsah etmekteydi. Böylece hem *Kasîde-i Emâlî*'nin metni ezberlenmekte hem Arapça öğrenme temrini yapılmakta hem de Mâtürîdî akaidine dair bilgi edinilmiş olmaktadır.

Aşağıdaki görsel bahsi geçen temrin meselesini daha iyi ifade etmektedir. Düzenli olmayan bir şekilde alınmış notlar, boş kalmış satırları ve özenli olmayan bir yazı bu tercümenin ders ortamında işleme yoluyla yapıldığı izlenimi vermektedir:



(Kasîde-i Emâlî, K0077/5: 70a)

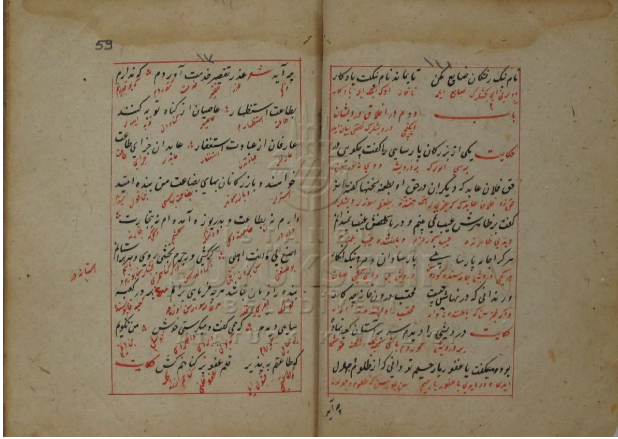
3.5. Bostân, Gülistân, Pend-nâme Gibi Eserler

Tahkiyevî üslup ile ahlak öğretme metodu, Kur'ânî bir metot olması bakımından İslamî edebiyat içerisinde çok önemsenmiş ve büyük yer tutmuş; tek bir hikâyenin merkezde olduğu yahut birçok hikâyenin içinde yer aldığı eserler hem Arap hem Fars hem de Türk edebiyatı içerisinde birçok kez örneklenmiştir. Tahkiye yoluyla okura ahlakî meseleleri öğretmeyi amaçlayan özellikle *Bostân*, *Gülistân*, *Pend-nâme* gibi edebî eserlerin bazı tercümelerinde satırlı tercüme tekniğine başvurulduğu görülmektedir. Bu tarz metinlerin satırlı tercüme tekniği ile oluşturulması ahlak öğretimi esnasında dil öğretiminin gerçekleştirilmesini kolaylaştırmaktadır. Abdülbaki Gölpınarlı, “Çok eskiden beri, **Farsça öğrenmek için okunan** bu kitabı [*Bostân*’ı] Sürûrî, Şem’î ve Sûdî, Bursalı Hevâyî şerh etmişlerdir (Gölpınarlı, 1979: 823).”; Ali Fuat Bilkan “Sa’dî’nin her iki eseri [*Bostân* ve *Gülistân*] de **medreselerde Farsça öğretiminde** yaygın olarak okutulmuştur. Böylece, dil öğretiminde genellikle ahlâk ve âdap kitaplarının tercih edilerek bu yolla kıssadan hisse özelliğindeki bilgilerin de aktarılması sağlanmıştır (Bilkan, 2018: 326).”; Halil İbrahim Okatan “Sürûrî’nin *Bostân*’ı şerh etmesinin sebebi de muhtemelen şehzadeye **Farsça öğretmektir** (Okatan, 2010: 22; Bilkan, 2021: 367).”; Ömer Demircan ise “Özellikle 1773’ten sonra İranlı Şeyh Sa’dî-i Şîrâzî’nin *Gülistân* ve *Bostân* adlı yapıtları **okuma kitabı** olarak kullanılmaktaydı. Bu dönemde **Farsça öğretimi** demek bu iki kitap demektir (Demircan, 1988: 63).” ve Hülya Canpolat Taşcı’da “Osmanlı medreselerinde daha çok Arapça olan fıkıh, kelâm, hadis şerhleri gibi temel İslamî ilimlerin yanında Fars diline ait Sa’dî ve Hâfız şerhlerinin de okutulduğu bilinmektedir. On altıncı yüzyıldan sonra özellikle Farsça metinlere yazılan Türkçe şerhlerin amaçlarından biri de metin merkezli dil ve edebiyat öğretimidir (Taşcı, 2014: 84).” cümleleriyle *Bostân* ve *Gülistân* gibi metinlerin Farsça öğretiminde kullanılan metinler olduğunu ifade etmektedirler. Nebî Efendizade’nin (ö. 1200/1785-86) ilimlerin tertibi ile ilgili bir kasidesine göre hazırlanan Osmanlı medreseleri müfredat programına göre mürettep olmayan dersler arasında *Pend[nâme]*, *Mantiku’t-tayr*, *Dîvân-ı Hâfız* yer almaktadır (İzgi, 2019: 160). Mübahat Kütükoğlu tarafından Ceride-i İlmiyye nüsha-i fevkaladesinde geçen programlara dayanılarak tertip edilen Darü’l-Hilafeti’l-Âliyye Medresesi’nin kuruluş senesindeki haftalık ders programına göre *Gülistân* okutulan derslerden biridir (A.e.: 171). Bu bilgiyi destekleyecek mahiyetteki bir çalışma, medrese talebelerinin tereke kayıtları incelenerek ortaya konmuştur. 17. yüzyıl medreselerinde okutulan kitapların medrese talebelerinin tereke kayıtları üzerinden araştırıldığı çalışmada geçen şu cümleler oldukça önemlidir: “14 terekede edebiyat ve aynı zamanda dil öğretimi ile alakalı kitapların sayısı 19 olup bunlar bu dönem talebelerinin edebî eğilimlerini ve genellikle Farsça öğrenimi esnasında kullandıkları kitapları göstermektedir. 19 edebiyat kitabından dördü Şîrâzî’nin meşhur *Gülistân* isimli kitabıdır. Edebiyat kitapları arasında ikinci sırada *Arûz*, *Tabirname* ve *Bostân* kitapları gelmektedir (Aydın-Tak, 2019: 203).”. Dil öğrenme çalışmaları esnasında yapılan okumalarda kaynak metnin altına hedef metni yazma eğilimi öğrenmeyi kolaylaştıran etmenlerden birisidir. Bu eylem hem bilgiyi sınamakta hem de daha sonra bilginin hatırlanmasını kolaylaştırmaktadır. Osmanlı Devleti’nde yabancı ülke temsilcileriyle görüşmelerde tercümanlık vazifesini yerine getiren dil oğlanlarının, dil öğrenme pratikleri esnasında benzer bir metodu kullandıkları görülmektedir:

“Öğrenciler eğlence ile derse çalışma arasında bir denge bulmuşlardı. Bazıları ders saatlerinin dışında da okumalar yapıyorlardı; Cardin, 16 Ağustos 1813 tarihli mektubunda şunları yazmaktadır: “Benim sadık Hümâyûn Name’m Büyükdere’de de peşimi bırakmadı. Her sabah Bay Outrey ile birlikte onu okuyoruz. **Bana bir parça yazdırdıktan sonra, altına çevirisini ekliyor.** Bay Ducaurroy da bazen bizi aydınlatmak lütfunda bulunuyor ve karşılaştığımız güçlükleri tek tek açıklıyor.” ...(Hitzel, 1995: 42)”

Sa’dî-i Şîrâzî’nin meşhur eseri *Gülistân*’ın Derviş Muhammed ibn Ali Kazvîni’nin H. 976/M. 1568-69 tarihinde istinsah ettiği *Gülistân* tercümesi de satırlı *Gülistân* tercümelerinden biridir. Eser hedef metnin sözdiziminin kaynak metnin sözdizimine uydurulduğu yani kelimelerin birebir kelime karşılıklarının verilmeye çalışıldığı bir tercümedir. Bu eserde kaynak metnin yazımında bitişmeyen harfler ile kelimelerin birbirine aralıklı yazılmış olması dikkat çekmektedir. Harf ve kelimelerin standart metinlere kıyasla birbirinden daha ayrı dizilmiş olması bilinçli bir kurgulamanın olduğunu ve satırlı yazılacak tercümenin de daha kolay bir şekilde

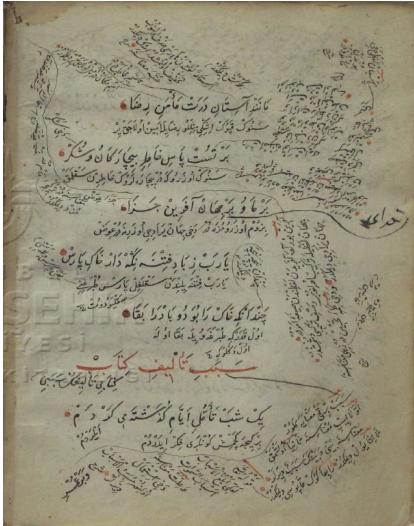
kelimenin altına kelime gelecek şekilde yapılabilmesine imkân sağlamak için tasarlanmış olduğunu düşündürmektedir:



(*Gülistân Tercümesi*, 322: 58b-59a)

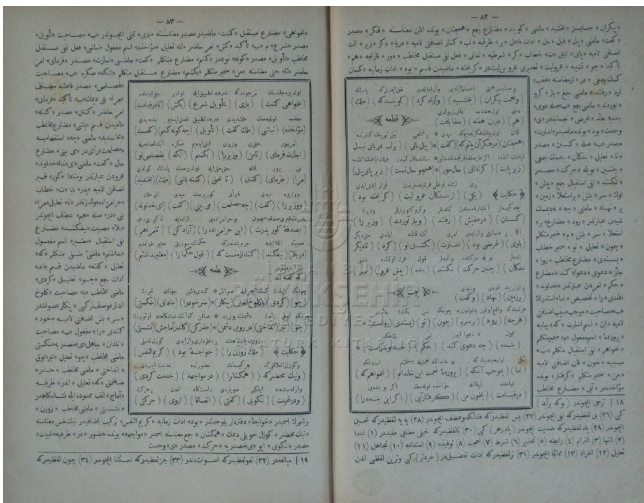
Görselde *Gülistân*'ın kaynak metninin (siyah mürekkepli kısım) harf ve kelimelerinin görece ayırık dizildiği görülmektedir. Satır altlarına yazılı hedef metnin (kırmızı mürekkepli kısım) ise standart bir harf ve kelime aralığı ile yazıldığı hatta kimi zaman sıkışık yazıldığı görülmekte; kendi bölümünü aşmamak adına uygun yerlerde düz yazılması yerine eğik yazıldığı da görülmektedir. Satıraltı tercümeli metinlerde kaynak metin kısımları yazılırken müstensihler planlı bir şekilde satıraltıları boş bırakarak yazmaktadır. Bu genelde bilinen bir yöntem iken bu nüsha örneğinde görüldüğü üzere kaynak metnin kendi içerisinde aralıklı yazılmış olması dikkat çekicidir. Bu durum istinsah faaliyetinin planlı bir şekilde yapıldığını göstermektedir. Elbette ki yazının sayfa üzerindeki bu görünümü, tercümenin kelime kelime yapılmasına, her kelimenin altına ilgili karşılığın getirilmesine hizmet etmek için bu şekilde oluşturulmuştur. Ancak tercüme bu teknik ve görünümle oluşturmanın esas amacının hedef okur kitlesine kaynak dili öğretme olduğunu düşünmekteyiz. Çünkü satıraltı sözlüklerde olduğu gibi -neredeyse- tüm kelimelerin altına karşılıkları yazılmış ve metin sözlükleştirilmiştir. Bunun daha ileri bir örneği birkaç yüz yıl sonra *Zübde-i Gülistân* isimli eserde tam olarak karşımıza çıkacaktır.

Gülistân'ın satıraltı tercümelerinden bir başkası da şerh ve satıraltı tercümenin bir arada olduğu bir örnektir. Kaynak metin altına hedef metin; sayfa kenarlarında ise kaynak metinde yer alan kelimeler çıkma yapılarak açıklanmıştır. Dibace kısmında şerh oldukça yoğun bir şekilde görülürken metin kısmında yoğunluğu oldukça azalmıştır. *Gülistân*'ın bu tercümesi hedef metnin sözdizimine uygun olarak ve yerine göre kısa açıklamalar yapılarak oluşturulmuştur. Kaynak metin, hedef metin ve şerh metninin aynı müstensih elinden çıkmadığı söylenebilir. Muhtelemen üç ayrı müstensih farklı zaman dilimlerinde bu nüshayı oluşturmuştur. Bu yönüyle metin çokyazarlı bir metin haline gelmektedir.

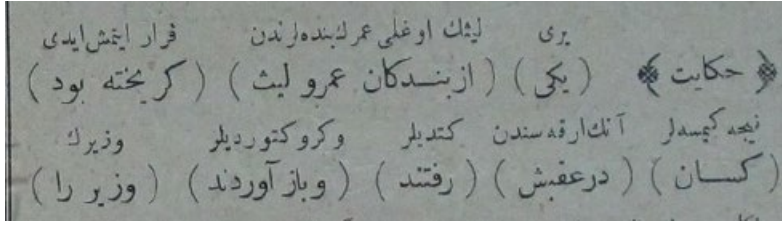


(Gülîstân, 260: 10b)

Cafer Tayyar b. Ahmed Sâlim isimli bir mütercim tarafından H. 1299/M. 1882 yılında *Gülîstân*'ın *Zübde-i Gülîstân* isimli bir tercüme ve şerhi yapılmıştır. Bu eser Kantar Biraderler Matbaası'nda basılmış matbu bir eserdir. Yazma eser tercümelerinde görülen satırlı tercüme tekniğinin matbu metinlerde de örnekleri olduğunu göstermesi bakımından önemli olan bu eserde kaynak metin kelime kelime tercüme edilmeyip tercümenin anlamlı olmasını sağlayacak şekilde kimi zaman bir kelime kimi zaman kelime grupları şeklinde parçalara ayrılıp parantez içinde sunulmuştur. Parantez içine alınan kaynak metnin ilgili bölümünün üst kısmına yani satırüstüne de Türkçe tercümesi yapılmıştır. Kaynak metin ile hedef metin boyutu arasında yine belirgin bir fark vardır. *Zübde-i Gülîstân*'ın sayfa kenarlarında ise mütercim tarafından yapılan bir de şerh yer almaktadır. Şerh kısmı, kaynak metin kelimelerinin tek tek dilbilgisel izahı ile anlamlarının sunumundan oluşmaktadır. Kaynak metnin sözdizimine bağlı kalınarak oluşturulan tercümede yer yer eklemeler yapıldığı da görülmektedir. Bu eserin matbaada özellikle bu tertip ile oluşturulması eserin bilinçli bir şekilde Farsça öğretmek için hazırlandığını göstermektedir. Tercüme kısmıyla Farsça kelime, kelime grubu ve cümle yapıları öğrenilirken sayfa kenarlarındaki şerh kısmıyla hem gramer özellikleri hem de anlamsal altyapı talebenin zihnine yerleştirilmiş olacaktır.



(Zübde-i Gülîstân, 36: 82-83)



(A.e.: s. 82)

Zübde-i Gülistân'dan alınan yukarıdaki görselden bir kısmı alıntılacak olursak şu şekildedir:

“... (Hikâyet)

(Yeki)	(ez-bendegân-ı 'Amr Leys)	(gürîhte bûd.)	(Kesân)	(der-akabeş)	(reftend)	(ü bâz âverdend.)
Biri	Leys'in oğlu 'Amr'in bendelerinden	firâr itmiş idi.	Niçe kimseler	anun arkasından	girdiler	ve girü getürdiler.

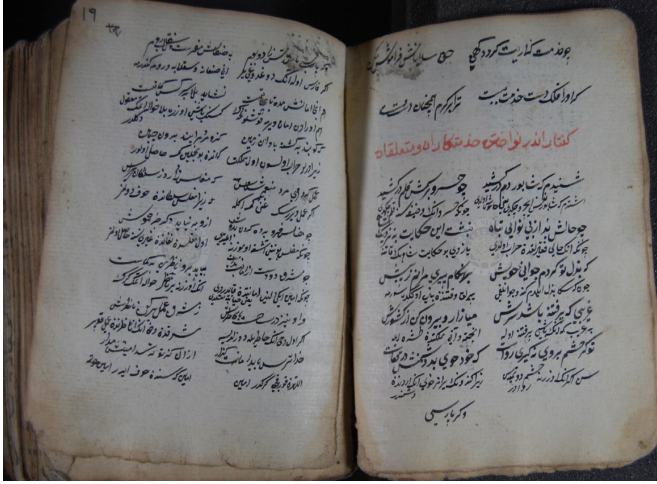
...(A.e.: 82)”

Derkenârda ise şu ifadelerle açıklama yapılmıştır:

“... 'Amr-ı Leys” takdîrî Amr bin Leys'dir “gürîhte” mâzîden kısım “bûd” edât-ı zamâniyye “kesân” kesün cem'i “der” ez manasına “akab” ard “reftend” mâzî-i cem' “bâz” girü “âverdend” mâzî-i cem' ... (A.e.: 82)”

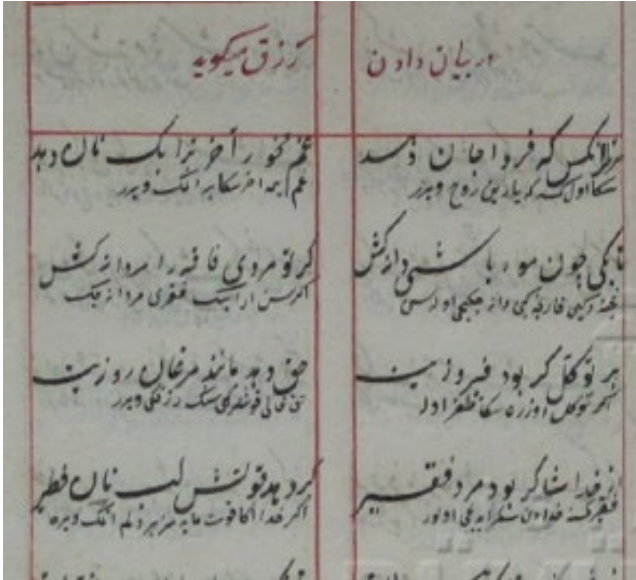
Gülistân'ın yanı sıra *Bostân*'ın da satırlı tercümeli nüshaları mevcuttur. Bu iki metnin üslubunun sadeliği ve muhtevasının faydalı oluşu Osmanlı toplumunda eğitim ve öğretim faaliyetlerinde kullanılmasına zemin hazırlamış, ahlak ve dil öğretimi için bu iki metin sıkça kullanılmıştır. Bu metinlerin tercüme teknikleri satırlı tercüme tekniği ile oluşturulduğunda ise dil öğretimi çok daha işlevsel hale gelmektedir.

Ankara DTCF kütüphanesinin yazmalar kısmında yer alan *Satırlı Bostân Tercümesi*, Mustafa Con A 690 numarada kayıtlı olup mütercim/müstensih bilgisi ve telif/istinsah tarihine dair herhangi bir malumatın yer almadığı manzum bir tercümedir. Metinde kaynak metin ile hedef metin farkı boyuttan ve yazı stilineki farklılıktan dolayı doğrudan göze çarpmaktadır. Kaynak metin ile hedef metin aynı renk mürekkeple (siyah) yazılmış olmasına rağmen kaynak metin daha kalın uçlu bir kalemle yazılarak belirginleştirilmiştir; hedef metin ise kaynak metinde kullanılan kaleme oranla daha ince uçlu bir kalemle yazılmıştır yahut zaman içerisinde hedef metnin mürekkebi daha fazla silikleşmiştir. Bu tercümede başlıklar kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Tercümede mütercim yer yer kaynak metnin sözdizimine göre yer yer de hedef dilin sözdizimine göre tercümesini oluşturmuş; tercümenin bazı yerlerinde hem kaynak metinde hem de hedef metinde yazı oldukça bozulmuş ve nizamını kaybetmiştir.



(Bostan Tercümesi, 690: 18b-19a)

Attar'ın *Pend-nâme*'si de Osmanlı toplum hayatı içerisinde önemsenmiş, *Bostân* ve *Gülîstân* metinlerinde olduğu gibi dilinin sade ve akıcı oluşu ile muhtevasının ahlâkî oluşundan hareketle hem aslından okunmuş hem de tercüme ve şerhleri yapılmak suretiyle işlenip derinleştirilmiş, her çeşit okuyucu kitlesi için farklı işlevleri ifa etmiştir. Satırlı tercüme tekniğinin uygulandığı metinlerden birisi de Attar'ın *Pend-nâme*'sidir. İBB Atatürk Kitaplığı, Muallim Cevdet Yazmaları, No. 104/4'te kayıtlı satırlı *Pend-nâme* tercümesi de tıpkı *Bostân* ve *Gülîstân*'ın satırlı tercümeleri gibi dil öğretimi gayesine uygun olarak hazırlanmış ve Farsça sözdizimine uygun olarak tercüme yapılmıştır.



(*Pend-nâme* (Tercüme), 104/4: 71b-72a)

“Der-beyân-ı dâden-i rızk migûyed

Sana ol kimse ki yarın rûh virür; gam yeme âhir sana bir etmek virür.

Kaçana degin karınca gibi dâne çekici olasin; eger sen er isen fakrı merdane çek.

Eger tevekkül üzre sana zafer ola; Hak tealâ kuşlar gibi senin rızkını virür.

Fakîr kimesne Hüdâdan şükridici olur; eger Hüdâ ana kuvvet mâyesin bir dilim etmek vire

(A.e.: 72a).”

3.6. Medrese Kitapları

Satıraltı tercüme veya satıraltına not alma tekniğinin kullanıldığı eserlerden bir kısmı da medrese kitaplarıdır. Medreselerde talebelerin Arapça öğrenimleri esnasında bu tekniği daha işlevsel ve pratik fayda sağlayacak şekilde kullandıkları görülmektedir. Hatta henüz kitaplar kendileri için hazırlanırken sayfaların biçimi, talebelerin talim edebilecekleri en uygun hale getirilerek hazırlanmaktadır. Medreselerde okutulan kitaplarda metin, sayfanın tamamına yayılmayıp mutlaka sayfaların alt-üst ve yan tarafları boş bırakılmakta hatta bununla birlikte metin içerisinde de satır altları, altına bir veya birkaç satır küçük boyutlu yazıyla notlar alınabilecek, kısa açıklamalar yapılabilecek şekilde boş bırakılmaktadır. Metin bazen çerçeve içine alınarak sayfa düzeninin daha muntazam olması sağlanmakta, böylelikle sayfaların kenar kısımlarındaki yazılar ile metnin karışmaması sağlanmaktadır. Sayfada metindışı kısımlar genelde metnin şerhi için; metniçi kısım yani satır altları ve satır üstleri ise metnin belli kısımlarının tercümesi, açıklaması veya gramer açıklaması için kullanılmaktadır. Medresede okutulan metinler, yalnızca okunup ezberlenen bir kitap olmanın çok ötesinde talim süreci boyunca “işlenen”, genişleyen ve değerlendirilen kişisel bir defter haline gelmektedir. Yani genelden özele doğru bir dönüşümle kitabın defterleşmesi, okunan bir nesneden yazılan bir eşyaya doğru geçiş yaşanmaktadır.

Osmanlı medreselerinde Arapça öğrenim yöntemlerinden biri olan imlâ yöntemi (Can, 2010: 312), talebelerin derslerin işlenmesi sırasında not tutabilmesine imkân veren bir yöntemdir (Unan, 2005: 104). Bu not tutma faaliyeti talebe tarafından talim edilen kitabın yan taraflarındaki boş kısımlara yapılabildiği gibi metinlerin satır altı ve satır üstlerindeki boş kısımlara da yapılabilmektedir. Demircan medreselerde öğretilen Arapçanın ders kitapları ve öteki Arapça kaynakların okunup anlaşılması için olduğunu, bu nedenle ilk önce dilbilgisi öğretildiğini, *Emsile, Bina, Maksud, İzzi, Şafiye, Avamil, İzhar, Kafiyeye, Molla Cami* isimli kitapların okutulduğunu vurguladıktan sonra öğretim yöntemi hakkında şunları belirtir:

“... Bu kitaplar yukarıda yazılı olan bir sıraya göre öğrenilir, bir önceki okunup iyice ezberlenmeden bir sonrakine geçilmezdi. Bir kuralı açıklamak için tek bir örnek bulunurdu. Alıştırma ya da resim kullanılmamıştı. Her sayfanın üçte birini kaplayan çerçeve içinde 11-15 seyrek satırlı bir metin bulunur, her satırın üst ve altında sözcük ve deyim anlamları, çerçevenin dört bir yanında ise, yan satırlarla o sayfada verilmiş olan kuralları açıklayan, başka kitaplardan alınmış Arapça notlar yer almaktaydı (Demircan, 1988: 28).”

Demircan'ın verdiği bilgiye göre medresede okutulan eserlerin satır araları kasıtlı olarak boş bırakılmakta, dersler esnasında hocalardan işitilen tercüme, şerh veya gramer bilgileri metinlerin satır altlarına veya yan kısımlarına imlâ edilmektedir.

Aşağıdaki görsel, İbnü'l-Hâcib'in (ö. 646 / 1249) Arap nahvine dair muhtasarı olan *El-Kâfiye* isimli eserine 17. yüzyılda yapılmış bir şerhten alınmıştır. Görüldüğü üzere sayfa düzeni talebenin metni sadece okuması için değil aynı zamanda sayfayı işleyebilmesine uygun bir şekilde düzenlenmiştir. Metnin aslında satır altları bilinçli bir biçimde boş bırakılmış, medrese talebesinin talim esnasında tercüme veya açıklamaları yazması için uygun hale getirilmiştir. Metnin satır altları ve sayfa kenarları tercüme ve şerhlerle doldurulmuştur. Ancak bu eserin ilk on sayfasından sonra satır altlarında tercüme veya açıklama ibaresi görülmemektedir.



(Kâfiye Şerhi, 178: 5b-6a)

Mukayyed İlaveli Nahiv Cümlesi adlı eser H. 1307 / M. 1889-90'da yayımlanmakta olup içinde *el-Kâfiye*, *el-İzhâr* ve *el-Avâmil*'in yer aldığı bir eserdir. Adı geçen eserlerin üçü de aynı biçimsel şemaya göre yazılmıştır. Bu şemaya göre ana metin sayfanın içerisinde merkezde yer alacak şekilde sağa veya sola yaslı olarak yazılır. Metiniçi kısımda satır altları, talebe tarafından doldurulması için boş bırakılırken metindışı kısımda ise yan taraflar ile üst-alt kısımlar şerh ile doldurulması için boş bırakılır:



(*Mukayyed İlaveli Nahiv Cümlesi*, 315: 2-3)

Aşağıda medreselerde sıklıkla okutulan İbnü'l-Hâcib'in sarf kitabı *Şâfiye*'den alınan görselde metnin, medrese talebeleri için bir katip tarafından boşluk bırakılarak yazıldığı görülmektedir. 3b sayfası oldukça işlenmiş bir durumdayken 4a sayfasında ise satır altları boş kalmıştır:



(Şâfiye, K0108: 3b-4a)

İsmail Kara, şerh ve haşiyeler üzerine kaleme aldığı eserinde Seyyid Şerif Cürcanî'nin *Tasavvurât-ı Seyyidî* diye bilinen haşiyesinin yazmalarından bir sayfasının görseline yer vererek şu yorumu yapmıştır: "Bir müderris-âlim veya yetkin bir talebe kenarlarına, satır aralarına notlar, kayıtlar düşmüş (Kara, 2011: 10)." Kara yine aynı eserde Kazvinî'nin *Şemsiyye*'sinin satırlı tercüme tekniğiyle oluşturulmuş bir yazma sayfasını örnek vererek klasik tercümenin bugün anladığımız tercümeden çok farklı olarak bir tür şerh ve haşiye olduğunu, bu vâkiayı yazma ve basma tercüme metinlerinde hem muhteva hem de görsel olarak müşahede etmenin mümkün olduğunu, kenarlardaki Türkçe notların da metni, şerhi ve tercümeyle tamamladığını belirtiyor (A.e.: 48).

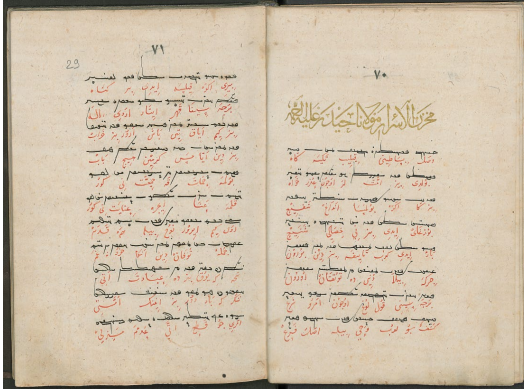
3.7. Satırlı Tercüme Görünümlü Metinler

Satırlı tercüme görünümlü olup esasında aynı dilin iki farklı alfabe ile yazımıyla oluşturulmuş metinler de mevcuttur. Bu tür metinlerin bazıları, 15. yüzyılın ikinci yarısında Fatih Sultan Mehmed ve oğlu Bâyezîd-i Velî'nin saraylarında yaşayan, onların Doğu Türklerine gönderdiği mektup ve fermanları Uygur ve Arap harfleri ile Çağatayca kaleme alan bir kâtip veya bahşı olan Şeyhzâde Abdürrezzâk Bahşı (Sertkaya, 1997: 24) tarafından telif ve istinsah edilmiştir. Hayatı hakkında detaylı bilgi bulunmayan kâtipin Çağatay diliyle hazırlanmış metinleri üstte Uygur alfabeli altta ise Arap alfabeli olarak hazırlanmasının sebebi Arap alfabesine aşina olan kitlenin metinleri kolaylıkla okuyabilmesini sağlamaktır. Bu yöntemde dil öğretme gibi bir gaye söz konusu değildir. Çünkü dil, her iki alfabede de aynıdır. Ancak hedef kitle, hangi alfabeyi biliyorsa rahatça okuyabilir, hangi alfabeyi de bilmiyorsa bu tarz metinleri okuma yoluyla öğrenebilir. Uygur ve Arap alfabelerinin her ikisinin de sağdan sola yazılması bu metnin imlâsını kolaylaştırmış; satırlı tercüme metinlerde olduğu gibi burada da Uygur harfli metnin ilgili kelimesinin altına Arap harfli metin yazılarak oluşturulmuştur.

Şeyhzâde Abdürrezzâk Bahşı tarafından H. 884 / M. 1480'de İstanbul'da satırlı tercüme tekniğini andıran bir biçimde istinsah edilen bir nüsha içerisinde Edip Ahmet Yükneki'nin *Atabetü'l-Hakâyık*'ı, Mir Haydar Tilbe isimli Çağatay şairinin *Mahzenü'l-Esrâr*'a yazdığı nazire, Lutfî'ye ait dokuz ve Sekkâkî'ye ait üç gazel⁶ yer almaktadır. Uygur harfli kısım siyah mürekkeple Arap harfli kısım ise kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Satırlı tercüme tekniğiyle oluşturulan metinlerde planlı bir şekilde satırlarının boş bırakıldığı örnek nüshalar olduğu gibi aynı yöntemin bu metin üzerinde de uygulandığı görülmektedir.

6 Lutfî ve Sekkâkî'nin gazellerinin de içinde yer aldığı bir çalışma için bkz. Osman F. Sertkaya, "Osmanlı Şairlerinin Çağatayca Şiirleri III - Uygur Harfleri İle Yazılmış Bazı Manzum Parçalar I", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 20 (0), s.157-184.

Aşağıdaki görsel Mir Haydar Tilbe'nin *Mahzenü'l-Esrâr*'a⁷ yaptığı nazirenin ilk sayfasıdır. Görüldüğü üzere Uygur harfli ve Arap harfli metin satırları tercüme görünümü olarak hazırlanmıştır. Satırları tercümeli metinlerde görülen kaynak metin ile hedef metin arasındaki boyut farklılığı burada görülmez, çünkü iki farklı alfabe kullanımı söz konusudur. Buna rağmen yine de farklı mürekkep kullanımı tercih edilmiş, özellikle hedef kitlenin istifade edebilmesi için daha dikkat çekici olan kırmızı mürekkep Arap harfli kısımda kullanılmıştır.



(*Mahzenü'l-Esrâr*, 4757: 28b-29a)

Aşağıdaki görseller ise Edip Ahmet Yükneki'nin *Atâbetü'l-Hakâyık* isimli eseri ile Lutfî ve Sekkâkî'ye ait gazellerden örneklerdir. Aynı tekniğin bu eserlerde de uygulandığı görülmektedir. Yukarıda belirtildiği gibi iki alfabe tek metin şeklinde kurgulanan bu örneklerdeki temel amaç ilgili dili bilen ancak alfabelerden birini bilmeyen yani okuyamayan hedef kitlenin bildiği alfabe üzerinden okuyup anlayabilmesini sağlamaktır. İkincil bir amaç da hedef okur kitlesinin bilmediği alfabeyi, o alfabedeki harflerin ses ve şekil karşılıklarını, bildikleri alfabe üzerinden öğrenmesine yardımcı olmaktır. Dil öğretimi gibi bir amaç söz konusu değildir.



(*Atâbetü'l-Hakâyık*, 4757: 1b-2a)

7 Bkz. Ayet Abdülaziz Goca, "Haydar Tilbe'nin *Mahzenü'l-Esrâr* Mesnevisi (Önsöz, Giriş, Metin ve Tercüme, Dizin)", (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, İstanbul Üniversitesi SBE, 2000.



(Lutfî ve Sekkâkî'ye ait bazı gazeller, 4757: 82b-83a)

4. Satırlı Tercüme Tekniğinin Şekli Özellikleri

Satırlı tercüme tekniğiyle oluşturulmuş metinler incelendiğinde bu metinlerde bazı özelliklerin tekrar ettiği/benzeştiği görülmektedir. Bu özellikler en eski satırlı tercümeli metinlerden en yakın tarihli olanlarına dek belirli ölçülerde devamlılık sağlayarak bir satırlı tercüme geleneği oluşturmaktadır. Her biri belli amaçlar için uygulanan bu teknik özellikler tercüme metinlerin daha çok şekli yapılarıyla ilgili olup aşağıda örneklerle açıklanmaktadır:

4.1. Sayfa Düzeni

Satırlı tercümeli metinlerde sayfa düzeni, özel bir tasarıma sahip olup standart tercüme yahut telif metinlerden farklı olarak daha çok ilmî eserlerde görülen bir kompozisyonla oluşturulmaktadır. Sayfa düzeni içerisinde tercüme, çerçeve içine alınmış ya da alınmamış bir şekilde, üst ve alt kısımlardan da boşluklar bırakılarak sağ yüzdeyse sol tarafa, sol yüzdeyse sağ tarafa yaslanmaktadır. Yani tercüme metninin sağ/solu ve üst-alt kısımları bilinçli bir şekilde boş bırakılmaktadır. Bununla birlikte satırlı tercümeli metinlerdeki sayfa düzeninin esas ayırt edici özelliği, kaynak metnin yazıldığı satırların alt kısımlarının **en az bir satır yazı** yazılacak şekilde **boş bırakılmasıdır**. Sayfa düzeni içerisinde kaynak metin hem büyük yazılmasıyla hem de boşluklar bırakılarak yazılmasıyla oldukça az bir yer işgal eder. Kaynak metnin kimi zaman tek tek kelime karşılıkları kimi zaman ise açıklamalı karşılıkları satırlarına, yerine göre sayfa kenarlarına yazılmaktadır. Bu sayfa düzeninin bu şekilde kurgulanmasının amacı özellikle ilmî eserlerde kaynak metnin az ve öz, tercüme veya açıklamasının ise oldukça geniş tutulabilmesine olanak sağlamasıdır. Yani bu haliyle satırlı tercüme yapılabilmesi ya da ders talimi için not alınabilmesi için hazırlanmış metinler, işlenebilir metinler haline gelmektedir.

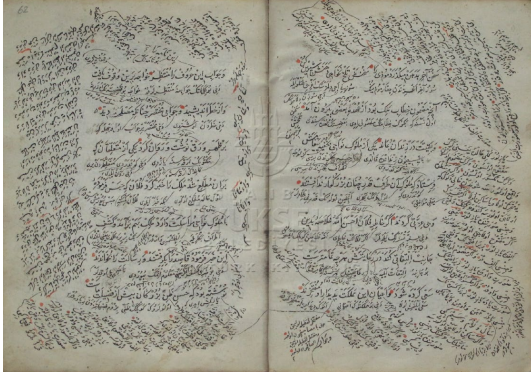
Aşağıda çerçevesiz-çerçevesiz, sadece satır altlarının dolu olduğu ve sayfanın tamamının işlendiği satırlı tercümeli metinlerden örnekler yer almaktadır. Bu yönüyle satırlı tercümeli metinlerde sayfa düzeni standart bir özellik gösterse de metnin türüne göre, mütercimnin tercüme usulüne göre değişiklik göstermektedir.



(Şâfiye, 1282: 2b-3a)

Yukarıdaki görselde İbnü'l-Hâcib'in *eş-Şâfiye* isimli eserinin hem satırları notlandırılmış hem de sayfa kenarları eserin açıklamalarıyla doldurulmuştur.

Aşağıdaki görselde yer alan *Gülistân* tercüme ve şerhi yukarıda bahsedilen sayfa tasarımına uygun bir şekilde oluşturulmuş ve eser, edebî bir metin olmasına rağmen ilmî bir eser gibi işlenmiştir. Kaynak metin satırları boş bırakılacak şekilde sayfa üzerine konumlandırılmış, ardından hedef metin satırlarına yazılmıştır. Sayfa kenarlarına ise kimi zaman kaynak metinden kimi zaman da hedef metinden çizgilerle çıkmalar yapılarak şerhi yazılmıştır. Neredeyse sayfanın tamamı kullanılmıştır.



(*Gülistân*, 260: 2b-3a)

Aşağıda yer alan görselde ise Zernucî'nin meşhur eseri *Ta'lîmü'l-Müte'allim*'in içinden şiir örnekleri alınarak oluşturulmuş bir nüshası görülmektedir. Eserin aslı da aynı nüsha içinde olmasına rağmen o kısmın sadece Arapça metni verilmiş, ancak şiirlerin verildiği kısım satırlı tercüme tekniğiyle tercüme edilmiştir. Sadece satırlarının doldurulduğu tercümede sayfa kenarlarında neredeyse herhangi bir açıklama olmaması dikkat çekicidir.



(*Ta'lîmü'l-Müte'allim*, 415: 51b-52a)

4.2. Yazı Boyutu

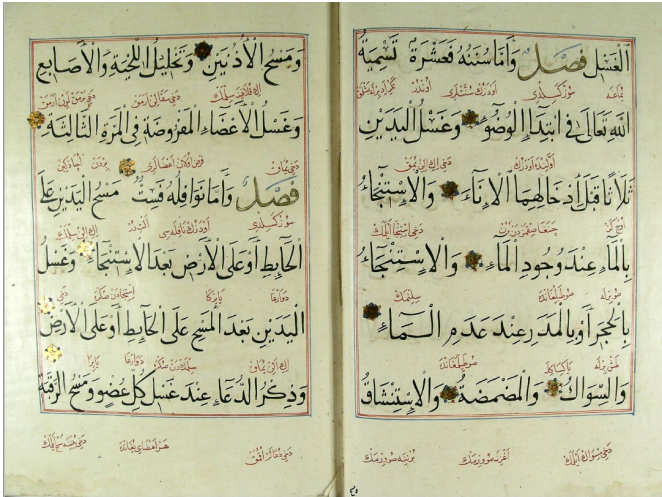
Satırlı tercüme tekniğiyle oluşturulmuş metinlerde en sık rastlanan özellik kaynak metin harfleri ile hedef metin harfleri arasındaki boyut farklılığıdır. Bu tarz tercümelerde kaynak metnin harfleri hedef metnin harflerine oranla daha büyük yazılmaktadır. Satırlı tercüme tekniği belirli amaçlar doğrultusunda kullanılan bir teknik olduğu için çoğu zaman kaynak metin merkezlidir. Kaynak metin merkezli olmasından ötürü kaynak metnin daha büyük boyutlu hedef metnin ise daha küçük boyutlu olması makuldür. *Kasîde-i Bürde* tercümelerinden biri olan

aşağıdaki örnekte kaynak metnin oldukça büyük, hedef metnin ise çok daha küçük boyutlu yazıldığı görülmektedir.



(Kasîde-i Bürde Tercümesi, 446: 2b)

Ebu'l-Leys es-Semerkindî'nin *Kitâbü Mukaddimeti Ebi'l-Leys es-Semerkindî* isimli fıkıh eserinde de benzer bir durum görülmekte; Arapça kaynak metin büyük boyutlu, Türkçe hedef metin ise küçük boyutlu harflerle yazılmaktadır:



(*Kitâbü Mukaddimeti Ebi'l-Leys es-Semerkindî*, 1451: 23b-24a)

4.3. Yazı Stili ve Çok Yazarlılık

Satırlı tercümelelerde görülen bir diğer özellik ise kaynak metinde kullanılan yazı stili ile hedef metinde kullanılan yazı stiline farklılık göstermesidir. Kaynak metin ile hedef metinde yazı stillerinin farklı oluşu en az iki şekilde yorumlanmaya müsaittir:

1. Bu satırlı tercümele, **aynı müstensih** tarafından kaleme alınmış fakat kaynak metin ile hedef metni birbirinden ayırt etmek için farklı yazı stiliyle yazılmıştır. Çünkü hattat müstensihler birden fazla yazı stiline icazet alarak uzmanlaşmakta, hat çeşitlerinin birçoğunda yazabilmektedirler.

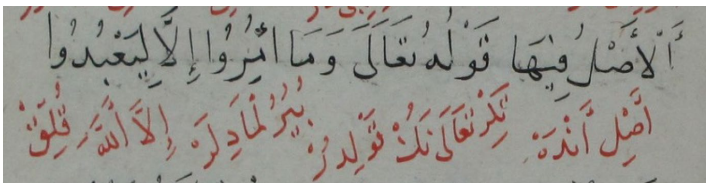
2. Bu satırlı tercümelere oluşturulmasında kaynak metni istinsah eden ile hedef metni istinsah eden kişiler **ayrı kişilerdir** ve bu nedenle de kaynak metin yazısı ile hedef metin yazısı birbirinden farklılık göstermektedir.

Aşağıda yer alan görsel *Kasîde-i Bürde*'nin Farsça tercümelerinden biri olup kaynak metin nesih yazı ile hedef metin ise talik yazı ile yazılmıştır.



(*Kasîde-i Bürde Tercümesi*, 612: 5b-6a)

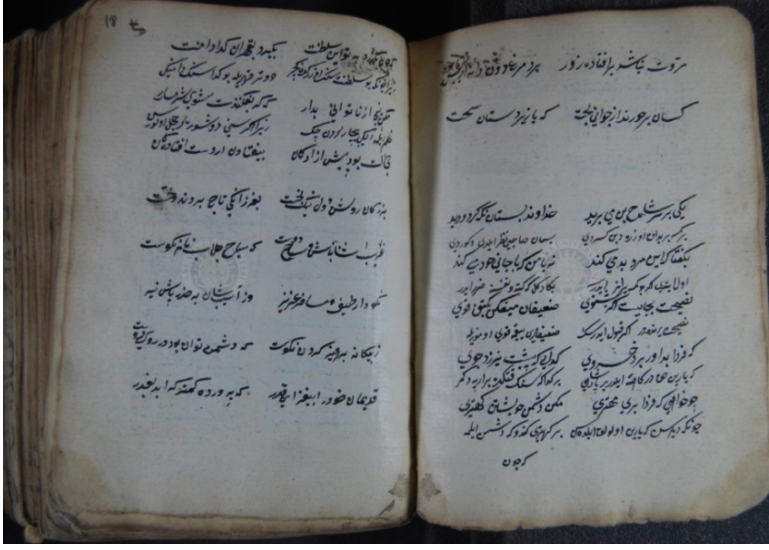
Ancak satırlı tercümelilerde metinlerin tamamında bu yazı stili farklılığı görülmemekte bazı metinlerde aynı yazı stiline değiştirilmiş versiyonları da görülebilmektedir. Aşağıdaki satırlı tercümelilerde fıkıh kitabı örneğinde, kaynak metindeki yazı stiline hedef metindeki yazı stiliyle aynı olduğu, sadece bazı harflerin imlasında farklılıkların olduğu görülmektedir.



(*Satırlı Fıkıh Kitabı*, 46: 32b-33a)

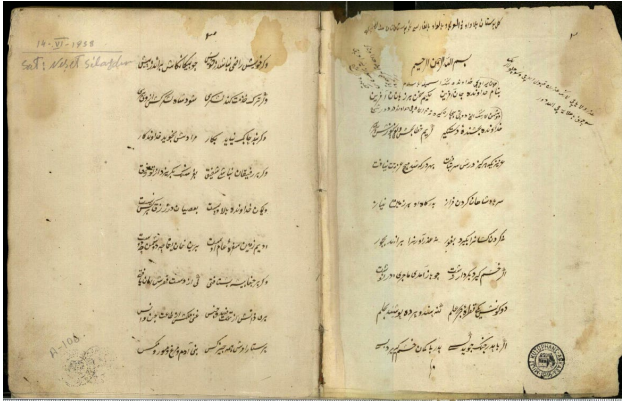
Satırlı tercümelilerde metinlerin bazılarında kaynak metin kısımlarının yazılı olduğu, hedef metin kısımlarının ise boş olduğu sayfalar görülmektedir. Bu görünüm de bu tarz tercümelilerin öncelikle kaynak metin kısımlarının hazırlandığı ve sonrasında yine aynı kişi veya bir başkası tarafından hedef metin kısmının doldurulduğu düşüncesini akla getirmektedir. Ankara DTCF Yazma Eserler Kütüphanesi'nde yer alan *Satırlı Bostân Tercümesi*'nde tercümenin genelinde kaynak metinlerin altındaki boş kısımlar hedef metin ile doldurulmuşken bazı kısımlar herhangi bir nedenle boş kalmaya devam etmiştir. Bu durum bazı satırlı tercümelilerde metinlerin iki aşamalı olarak hazırlandığını ortaya koymaktadır. Bu eserleri hazırlayan kişi/ler sayfa düzenine azamî ihtimam göstererek kaynak metni, daha sonra altına hedef metin geldiğinde sığacak büyüklükte

boşluk bırakarak yerleştirmektedir. Bu haliyle hazırlanan eserler, aynı kişi veya ikinci bir kişi tarafından hedef metin ile doldurularak nihai haline gelmektedir.



(*Bostan Tercümesi*, 690: 17b-18a)

Satırlı tercüme metinlerin aşamalı bir şekilde oluşturulduğu tezimize karine sayılabilecek metin örnekleri mevcuttur. Aşağıda görüleceği üzere Milli Kütüphane’de yer alan *Bostân* nüshalarından birinde satır altlarının planlı bir şekilde boş bırakılarak eserin hazırlandığı tespit edilmiştir. Süleymaniye Kütüphanesi’nde yer alan *Bostân* nüshalarından bir örnek de tıpkı satırlı tercüme metinlerde olduğu gibi satır altları boş kalacak şekilde oluşturulmuştur. Hatta birkaç yerde de boş bırakılan yerlere kelimeler yazılmıştır. Burada metnin tercüme niyetiyle değil de *Bostân* metninin bir istinsahı olarak kurgulandığı düşüncesi akla gelebilir. Fakat kağıdın oldukça az bulunduğu ve çok kıymetli olduğu bir dönemde, keyfi birtakım saiklerle yüzlerce nüshası bulunan *Bostân*’ın satır altları boş bir istinsahının yapılması çok da makul görülmektedir. Belli ki bu istinsah eylemi bir amaca hizmet etmek için bu şekilde kurgulanmıştır. Ancak metnin tamamında satır altında tercümeleminin yer almaması, bu eserin/tercümenin oluşum aşamasında ortaya çıkan herhangi bir nedenden/sorundan dolayı sadece birinci aşamanın yani kaynak metni yazma aşamasının tamamlanabilmiş olduğunu, sonrasında ise kesintiye uğradığını düşündürmektedir.



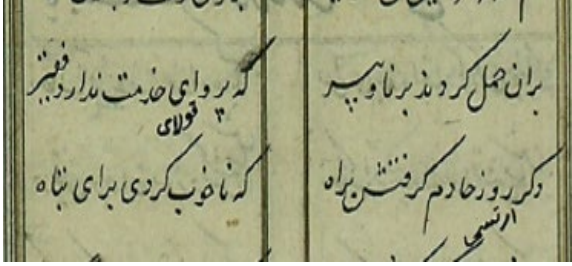
(*Bustân*, 06MilYzA106: 1b-2a)

Bu örnekte görüleceği üzere satır altları açık bir şekilde boş bırakılmış ve hatta ilk iki beytin tercümesi de satırların üst kısımlarına yapılmıştır. Bu durum bu eserin daha sonra tercümesinin

yapılması amacıyla hazırlandığına işaret edebilir. Aşağıdaki örnek ise nispeten biraz daha dar boşluklara sahip olsa da yine de normal metinlerden daha farklı bir şekilde, tercümeyle elverişli olmak üzere kurgulandığı açıktır. Aynı zamanda iki kelimenin satırlarına yazılması da görüşümüzü destekler mahiyettedir.

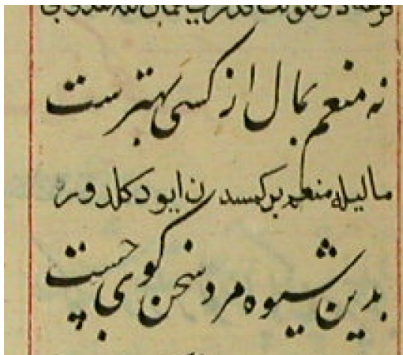


(Bostân, 710: 69b-70a)



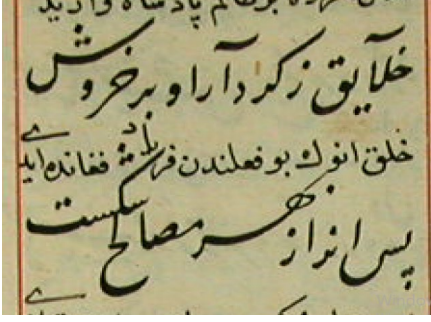
(A.e.: 69b)

Kaynak metnin önce, sonrasında ise hedef metnin yazıldığı destekleyecek mahiyette bir diğer örnek de *Satırlı Bostân Tercümesi*'nde görülmektedir. Aşağıda yer alan kesitte büyük boyutlu kısım Farsça kaynak metin, altında yer alan küçük boyutlu kısım ise Türkçe hedef metindir. En altta yer alan mısram sonunda yer alan "gûy" kelimesindeki "kef" harfinin keşidesi üst satıra kadar uzanmaktadır. Arada görülen Türkçe metinde yer alan "kimseden" sözcüğü ise "kimsed-en" şeklinde "nun" harfinin aşağıdaki "kef" in keşidesine temas etmemesine dikkat edilerek yazılmıştır. Buradan anlaşılmaktadır ki ilk aşama olarak önce *Bostân* metninin tamamı sayfalarına yazılmış, daha sonra *Bostân*'ın tercümesi kaynak metin harflerinin kapladığı alan da gözetilerek bilinçli bir biçimde satırlarına yazılmıştır:



(Kitâb-ı Bûstân-Terceme, 3806: 112a)

Kaynak metnin önce, hedef metnin sonra yazıldığına bir başka delil aşağıdaki örnekte görülmektedir. Kaynak metnin son kelimesi olan "şikest" kelimesindeki "kef" harfinin keşidesinin sağına ve soluna "feryâd" kelimesinin iki parçaya ayrılarak yazılması, önce kaynak metnin tamamının yazıldığını, sonrasında ise hedef metin aradaki boşluklara mümkün olan en uygun şekilde yazıldığını göstermektedir.



(A.e.: 46a)

Bunların yanı sıra *Mecmû'û'l-Lugât*'ın dibacesinde müellif bu satıraltı sözlüğü nasıl hazırladığını anlatırken bizzat kendisinin, Arapça sözcüklerin üst kısmına Farsça, alt kısmına ise Türkçe karşılıklarını yazdığını belirtmektedir (*Mecmû'û'l-Lugât*, 555: 1b).

4.4. Çok Dillilik

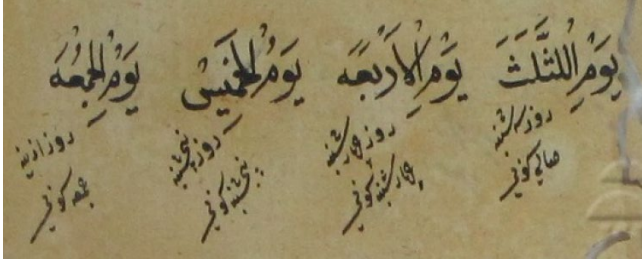
Satıraltı tercümeli metinler, en az iki dil ile yazılmış metinleri tek bir eserde bulundurması yönüyle çok dilli metinler kategorisinde yer almaktadır. Satıraltı tercümeli metinlerin bazılarında ikiden fazla dilin kullanıldığı da görülmektedir. Çoğunlukla lugatlerin oluşturulmasında üç dilin bir arada olduğu görülürken, bazı Kur'ân-ı Kerîm ve *Kasîde-i Bürde* tercümelerinde de üç dilin bir arada olduğu görülmektedir. Üç dilli metinlerde genelde kaynak dil Arapça, hedef diller ise Türkçe ve Farsça olarak karşımıza çıkmaktadır.

Aşağıdaki görselde üç dilli bir satıraltı *Kasîde-i Bürde* tercümesi yer almaktadır. Görünüm olarak klasik satıraltı tercüme metinlere benzememekte, onlara kıyasla daha estetik sayılabilecek bir formdadır. Kaynak metin ile hedef metinlerin yer aldığı bölümler sayfa içerisinde kesin bir şekilde ayrılmıştır. Üst kısımda büyük boyutlu metin Arapça kaynak metindir. Kaynak metnin altındaki kırmızı mürekkepli kısım metnin Farsça manzum tercümesi, onun altındaki siyah mürekkepli kısım ise metnin Türkçe manzum tercümesidir. Kaynak metnin harf boyutunun büyük, mürekkebinin ve yazı stiline de hedef metindekilerden farklı olduğu görülmektedir.



(Kasîde-i Bürde, 4688: 3b)

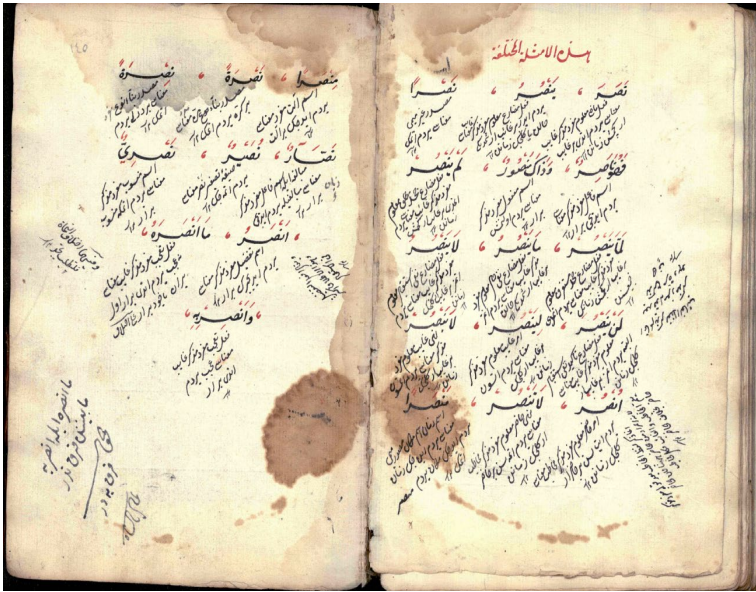
Aşağıdaki görselde üç dilli bir *Mukaddimetü'l-Edeb* nüshası yer almaktadır. Kaynak sözcükler Arapça, altında Farsça hedef sözcükler ve onun da altında Türkçe karşılıkları yer almaktadır:



(Mukaddimetü'l-Edeb, K0193: 8b-9a)

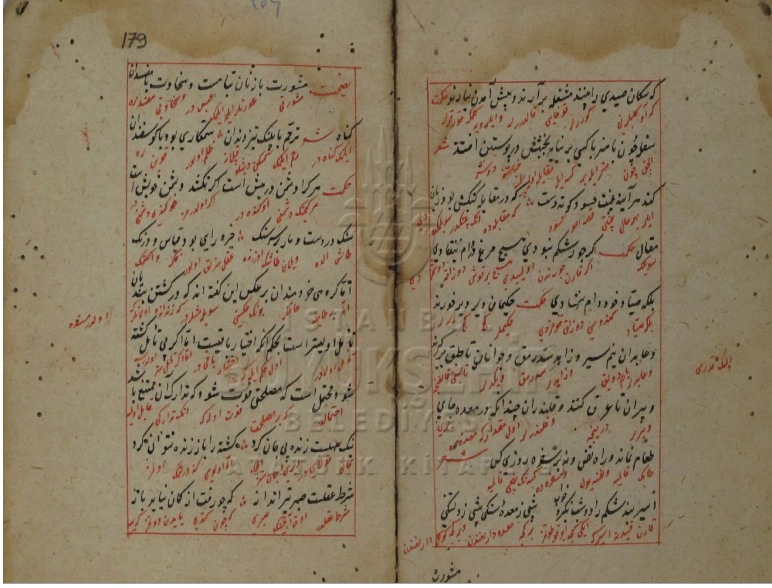
4.5. İmlâ Hassasiyeti

Satırlı tercüme tekniğiyle oluşturulmuş bazı metinlerde kaynak metnin imlâsına hedef metnin imlâsından daha fazla özen gösterildiği tespit edilmiştir. Çeşitli sebepler ve amaçlar öncelenerek hedef metinden ziyade kaynak metne önem verilen yani kaynak metin merkezli bir tercüme tekniği olan satırlı tercüme tekniğinde, kaynak metnin mümkün merteye kusursuz imlâ edilmesi, hedef okur kitlesinin kaynak dili bilmemesi -bu nedenle okuma hatası yapılmamalı- ancak hedef dili bilmesi ve okuyabilir olmasıyla irtibatlı olsa gerektir. Türkçe bilen okur kitlesine kaynak metinleri okuma noktasında büyük ölçüde hata payı bırakmamayı hedefleyen bu tür metinlerde hedef dildeki hatalı veya eksik yazımlar ise göz ardı edilebilir hata ve eksikler olarak kabul edilmektedir. Satırlı tercümeli metinler incelendiğinde kaynak metnin daha özenli yazıldığı, hedef metnin ise eksik veya hata olmasa da daha özensiz yazıldığı da görülmektedir. Ancak şu da gözden kaçırılmaması gereken bir husustur ki imlâ meselesi, mütercimden daha ziyade müstensih ile ilgili bir durumdur. Kaynak metinle hedef metin arasındaki imlâ farklılığı, hedef metnin eksik veya hatalı imlâsı, bizatihi müstensih kaynaklı da olabilmektedir. Bu nedenle bu husus, ihtiyatla yaklaşılması gereken bahislerdendir. Aşağıda *Emsile* isimli eserin satırlı yapılmış izahlı tercümesi yer almaktadır. Hedef metnin imlâsının kaynak metnin imlâsına oranla daha az özenli olduğu görülmektedir:



(*Emsile-i Muhtelif*, 06MilYzA3252: 144b-145a)

Atatürk Kitaplığı, Muallim Cevdet koleksiyonu yazmalarından biri olan aşağıdaki satırlı *Gülîstân* tercümesinde de kaynak metin ile hedef metin arasındaki imlâ farklılığı göze çarpmaktadır:



(Gülîstân Tercümesi, 322: 178b-179a)

4.6. Harekeleme

İmlâdaki özenlilik-özensizlik hususunda olduğu gibi metni harekeli yani nasıl telaffuz edileceğini gösterecek şekilde yazmak, hedef okur kitlesinin metni hatasız ve doğru bir şekilde seslendirebilmesine imkân vermektedir. Ancak satırlı tercümeli metinlerin bazılarında kaynak metnin ve hedef metnin harekeli, bazılarında sadece kaynak metnin harekeli ve bazılarında da her iki metnin de harekesiz yazıldığı görülmektedir. Yani imlâdaki hassasiyet hususu harekeleme konusunda muğlak kalmaktadır. Özellikle Kur'ân-ı Kerîm ve fıkıh eserlerinin satırlı tercümelelerinde hem kaynak metnin hem de hedef metnin genellikle harekelendiği görülürken edebî metinlerde harekeleme konusunda genellenabilir bir durumun ortaya çıkmadığı söylenebilir.

Aşağıdaki görseller satırlı Kur'ân-ı Kerîm tercümesi örneğidir. Görüldüğü üzere hem kaynak metin hem de hedef metin harekeli bir şekilde hazırlanmıştır. Burada her iki metnin de harekeli olmasının temel sebebi metnin kutsal kitap olması ve buna bağlı olarak kaynak metnin de hedef metnin de kusursuz bir şekilde okunabilir olmasını sağlamak olabilir.

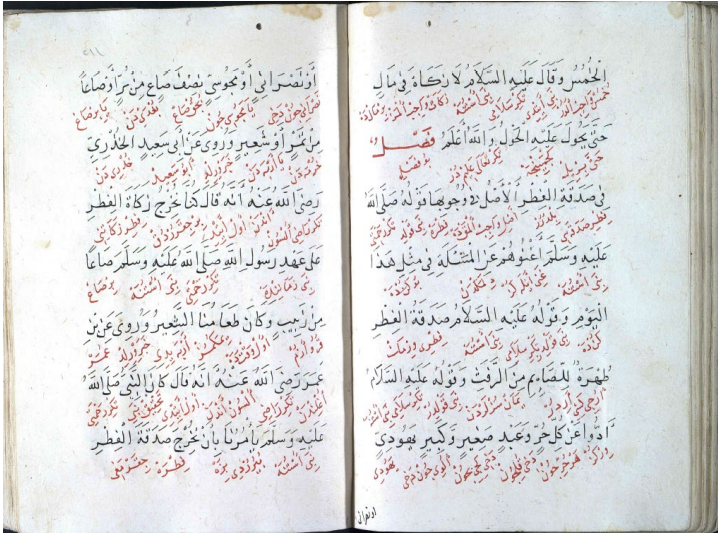


(Kur'an-ı Kerîm, 13: 420b)



(A.e.: 420b)

Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi Ayasofya Koleksiyonu'nda *Kitâbü'l-Fıkh* ismiyle kayıtlı satırlı fıkıh tercümesinde de hem kaynak metnin hem de hedef metnin harekeli bir şekilde yazıldığı görülmektedir:



(*Kitâbü'l-Fıkh*, 1360: 210b-211a)

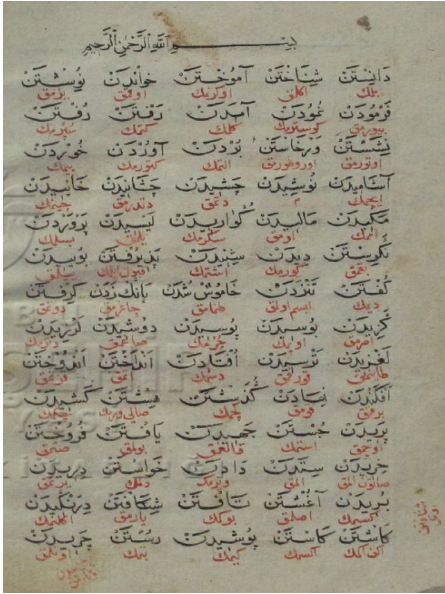
Aşağıdaki görsel, içinde çeşitli sureler (satır altları oldukça büyük boşluklar bırakılarak hazırlanmış), esmaü'l-hüsna ve çeşitli duaların yer aldığı bir eserden alınmıştır. Kaynak metin olan Arapça ibarelerin harekeli, altlarında kırmızı mürekkeple yazılı olan Türkçe ibarelerin ise harekesiz yazıldığı görülmektedir:



(*Esmâ'ü'l-Hüsna*, 1308/2: 67b-68a)

4.7. Mürekkep Rengi

Satırlı tercüme tekniğiyle oluşturulmuş bazı metinlerde kaynak metin için kullanılan mürekkep rengiyle hedef metin için kullanılan mürekkep renginin de farklılık gösterdiği tespit edilmiştir. Tıpkı yazı boyutu ve yazı stilineki farklılaşma gibi mürekkep renklerinin farklılığı da muhtemelen kaynak metin ile hedef metni birbirinden ayırmak içindir. Aşağıdaki görselde *Nisâbü's-sıbyân* isimli lugatten bir sayfa yer almaktadır. Kaynak metin siyah mürekkeple, hedef metin ise kırmızı mürekkeple yazılmıştır.



(*Nisâbü's-sıbyân*, 26: 9b)

Aşağıda Hanefî fıkhına dair Muhammed b. Ebû Bekir Râzî tarafından yazılmış *Tuhfetü'l-Mülûk* isimli eserin satırlı tercümesi yer almaktadır. Görüldüğü üzere başlık altın rengi ya da yeşil bir mürekkep ile kaynak metin siyah ve hedef metin de kırmızı mürekkeple yazılmıştır.

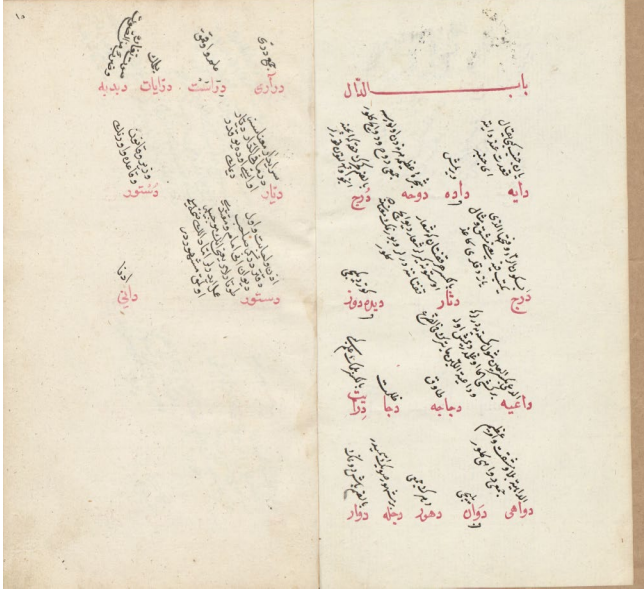


(*Tuhfetü'l-Mülûk fi'l-ibâdât ve*

tercümesi, 1441: 19b-20a)

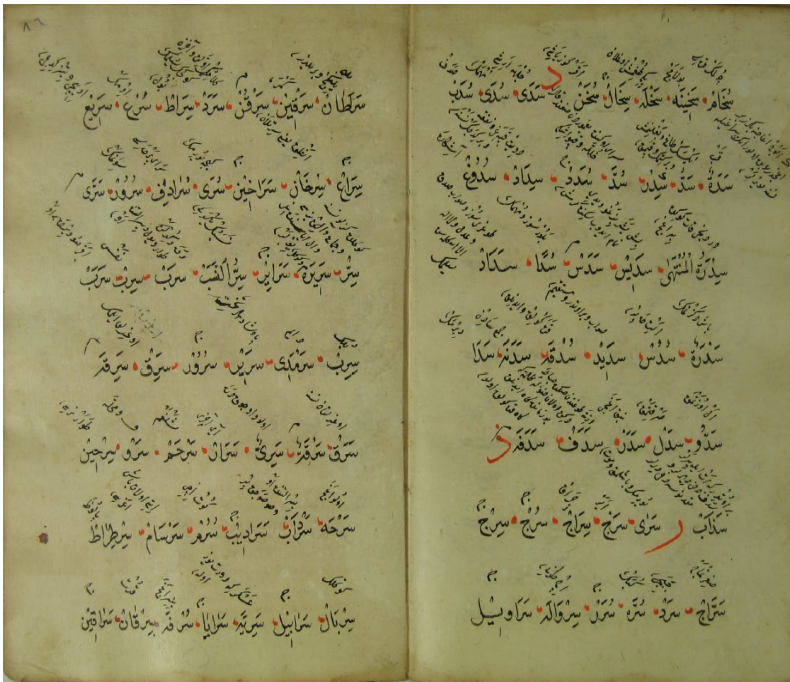
4.8. Satırüstü Tercüme

Satırlı tercüme karakteristiği gösteren bazı tercüme örneklerinde mütercim ya da müstensih tercihi olarak hedef metin kaynak metnin altına değil üstüne yazılmaktadır. Satırlı tercüme tekniği içerisinde az rastlanan bu usule dair örnekler genelde lugatler arasından çıkmaktadır. Aşağıdaki örnekte görüldüğü üzere kimi kaynak sözcüğün karşılığı satırüstüne kısaca yazılmışken kimisinin karşılığı da detaylı bir şekilde açıklanmaktadır.



(Lugat, 581: 14b-15a)

Müntehâb fi'l-Luga veya *Çulluk Kapan Luga*tı diye bilinen lugat de satırlı tercümeli lugatlerden birisidir ve ilk birkaç sayfası satırlı tercümeli, devamı ise tamamıyla satırüstü tercümeli bir şekilde hazırlanmıştır.



(Müntehab Fi'l-Luga,

34Ha328: 85b-86a)

Sonuç

Satıraltı tercüme tekniği dinî, ilmî, hikemî-edebî, lugavî ve lisânî konularda yazılan eserlerde kullanılmaktadır. Her bir metin türü için bu tekniğin kullanılmasının başta gelen sebebi tercüme ameliyesinin de başta gelen sebebi olan **dilden dile aktarım**dır. Bu tekniğin kullanıldığı metinlerde dilden dile aktarım gerekçesinin yanı sıra başka birtakım amaç ve işlevlerin de göz önünde tutulduğu hatta kimi metinlerde dilden dile aktarımın ikincil hale geldiği, diğer amaç ve işlevlerin ön plana geçtiği görülmektedir. Kur'an-ı Kerîm tercümelerinde ve diğer tüm satıraltı tercümelerde bu tekniği kullanan mütercim hem kaynak dilden hedef dile aktarım yapmakta hem de aynı sayfa üzerinde kaynak ve hedef metinlerin objektif bir şekilde okunmasına, her iki metin arasında mukayese yapılmasına ve varsa tercüme hatası veya yanlışlarının tespit edilmesine imkân vermektedir. Bununla birlikte satıraltı tercüme tekniği dolaylı olarak Kur'an-ı Kerîm **metninin korunmasına** da imkân vermektedir. Kur'an-ı Kerîm tercüme başta olmak üzere satıraltı tercüme tekniğiyle hazırlanmış diğer metinlerde kaynak ifadeler karşılık verilirken yeni Türkçe **kelime ve kavramların üretildiği**; bu anlamda satıraltı tercüme tekniğinin Türk dilinin gelişimi konusunda katkı sunduğu görülmektedir. Satıraltı tercümeli bir şekilde sözlük yazan müellifler ise hedef okurun kelimelerin veya cümlelerin çoğu zaman birebir karşılıklarını hemen satır altında okuyarak ezber yapmasına ve buradan hareketle de **dil öğrenmesine** imkân vermektedir. Fıkıh eserlerinin satıraltı tercümelerinde kaynak metnin sözdizimine uygun kelime kelime tercüme ile birlikte hedef dilin sözdizimine uygun tercümelerin olduğu görülmektedir. Bu tarz tercümelerde dilden dile aktarım, dil öğretme gibi amaçların öne çıktığı söylenebilir. Osmanlı toplumunda *Kasîde-i Bürde'*ye gösterilen ilginin yoğunluğu eserin sadece aslının okunmasına, ezberlenmesine değil tercüme ve şerhlerinin de yapılıp okunmasına, ezberlenmesine sebep olmuştur. Çok okunan, ezberlenen ve sevilen *Kasîde-i Bürdelerin* satıraltı tercüme tekniğiyle oluşturulması çoğunlukla dil öğretimine yöneliktir. Bu metni okuyup ezberlemeye çalışan bir kimse aynı zamanda satır altındaki tercümeleriyle kelimelerin, mısraların anlamını da öğrenecek hem ne dediğini bilerek okuyacak hem de Arapça bu kimsenin kelime bilgisi geliştirecektir. Diğer bazı kasîdelerde ise satıraltı tercüme tekniği yine dil öğrenme amacıyla kullanılırken bununla birlikte Kelâm, Akaid gibi konularda bilgi öğretme amacı da görülmektedir. Tahkiye yoluyla okura ahlak öğretmenin amaçlandığı mesnevilerde satıraltı tercüme tekniğinin kullanım sebebi dil öğrenmeyi kolaylaştırmaktır. Hikâyenin kendine has özellikleri ile bu tercüme tekniğinin birleşimi ahlak ve dil öğrenimi işini kolaylaştırmaktadır. Özellikle Osmanlı toplumunda çokça bilinen ve sevilen Sa'dî-i Şîrâzî'nin *Bostân* ve *Gülistân*'ı, satıraltı tercüme tekniğine çok uygun görülmüş ve pek çok örneği verilmiştir. Bunun sebepleri elbette muhteva ve üslup ile ilgilidir. Çünkü Farsça öğrenimi amacıyla *Bostân* ve *Gülistân* okumaları yapıldığı bilinmektedir. Satıraltı tercüme tekniği ile şekli benzerlik gösteren ancak tercüme olmayan eserlerde görülen ve farklı bir amaca hizmet eden bir teknik de araştırmalarımız neticesinde tespit edilmiştir. Bu teknikte müellif birebir aynı metni iki farklı alfabe ile aynı satıraltı tercüme tekniğinde olduğu gibi kelime kelime alt alta gelecek şekilde yazmaktadır. İki alfabeden birini bilen hedef okur aşına olduğu alfabeyle yazılmış metni kolaylıkla okuyabilmekte; talebine göre diğer alfabeyle de öğrenebilmektedir. Bu yöntemde dil öğretme gibi bir gaye söz konusu değildir. Çünkü dil, her iki alfabede de aynıdır. Bu yöntemin amacı farklı bir yer veya zamanın alfabesini metnin telif veya istinsah edildiği dönemin yeri ve zamanında geçerli olan alfabeyle yazarak hedef okur kitlesinin rahatça okuyup anlayabilmesine imkân yaratmaktır. Satıraltı tercümeli medrese kitaplarında ise durum dilden dile aktarımdan ziyade çoğu zaman bir **not alma/ımlâ** işlemi olarak görülmektedir. Talebe, müderrisin dersle ilgili söylediklerini özel olarak satıraltıları boş bırakılmış kitabına imlâ eder. Böylelikle satıraltı tercüme tekniği tercümeden ziyade talim veya ders esnasında/sonrasında not alma pratiği olarak karşımıza çıkmaktadır.

Satıraltı tercümeli yazma eserler üzerine yaptığımız incelemeler neticesinde metinlerde birtakım şekli özellikler görüldüğünü ve bu özelliklerin diğer tercümelerde görülmediğini, bu yönüyle satıraltı tercüme tekniğinin kendine has özellikleri olan orijinal bir tercüme tekniği olduğu tespit edilmiştir. Bu tarz tercümelerde sayfa düzeni, dinî-ilmî eserlerin sayfa düzeniyle

benzeşmektedir. Metin, sayfanın ortasına yayılmış bir şekilde değil; kitabın sağ yüzündeki metin sola, sol yüzündeki metin sağa yaslanmakta ve sayfa kenarları boş bırakılmaktadır. Sayfa içerisinde metnin kompozisyonu bu şekildeyken, metnin kendi iç kompozisyonunda da satırlar arasında en az bir satır daha yazı yazılacak ölçüde boşluklar bırakılarak oluşturulmaktadır. Böylelikle kaynak metnin altına hedef metin kimi zaman birebir tercüme şeklinde kimi zaman eklemeler-çıkarmalar yapılarak yerleştirilmektedir. Kaynak metin ile hedef metin arasında, yazı boyutu, yazı stili ve mürekkep rengindeki farklılıklar ilk dikkati çeken özelliklerdendir. Bu farklılaşmanın sebebi hedef okura yönelik olup kaynak metin ile hedef metnin birbirinden ayrılmasını ve böylelikle okuma eyleminin daha rahat gerçekleşmesini sağlamaktır. Yazı stilindeki farklılıklar, kaynak metin ile hedef metin yazarlarının aynı kişi ya da farklı kişiler olabilme durumunu ortaya çıkarmakta ve satırlı tercümeli metinlerin çok yazarlı metinler olma ihtimalini daima göz önünde tutmak gerekliliğini ortaya koymaktadır. Kaynak metin ile hedef metnin aynı sayfa/lar üzerinde var oluşu, satırlı tercümeli metinleri doğal olarak çok dilli metinler haline getirmektedir. En az iki farklı dil, aynı nüsha üzerinde aynı metni farklı dillerde ifade etmek için yer almaktadır. Kaynak metin merkezli tercüme tekniklerinden biri olan satırlı tercüme tekniğinde kaynak metnin imlâsına azamî özen gösterildiği, hedef metnin imlâsında ise aynı özenin gösterilmediği kimi metinlerin çalakalem imlâ edildiği tespit edilmiş olmakla birlikte mütercim yahut müstensihlerin, harekeleme konusunda imlâ konusundaki kadar standart bir tavır sergilemedikleri saptanmıştır. Satırlı tercüme karakteristiği gösteren bazı metinlerde hedef metnin kaynak metnin altına değil de üstüne yazıldığı da tespit edilen bulgular arasında yer almaktadır.

Kaynakça

- Ata, Aysu (2019), Karahanlı Türkçesinde İlk Kur'an Tercümesi (Rylands Nüshası, Giriş-Metin-Notlar-Dizin), Ankara: Türk Dili Kurumu Yayınları.
- Ayçiçeği, Bünyamin (2017), "Büsür'nin Kasîde-i Bürde'sinin Geçmişten Günümüze Türkiye Toplumuna Üzerindeki Akademik, Sosyal ve Dinî Etkileri", (Program Kodu: 1002. Proje Nu: 215k398, Proje Yürütücüsü: Bünyamin Ayçiçeği), Tübitak Sobag-Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Destek Grubu, İstanbul.
- Ayçiçeği, Bünyamin ve Koç, Hamza (2022), "Kaside-i Bürde Tercümesi", Tees, (Çevrimiçi) <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/kaside-i-burde-tercumesi>, 27.03.2023
- Aydın, Bilgin ve Tak, Ekrem, "XVII. Yüzyılda İstanbul Medreselerinde Okutulan Kitaplar (Tereke Kayıtları Üzerine Bir Değerlendirme)", Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, 19/19, 2019, s. 183-236.
- Aydınlı, Osman (2007), "Süryani Bilginlerin Çeviri Faaliyeti ve Mutezili Düşünceye Etkisi", Hitit İlahiyat Fakültesi Dergisi, 6/11, 2007, s. 7-33.
- Aydınlı İshak Hocası, Akse'l-Ereb Fi-Terceme'i Mukaddimeti'l-Edeb, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Esad Efendi, No. 3180.
- Bayrakdar, Mehmet (1995), İslam Felsefesine Giriş, Ankara: AÜ İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Biçer, Şükran Erden (2020), "Beytü'l-Hikme ve Tercüme Dönemindeki Önemi", Bursa: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Bilgin, Azmi (1996), Nazmü'l-Hilâfiyyat Tercümesi, Ankara: Türk Dili Kurumu Yayınları.
- Bilkan, Ali Fuat (2018), Osmanlı Zihniyetinin Oluşumu Kuruluş Döneminde Telif ve Tercüme, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bilkan, Ali Fuat (2021), Osmanlı İmparatorluk İdeolojisi Klasik Dönemde Din, Toplum ve Kültür 1451-1603, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Birnbaum, Eleazar (2002), "Interlinear Translation: The Case Of The Turkish Dictionaries", Journal Of Turkish Studies (Tuba), 26/1, s. 61-80.
- Bostân Tercümesi, Ankara DTCF Yazma Eser Kütüphanesi, Mustafa Con A Koleksiyonu, No. 690.
- Cafer Tayyar B. Ahmet Salim, Zübde-i Gülistân, İBB Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No. 36.
- Caferoğlu, Ahmet (1984), Türk Dili Tarihi II, İstanbul: Enderun Yayınları.

- Can, Betül (2010), "Tanzimat Öncesi Osmanlı Medreselerinde Arapça Öğretim Yöntemleri", Ekev Akademi Dergisi, 14/44, s. 305-320.
- Demircan, Ömer (1988), Türkiye'de Yabancı Dil, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Demircioğlu, Cemal (2013), "El-Cahız'dan Manastırlı Memet Rıfat'a: Arap Çeviri Kuramcıları İle Osmanlı Mütercimleri Arasındaki Bağlantılar", Journal of Turkish Studies, 8/13, s. 739 - 759.
- Derviş Siyâhî Lârendevî, Lugat-ı Müşkilât-ı Eczâ, Milli Kütüphane, Adnan Ötüken İl Halk Kütüphanesi, No. 06 Hk 99.
- Ebü'l-Leys Es-Semerkindî, Kitâbü Mukaddimeti Ebi'l-Leys Es-Semerkindî, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Ayasofya Bölümü, No. 1451.
- El-Câhiz (1384/1965), Kitâbü'l-Hayevân, C. 1, (Nşr. 'Abdusselâm Muhammed Hârûn), Kahire.
- El-Kasîdetü'n-Nûniyye, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Mehmed Asım Bey Koleksiyonu, No. 724.
- Elmalı, Hüseyin, "Büstî, Ebü'l-Feth", DİA, C. Ek-1, Ankara, TDV Yayınları, 2020, s. 226-228.
- Emsile-i Muhtelifi, Milli Kütüphane, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, No. 06 Mil Yz A3252.
- Esmâ'ü'l-Hüsnâ, Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları Koleksiyonu, No.1308/2.
- Es-Safedî, Selahaddin (1305), Kitâb El-Gays El-Museccem Fî Şerhi Lâmiyet El-'Acem, C.1, Kahire: El-Matbaa El-Ezheriyye El-Mısriyye.
- Fragment d'un dictionnaire Arabe-Turc, Biblioteque Nationale de France, Arabe, No. 4309.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (1979), "Bustan", Meb İslam Ansiklopedisi, 2. C. İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, s.823.
- Gutas, Dimitri (2017), Yunanca Düşünce Arapça Kültür, İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Gülistân Tercümesi, İBB Atatürk Kitaplığı, Muallim Cevdet Yazmaları, No. 322.
- Gülistân, İBB Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No. 0260.
- Hassan, Marwa (2017), "16. Yüzyıl Arapça Türkçe Sözlük Mirkatü'l-Luga (Metin-İnceleme-Dizin)", İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Hitzel, Frederick (1995), Dil Oğlanları ve Tercümanlar, İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.
- İbnü'l-Hâcib, Şâfiye, İBB Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No. 1282.
- İbnü'l-Hâcib, Şâfiye, İBB Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No. K0108.
- İlhan, Mevlüt (2016), "Kasîde-i Emâlî'nin Türkçe Tercümeleleri, Rize: Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- İrşâdü'l-Mülûk ve's-Selâtin, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Ayasofya Koleksiyonu, No. 1016.
- İzgi, Cevat, (2019) Osmanlı Medreselerinde İlim – Riyâzî ve Tabiî İlimler, İstanbul: Küre Yayınları.
- Kâfiye Şerhi, İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar Koleksiyonu, No. 178.
- Kara, İsmail (2011), İlim Bilmez Tarih Hatırlamaz - Şerh Ve Haşiye Meselesine Dair Birkaç Not, İstanbul: Dergah Yayınları.
- Karasoy, Yakup (2017), Satırlı Tercümeli Fıkıh Kitabı, Ankara: Türk Dili Kurumu Yayınları.
- Kasîde-i Bürde Tercümesi, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Hacı Ali Saib Efendi Koleksiyonu, No. 235.
- Kasîde-i Bürde Tercümesi, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Mihrişah Sultan Koleksiyonu, No. 175.
- Kasîde-i Bürde Tercümesi, University of Michigan Library, No. 446.
- Kasîde-i Bürde ve Tercümesi, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Kütüphanesi, Şevket Rado Yazmaları, No. 612.
- Kasîde-i Bürde, İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar Koleksiyonu, No.4688.
- Kasîde-i Emâlî, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Mehmed Asım Bey Koleksiyonu, No. 724.
- Kavruk, Hasan (1998), Türk Edebiyatında Mensur Hikayeler, İstanbul:MEB Yayınları.
- Kaya, Mahmut (2010), "Kasîdetü'l-Bürde", DİA, C. 24, İstanbul: TDV Yayınları.
- Kılıç, Atabey (2007), "Dağılmış İncileri Toplama: Şerh Tasnifi Denemesi", Klasik Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler, Turkish Studies, Ankara.

- Kızıltan, Rezzan (2000), "Tarihte Çeviri: Antik Çağdan 19. Yüzyıl Sonuna Kadar Edebi Çeviri Kuramları I: Antik Çağdan Barok Çağın Sonuna Kadar", Ankara Üniversitesi DTCF Dergisi, 40/1-2 , s. 71-88.
- Kitâb-ı Bûstân - Terceme, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Ayasofya Bölümü, No. 3806.
- Kitâbü Lügati 'Arabîyyeti El-Mütercem Bi'l-Fârisî (Bahşayış Lugati), Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Fatih Koleksiyonu, No. 5178.
- Kitâbü'l-Fıkh, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Ayasofya Koleksiyonu, No. 1360.
- Koca, Ferhat (2003), "el-Manzûmetü'n-Nesefiyye", DİA, C. 28, Ankara: TDV Yayınları, 34-35.
- Koran with Interlinear Turkish Translation, Leiden University Libraries, Digital Collections, No. Or. 504.
- Köprülü, M. F. (1980), Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Kur'an-ı Kerîm Tercümesi, Tiem, No. 40.
- Kur'an-ı Kerîm, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Halet Efendi Bölümü, No. 13.
- Le'âlî Ahmed B. Mustafa Saruhânî, Kasîde-i Bürde Tercümesi, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Bağdatlı Vehbi Koleksiyonu, No. 1732.
- Le'âlî Ahmed B. Mustafa Saruhânî, Kasîde-i Bürde Tercümesi, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Hacı Mahmud Efendi Koleksiyonu, No. 3351.
- Levend, Ağâh Sırrı (1973), Türk Edebiyatı Tarihi, Ankara: TTK Basımevi.
- Lugat, İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar Koleksiyonu, No. 581.
- Lugatçe, İBB Atatürk Kitaplığı, Muallim Cevdet Yazmaları, No. K0495.
- Macit, Muhittin (2011), "Tercüme Hareketleri", DİA, C. 40, İstanbul: TDV Yayınları, s. 498-504.
- Manastırlı Mehmed Rif'at (1327/1908), Hazine-i Hikemiyatdan-Cevâhir-i Çihâryâr ve Emsâl-i Kibâr, Haleb: Matbaa-i Uhuvvet.
- Mir Haydar Tilbe, Mahzenü'l-Esrâr Naziresi, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Ayasofya Kitaplığı, No. 4757.
- Mukayyed İlaveli Nahiv Cümlesi, İBB Atatürk Kitaplığı, Belediye Arapça Yazmaları, No. 315.
- Müntehab Fi'l-Luga, Köprülü Yazma Eser Kütüphanesi, Hafız Ahmed Paşa Koleksiyonu, No. 34Ha328.
- Nisâbü's-Sıbyân, İbb Atatürk Kitaplığı, Yazma Eserler Koleksiyonu, No. 26.
- Okatan, Halil İbrahim (2010), Sürûrî Dîvânı, Ankara: Engin Matbaacılık.
- Öz, Yusuf (1999), "Anadolu Sahasında Yazılmış Farsça-Türkçe Sözlükler", Türk Dili Araştırmaları Yıllığı – Belleten, 47/1999, s. 177-187.
- Özervarlı, M. Sait (1995), "El-Emâlî", DİA, C. 11, İstanbul, TDV Yayınları, s. 73-75.
- Paker, Saliha (2014), "Terceme, Te'lif ve Özgünlük Meselesi", Metnin Halleri: Osmanlı'da Telif, Tercüme ve Şerh, (ed.: Hatice Aynur, Müjgân Çakır, Hanife Koncu, Selim S. Kuru, Ali Emre Özyıldırım), İstanbul: Klasik Yayınları, s. 36-71.
- Paker, Saliha (2020), "Hellenistik İskenderiye'den (İÖ 3. Yüzyıl) Osmanlı'ya: Kadim Geleneğe Kelime Odaklı (*Ad Verbum*) ve Anlam Odaklı (*Ad Sensum*) Çeviri Stratejileri ve Kökenleri", Türklük Bilgisi Araştırmaları/Journal of Turkish Studies (Zehra Toska Armağanı), 54, s. 263-280.
- Pend-Nâme (Tercüme), İBB Atatürk Kitaplığı, Muallim Cevdet Yazmaları, No. 104/4.
- Sarıçam, İbrahim ve Erşahin, Seyfettin (2015), İslam Medeniyeti Tarihi, Ankara: TDV Yayınları.
- Sa'dî-i Şîrâzî, Bostân, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Halet Efendi Koleksiyonu, No. 710.
- Sa'dî-i Şîrâzî, Bustan, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, No. 06 Mil Yz A 106.
- Satıraltı Fıkıh Kitabı, Atatürk Kitaplığı, Muallim Cevdet Kitaplığı, Muallim Cevdet Yazmaları, No. 46.
- Selçuk, Bahir – Çelik, Nurten (2019), İksîr-i Devlet - Nergisî'nin Kimyâ-yı Sa'adet Çevirisi, İstanbul: Kesit Yayınları.
- Sertkaya, Ayşe Gül (1995), "Şeyh-Zâde Abdürrezzâk Bahşı Hayatı ve Eserleri", İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.

- Suçin, Mehmet Hakkı (2010), "Arapça Çeviri Geleneği: Altın Dönem", *Journal Of Turkish Studies/Türklük Bilgisi Araştırmaları Dergisi* (Cem Dilçin Armağanı), 33/2, s.111-138.
- Suçin, Mehmet Hakkı (2012), *Dünden Bugüne Arapçaya Çevirinin Serüveni*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Şem'î, Şerh-i Bostan, İBB Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No. K1525.
- Şeşen, Ramazan (1979), "İslam Dünyasında İlk Tercüme Faaliyetleri", *İslam Tetkikleri Enstitüsü Dergisi*, 7, 3-4, s. 3-29.
- Şimşek, Yaşar (2017), *Eski Anadolu Türkçesi Satıraltı Kur'an Tercümesi* (Topkapı Nüshası, Giriş-Metin-Notlar-Dizin), Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Şinâsi, Mecmû'u'l-Lugât (Lugât-ı Şinâsi), İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar Koleksiyonu, No. 555.
- Ta'limü'l-Müte'allim, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, İzmir Koleksiyonu, No. 415.
- Tanrıverdi, Eyyüp (2007), "Arap Kültüründe Çeviri Çalışmaları ve Huneyn b. İshak Ekolü, *Divan Disiplinler Arası Çalışmalar Dergisi*, 12/23, s. 93-150.
- Taşgılı, Ahmet (2010), "Talas Savaşı", *DİA*, C. 39, İstanbul: TDV Yayınları, s. 501.
- Taşcı, Hülya Canpolat "Türkçe Edebî Şerhlerde Amaç ve Yöntemler", *Metnin Hâlleri: Osmanlı'da Telif, Tercüme ve Şerh*, (Ed.: Hatice Aynur, Müjgân Çakır, Hanife Koncu, Selim S. Kuru, Ali Emre), Klasik Yayınları, İstanbul 2014, s. 72-97.
- Togan, Z. V. (1959-1960), "Londra Ve Tahran'daki İslamî Yazmalardan Bazılarına Dair", *İslam Tetkikleri Enstitüsü Dergisi*, 3/1-2, S. 133-160.
- Topaloğlu, Ahmet (2018), *XIV. Yüzyılın Ortalarında Yapılmış Satıraltı Kur'an Tercümesi*, C. 1, İstanbul: Dergah Yayınları.
- Toparlı, Recep (1992), *İrşâdü'l-Mülük ve's-Selâtin*, Ankara: Türk Dili Kurumu Yayınları.
- Tuhfetü'l-Mülük Fi'l-İbâdât ve Tercümesi, Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No. 1441.
- Turan, Fikret (2001), *Eski Oğuzca Sözlük Bahşayış Lügati*, İstanbul: Bay Yayınları.
- Unan, Fahri (2005), "Klasik Dönem Osmanlı Medreselerinde Eğitim Üzerine Yapılmış Çalışmalara Dair Bir Bibliyografya Denemesi", *Dîvân İlmî Araştırmalar Dergisi*, 1/18, s. 79-114.
- Üçer, İbrahim Halil (2018), "Antik-Helenistik Birikimin İslam Dünyasına İntikali: Aristotelesçi Felsefenin Üç Büyük Dönüşüm Evresi", *İslam Felsefesi Tarih ve Problemler*, (ed. M. Cüneyt Kaya), İstanbul: İSAM Yayınları, s. 37-90.
- Ülken, Hilmi Ziya (2020), *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ünlü, Suat (2007), "Kur'an-ı Kerim'in Türkçeye Çevrilmesi ve İlk Türkçe Kur'an Tercümeleri", *Dinî Araştırmalar Dergisi*, 9/27, s. 9-56.
- Üşenmez, Emek (2013), "Türkçe İlk Kuran Tercümelelerinden Özbekistan Nüshası: Satır Arası Türkçe-Farsça Tercümeli (Giriş-İnceleme-Metin-Sözlük-Ekler Dizini-Tıpkıbasım)", İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Yazar, Sadık (2011), *Anadolu Sahası Klasik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Yazar, Sadık (2015), *Tercüme-i Tuhfetü'l-Elbab ve Nuhbetü'l-Acab = Gırnati Seyahatnamesi: İnceleme- Metin-Sadeleştirme- Tıpkıbasım*, İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Yüce, Nuri (2014), *Mukaddimetü'l-Edeb*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yüksekkaya, Gülden Sağol (1993), *Harezmi Türkçesi Satır Arası Kur'an Tercümesi Giriş-Metin-Sözlük I-II*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.
- Zemahşeri, *Mukaddimetü'l-Edeb*, İBB Atatürk Kitaplığı, Muallim Cevdet Yazmaları No. K0193.
- Zemahşeri, *Mukaddimetü'l-Edeb*, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Lala İsmail Koleksiyonu, No. 674.



DİVAN EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

The Journal of Ottoman Literature Studies

ULUSLARARASI HAKEMLİ AKADEMİK DERGİ

Sayı 30, İstanbul 2023, 182-212

ÂŞIK ÖMER DİVANI'NDA ŞEHİRLERE YAZILAN ŞİİRLER

Yılmaz Faraşoğlu

Doktora Öğrencisi, İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi Tarih ve Medeniyet Araştırmaları Anabilim Dalı,
(yilmazfarasoglu@gmail.com), ORCID: 0000-0002-5232-3624. / PhD student, İstanbul Sabahattin Zaim
University Department of History and Civilization Studies

Makale Bilgisi/Article Information

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 21.01.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 21.03.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.06.2023

Yayın Sezonu: Bahar

Atf/Citation

Faraşoğlu, Yılmaz (2023), "Âşık Ömer Divanı'nda Şehirlere Yazılan Şiirler", Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 30, 182-212.

Faraşoğlu, Yılmaz (2023), "Poems Writed To Cities By Aşık Ömer's Divan", Journal of Ottoman Literature Studies, 30, 182-212.



*Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.*

* Bu makale İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi Tarih ve Medeniyet Araştırmaları Anabilim dalında Doç. Dr. Bünyamin Ayçiçeği danışmanlığında devam etmekte olan *Divan Şiirinde Mekân Algısı ve Şehir Şiirleri* adlı doktora tezimin malzemesi kullanılarak üretilmiştir.

Âşık Ömer Divanı'nda Şehirlere Yazılan Şiirler

Özet

Divan şairleri yaşadıkları coğrafyaya ilgisiz kalmamış, şiirlerinde çeşitli vesilelerle yerleşim yerlerinden bahsetmişlerdir. Özellikle mahallileşmenin etkisiyle şairler yaşayıp görmedikleri, gelenek içinde bahsettikleri genel coğrafya yanında bizzat yaşayıp gördükleri, görev sebebiyle buldukları yerleri de şiirlerinde kullanmış ve bunun neticesinde klâsik Türk şiirinde şehrengiz, şehir şiirleri, bilâdiyye, sâhil-nâme gibi şehirleri konu edinen nazım türleri doğmuştur.

Klâsik Türk edebiyatında müstakil olarak şehirler üzerine yazılmış şiirler de vardır. Bu şiirler gazel, kaside, murabba, mesnevi, kıt'a, tarih, şarkı, koşma gibi hemen bütün nazım şekillerinde karşımıza çıkar. Bir şehrin doğal güzellikleri, tarihi ve mimari özellikleri, şehir halkı ve güzellerinin methedildiği bu şiirler aynı zamanda o şehrin tarih ve kültürüne veya bir dönemine kaynaklık edebilecek bilgiler içerir. Methiye ağırlıklı bu şiirler dışında sayıları az olmakla birlikte şehir veya ahâlisinin hicvedildiği, şehirler üzerine mersiyelerin yazıldığı şiirler de vardır. Bu makalede, bir şehrin tarih ve kültürüne dair barındırdığı zengin malzemeyle ön plana çıkan şehir şiirleri hakkında bilgi verildikten sonra 17. yüzyıl şairi Âşık Ömer'in hayatı ve eserleri üzerinde durulmuş, şairin dokuz farklı mekân için mekân adını redif olarak kullanarak yazdığı 15 şiiri üzerinden şehir algısı tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Klâsik Türk edebiyatı, Şehir şiirleri, Âşık Ömer, Şehirler.

Poems Writed To Cities By Aşık Ömer's Divan

Abstract

Divan poets did not remain indifferent to the geography they lived in, they mentioned settlements on various occasions in their poems. In particular, with the effect of localization, poets used the places they lived and saw in their poems, in addition to the general geography they mentioned in the tradition, and as a result of this, verse types that deal with cities such as shehrengiz, city poems, bilâdiyye, sâhil-nâme were born in classical Turkish poetry.

There are also poems written on cities independently in classical Turkish literature. These poems appear in almost all verse forms such as ghazal, eulogy, murabba, masnavi, qit'a, history, song, running. These poems, which praise the natural beauties, historical and architectural features of a city, the people and beauties of the city, also contain information that can be a source for the history and culture of that city or a period. Apart from these poems, which are mostly eulogy, there are also poems in which the city or its people are satirized and elegies are written on the cities, although they are few in number. In this article, after giving information about the city poems that come to the fore with the rich material it contains about the history and culture of a city, the life and works of the 17th century poet Âşık Ömer will be emphasized, and the perception of the city will be tried to be determined through the poet's 15 poems written for 9 different places using the place name as redif.

Key Words: Classical Turkish literature, Urban poems, Âşık Ömer, Cities.

Giriş:

Şair ve yazarların birikim, hayal ve dili kullanma becerilerine bağlı olarak ortaya çıkan eserler, sanat ve estetiği ön plânda tutsalar da ait oldukları toplumun kültür, düşünce ve değerlerini yansıtır. Bu sebeple şair ve yazarlar, eserleri ile yaşadıkları dönemin olayları ve çeşitli yönleri hakkında bazı bilgilerin geleceğe aktarılmasında önemli rol üstlenirler. Eserlerini geleneğin belirlediği kural, sınır ve estetik anlayış içinde yazan şairler, yaşadıkları veya karşılaştıkları olay ve gerçekleri bir sanatçı titizliğiyle yorumlayıp şiire yansıtırlar. Bundan dolayı yazılan eserlerde, eserin yazıldığı devirle ilgili pek çok bilgi bulmak mümkündür (Şanlı 2015: 310).

Divan şiirinin birçok anlam katmanıyla değerlendirilmesine imkân tanıyan çok yönlü yapısı şiirde kullanılan kelimelerin farklı çağrışımlar barındırabilmesi sayesinde gerçekleşir. Birden çok anlama gelebilecek şekilde yazılan kelimelerle ortaya çıkan beyitler, şairlere sanat güçlerini gösterme fırsatı verir (Ayçiçeği 2018: 491). Divan şiirinin bu çok yönlü yapısı içinde coğrafya da önemli yer tutar. Divan şairlerinin coğrafyayı şiirlerinde geleneğin kuralları içinde, sınırlı ve daha çok ortak malzeme kullanarak hayal ve benzetme dünyası içinde kullandığı, kendi yaşadığı coğrafyaya pek yer vermediği söylenir. Ancak şairler bazen farklı arayışlara yönelmiş, yaşadıkları coğrafyayı da hayal ve benzetme unsurlarıyla şiirlerine malzeme yapmışlardır (Batislam 2011: 203).

Belli bir çevrede doğan şair yaşadığı mekândan bağımsız değildir. Doğduğu çevrenin kültür, tarih ve gelenekleriyle yetişen şair zaman içinde çevresi hakkında kişisel ve genel algılar oluşturur. Bulunduğu mekânla birtakım bağlar kuran şair için mekân artık yaşam alanı olmanın yanında bilinçaltında oluşan iç dünyasının da bir aracı olur. Divan şairinin mekân, çevre, şehir ve ülkeye bakışı günümüz okuyucusuna döneminin coğrafi, tarihî, sosyal ve kültürel özellikleriyle ilgili çok değerli bilgiler sunabilir. Şairin dile getirdiği bir husus, gördüğü bir ayrıntı bazen bir bilinmezi aydınlatılabilir (Kaplan 2016: 122).

Divan şairlerinin çevre karşısında tutumu dönemden döneme, şahıstan şahsa değişmekle birlikte genel bir temayül ve geleneksel bir algı mevcuttur. Divan şairleri coğrafyayı eserlerinde iki şekilde ele alırlar. Bunlardan birincisi coğrafyanın idealize edilerek müşterek kullanımudur. Çin, Mısır, Şam, Rum, Hoten, Bedahşan gibi ortak coğrafya ve onun etrafındaki benzer söyleyiş ve hayallere neredeyse her divan şairinin şiirlerinde rastlanır. Şair tanımadığı, içinde yaşamadığı veya gezip görmediği bu coğrafyaları şiirinde gerçekliği ile değil tevriye, iham, cinas, teşbih, teşhis gibi sanatlarla kullanır. Divan şairlerinin şiirindeki bu coğrafya standart olup tam bir karakter arz etmemektedir. Şairlerin ifadeleri arasında ayırt edici unsurların çok olmadığı, aynı coğrafya için kullanılan ifadelerin başka coğrafya için de söylenebildiği görülür (Kaplan 2016: 123).

Şairlerin ele aldığı ikinci coğrafya ise içinde doğup büyüdükleri, yaşadıkları, görev yaptıkları veya çeşitli sebeplerle bir süre buldukları coğrafyadır. Birçok şairin yaşamadığı, görmediği, bilmediği Hita, Çin, Hindistan, Yemen, Mısır gibi uzak coğrafyalara şiirlerinde gelenek içinde yer vermesine karşın doğduğu, yaşadığı belde, şehir veya ülke ismine bir kez bile yer vermemesi ilginçtir. Divan şiirinde ortaya çıkan mahallileşmenin etkisiyle şairler müşterek coğrafyanın yanında yaşadıkları coğrafyaya da yer vermişlerdir. Bazı şairlerde belirsiz ve standart coğrafya yerini bilinen, yerel coğrafyaya bırakmıştır (Kaplan 2016: 124).

Yerel coğrafyanın işlendiği şiir örneklerine 15 ve 16. yüzyılda rastlanmakla birlikte 18. yüzyıldan itibaren bu tarz şiirler azımsanmayacak sayıya ulaşır. Devletin başkenti İstanbul başta olmak üzere belde isimleri, semt, pazar, mesire, eğlence yerleri ve su kaynaklarını ele alan bilâdiyye, sâhil-nâme, sûkiyye, mesâir-nâme, miyâhiyye başlığı altında yazılan şiirler şairlerin yerel coğrafyayı da önemseydiğini gösterir. Divan şairleri yönünü yaşadıkları, bildikleri coğrafyaya çevirmiş, şiirlerine yeni çağrışım alanı olarak bu coğrafyayı seçmiştir (Kaplan 2016: 124).

1. Klâsik Türk Edebiyatında Şehir Şiirleri:

Divan şairleri bir gelenek olarak doğdukları, görev icabı veya başka sebeple buldukları, bir müddet yaşadıkları yerler, kasaba ve şehirler hakkında özellikle onları övücü mahiyette şiirler yazmıştır. Bu şehirler arasında ilk sıraları İstanbul, Edirne, Bursa, Manisa gibi Osmanlı'ya başkentlik yapan yerler ve şehzade sancakları paylaşmaktadır (Arslan 2018: 47).

Bir şehrin tarih, kültür veya bir dönemine kaynaklık edebilecek bilgiler barındıran şehir şiirleri genellikle şehrin hava, su, bağ, bahçe, ırmak gibi doğal güzellikleri; köprü, saray, cami, havuz, ev gibi mimari yapıları, şehir halkının özellikleri ve şehir güzellerini övmek; şehre has bazı özellikleri methetmek için yazılmıştır (Yıldız 2018: 121). Divanlarda şehir şiirlerine gazel, kaside, murabba, mesnevi, rubai gibi hemen bütün nazım şekillerinde yer verilmiştir. Daha çok gazel, kaside ve murabba nazım şekilleriyle yazılan, şehir isminin redif olarak kullanıldığı bu şiirler şairin tercihinine göre başlıklı veya başlıksız olabilir (Yıldız 2021: 2146).

Genellikle şehirlerin övgüsünü yapıp güzelliğini tasvir amacıyla yazılan şehir şiirlerinde dört temel unsura yer verilir. Bunlar şehrin tabiat güzellikleri, şehir halkı ve güzellerinin övgüsü; tarihî ve mimarî eserleri ve önemli olaylarının tasviridir. Bu şiirlerin yanında bir şehrin kaybı nedeniyle yazılan şehir mersiyeleri de şehir şiiri olarak kabul edilebilir (Batislam 2009: 485; Yekbaş 2015: 379).

Divan şiirinde şehir şiirleri başlığı altında değerlendirilebilecek bazı türler vardır. Bunların başında divan edebiyatına Rumelili şairlerin kazandırdığı şehrengizler içindeki şehir tasviri bölümleri gelir. Esas olarak şehrin güzellerini tasvir eden şehrengizlerde güzellerin yaşadığı yer olmasıyla şehir methiyeleri bulunur. Şehrengiz türü zamanla bilâdiyye, şehir methiye ve mersiyeleri gibi edebî türlere de kaynaklık ederek edebiyatımıza yeni bir zenginlik kazandırmıştır (Yekbaş 2015: 379).

Şehir şiiri sayılabilecek bir diğer tür de sâhil-nâmelerdir. Bu türde yazılan şiirler sayı bakımından az olup sadece Boğaziçi iskeleleri ve civarından bahseder. (Kaplan 2016: 103). Ayrıca şehir veya yer adlarının sayıldığı bilâdiyyeler, bir şehrin mahalle/sokak/sem, mesire ve eğlence alanları veya su kaynaklarının işlendiği sayıları az da olsa sûkiyye, mesâir, miyâhiyye gibi türler de şehir şiirleri başlığı altında değerlendirilebilir (Kaplan 2020: 442).

Şehir adlarından teşbih, tevriye ve kelime oyunları ile bahseden bilâdiyyelerde şairler ayrıntıya girmeyip sadece yer isimlerini saymakla yetinir (Kaplan 2016: 103-104). Cemal Kurnaz, divan şairlerinin daha önce çeşitli yer adlarının bazı şiirlerdeki tevriyeli kullanımının bilâdiyye türünün çekirdeğini oluşturduğunu belirtir (1997: 233). Yer adlarının tevriyeli kullanımıyla benzerlik gösteren bilâdiyye ve sâhil-nâmeler bahsettikleri yerler hakkında ayrıntılı bilgi vermeyişleri ve yer adlarının tevriyeli kullanımıyla şehrengizlerden ayrılır (Kaplan 2016: 103-104).

Klâsik Türk Edebiyatı'nın sosyal hayatla iç içe olduğunun kanıtlarından olan şehir şiirlerinin muhtevası sadece methiye değildir. Sayısı az da olsa şehirlerin kaybedilmesinden duyulan üzüntüyü dile getiren mersiyeler (Boşkov 1980: 69-76), şehir ve halklarını hicveden, şikâyetleri dile getiren şiirler de vardır. Bir şair aynı şehir veya farklı şehirler üzerine birden fazla şiir yazabildiği gibi farklı yüzyıllarda aynı şehir üzerine birçok şair tarafından şehir şiirleri yazılabilmektedir (Yıldız 2018: 123).

Şehir adının redif olarak kullanıldığı, şehirleri anlatan gazellere divanlarda rastlamak mümkündür. Örneğin, Dede Ömer Rûşenî'nin Tebrîz (Farsça), Karamanlı Aynî'nin Konya, Şam, Antalya; Hayâlî ve Nefî'nin Edirne; Şeyhülislâm Yahyâ'nın Halep, Bağdat, İstanbul ve Edirne; Nâbî'nin Medine ve Antepli Hasretî'nin Şam redifli gazelleri bunların en bilinenleridir. Mihrî Hatun'un mütekerrir murabba şeklinde 25 bendli Lâdik, Ravzî'nin 12 bendli Dukakin, Hamdî'nin Bartın gazeli, Tevhîde Hanım'ın İzmir ve Manisa destanları şehir şiiri sayılabilecek örneklerdir (Batislam 2009: 485).

Şehir şiirleri sayesinde o şehrin bugün unutulmuş veya ortadan kalkan tarih, kültür, mimari ve ekonomik geçmişi; yaşayan şahsiyetleri ve meşhurları, önemli bina, cami ve dergâhları; coğrafyası, iklimi hatta meyveleri hakkında önemli bilgilere ulaşmak mümkündür. (Arslan 2018: 49) Günümüz edebiyat araştırmacıları tarafından yazılmış, şehir şiirleri hakkında bilgiler verip özellikleri üzerinde duran, hangi şairlerin hangi şehirler üzerine şiirler yazdığı konusunda liste ve derleyici bilgiler içeren bazı çalışmalar şunlardır: (Arslan 2018; Yekbaş 2015; Batislam 2009; Kaplan 2016; Kaplan 2017; Kaplan 2020; Yıldız 2018; Yıldız 2021; Kutlar 2011; Erdoğan 2009; Gülhan 2021).

2. Âşık Ömer'in Hayatı:

Âşık Ömer'in hayatıyla ilgili kaynaklarda bulunan bilgiler ihtilaflı olup memleketi hakkında Kırım/Gözleve, Konya/Hadım/Gezlevi ve Aydın şehri olmak üzere farklı görüşler ileri sürülmüştür (Gökçe 2017: 6). Doğum yeri ve tarihi hakkında doğruya en yakın görüneni, onun Konya'nın Hadım ilçesinin Gezleve köyünde 1651 yılında doğmuş olduğu yolundaki rivayettir (Karahan 1991: 1).

Düzenli bir medrese tahsili görmemekle birlikte kendini yetiştirmiş ve devrin diğer âşıklarına göre seçkin bir yer kazanmıştır. Başta Fuzûlî olmak üzere Klâsik edebiyatın büyük şahsiyetleri yanında Hâfız'ın *Divan'ı* ve Sa'dî'nin *Gülistân'ını* okuyacak kadar Farsça öğrendiği anlaşılmaktadır (Karahan 1991: 1). Yazdıklarına ve rivayetlere bakılarak orduya girdiği, sınır kalelerinde bulunduğu, hatta bazı savaflara katıldığı tahmin edilmektedir.

Âşık Ömer'in mesleği askerlik olup şiirlerinden 17. yüzyıl Osmanlı topraklarının büyük bir kısmını mesleği vesilesiyle gezip gördüğü anlaşılmaktadır. İstanbul, Bursa, Sinop, Trabzon, İzmir, Varna, Bağdat, Şam gibi şehirler, Sakız ve Girit adaları, Tunca ve Tuna nehirleri ile Karadeniz'in birçok yeri onun şiirlerinde geçmektedir. Sultan IV. Murad, Sultan İbrahim, IV. Mehmed, II. Süleyman, II. Ahmed, II. Mustafa ve III. Ahmed dönemlerinin savafları ve bazı önemli hadiseleri onun şiirlerinde görülmektedir (Gökçe 2017: 9).

1707'de İstanbul'da öldüğü ve Yemiş İskelesi'nde bir türbesinin bulunduğu rivayetler arasındadır. 17. yüzyıl Türk saz şiirinin önde gelen isimlerinden olan Âşık Ömer, Gevherî ve Karacaoğlan'la birlikte halk tarafından benimsenme açısından özel bir yere sahiptir. Kendisinden sonraki âşıkların birçoğu ona nazire yazmış, bestelenmiş şiirleri meclislerde çalınıp okunmuştur (Karahan 1991: 1).

Divan'ı, şiir mecmua ve cönklerinde iki bin civarında şiiri bulunan Âşık Ömer, 17. asrın en meşhur ve en çok şiir yazan şairlerindedir (Karasoy ve Yavuz 2003: 178). Birçok aruz, kafiye ve redif kusurları görülen şiirleri konu çeşitliliği bakımından oldukça zengindir. Kendisinden önce gelen saz şairlerinden farklı olarak Klâsik Türk edebiyatından büyük ölçüde etkilenen Âşık Ömer, bilhassa aruz vezniyle yazdığı şiirlerinde divan şiirinin mazmun ve hayal dünyasına geniş ölçüde yer vermiştir (Karahan 1991: 1; Gökçe 2017: 11). Daha sağlığında iken üstat kabul edilip onun gibi yazmak moda haline gelmiş, bu da halk şiirinin kendi gelişimini kısıtlamıştır. Halk edebiyatında onun başlattığı divan şiirini taklit akımı saz şiirinin saflığını ve dilini fark edilir şekilde bozmuştur (Karahan 1991: 1).

3. Âşık Ömer'in Edebî Şahsiyeti:

Sanatı iki edebî eğilim altında gelişen Âşık Ömer bir taraftan medrese, tekke ve kültürlü bir çevrede divan edebiyatı zevkini tatmışken diğer taraftan halkın içinde ve kahvelerde bulunup diğer âşıklarla da ilgisini kesmemiştir. Şair aynı zamanda iyi saz çalmaktadır (Çelepi 2005: 9). Türk edebiyatının en çok şiir yazan şairlerinden, halk ve divan şiiri nazım şekillerinde şiirleri olan Âşık Ömer'in hece vezinli şiirleri daha başarılıdır. Asker oluşu ve yüksek seviyede eğitiminin olmayışı

sebebiyle divan şiirinde başarı gösterememiştir. Şiirlerinde pek çok vezin ve kafiye hatasına rağmen halk şiirinden çok divan şiirine yönelmiştir (Gökçe 2012: 10).

Âşık Ömer şiirlerinde Nesimî, Ahmed Paşa, Ataî, Hatayî, Bağdatlı Rûhî ve Nef'î gibi isimlerin etkisi olup bilhassa Fuzulî'yi taklit ettiği birçok şiiri vardır (Karasoy ve Yavuz 2010: 29). Âşık Ömer kendisinden sonraki Nedim, Râsih, İzzet Molla, Sümbülzâde Vehbî gibi divan şairlerini (Gökçe 2017: 12) ve Gevherî, Âşık Hasan, Levnî, Siyâhî, Sinânî, Aşkî gibi saz şâirlerini etkilemiştir. Ona yazılan nazîre, tahmis ve medhiyeler ise şöhretin büyüklüğünü göstermektedir (Çelepi 2005: 9).

4. Âşık Ömer'in Eserleri:

Şimdiye kadar ortaya konulan araştırmalara göre Âşık Ömer'in bilinen tek eseri *Divan*'ıdır. Şairin altı adet mürettep divanı olup (Karasoy ve Yavuz 2010: 82) bunlar dışında çeşitli cönk ve mecmualarda da şiirleri mevcuttur. Divanında gazel, kaside, murabba, koşma, müseddes, muhammes, türkû, şarkı, destan olmak üzere 2000 civarında şiir bulunan Âşık Ömer bu özelliğiyle Türk edebiyatının en çok şiir yazan şairlerindedir (Kuvan 2009: 5).

Yakup Karasoy ve Orhan Yavuz'un hazırladığı "*Âşık Ömer Divanı*" adlı eserdeki şiirlerinin sayısı ise 1455 olup bunların 255'i halk şiiri nazım şekillerinde, geriye kalan 1200'ü ise murabba ve gazel ağırlıklı divan şiiri nazım şekillerinde yazılmış şiirlerdir (Gökçe 2017: 12).

5. Âşık Ömer'in Şehirlere Yazdığı Şiirler:

Askerlik mesleği dolayısıyla birçok şehir gezmiş olan Âşık Ömer'in divanında "Bağdat, İstanbul (5 şiir), İzmir, Sinop, Şam (2 şiir) ve Varna şehirleri yanında Sakız Adası (2 şiir), Tuna Nehri ve Edirne'deki Tunca Irmağı hakkında ilgili mekânların adının redif olarak kullanıldığı toplam 15 şiir tespit edilmiştir. Bu şiirler dışında redif kısmında birçok şehir adının geçtiği, bilâdiyye türünde sayabileceğimiz 5 şiir ise çalışmaya dahil edilmemiştir¹. Şiirler çalışmaya şiir sayısının çokluğuna ve eşitliği durumunda alfabetik sıraya göre alınmıştır. Çalışmadaki şiirler (Karasoy ve Yavuz 2010) baskısından alınmıştır.

5. 1. İstanbul

Marmara Bölgesi'nde yer alıp iki kıta üzerine kurulan, 1453-1923 yılları arasında 470 yıl Osmanlı Devleti'ne başkentlik yapan İstanbul, tarihî, coğrafi, tabii ve kültürel birçok güzelliğe sahip ilim ve kültür merkezidir. İstanbul, Asya kıtası ile Avrupa kıtasının birleştiği noktada, son derece stratejik bir konumda yer alır (Demirkent 2001: 205; Özkan 2015: 5).

Şehrin ilk yerleşimi hakkında kesin bilgi olmayıp araştırmacılar, MÖ III. binin başlarından itibaren yerleşim olduğu görüşündedir (Demirkent 2001: 205). İmparator Constantinus MS 4. yüzyılda şehri onarıp etrafını surlarla çevirmiştir. Şehir, MS 330'da Constantinopolis adıyla Roma'nın başkenti yapılır. 395'te Roma Doğu ve Batı olmak üzere ikiye ayrılınca Constantinopolis Doğu Roma'nın (Bizans) başkenti olur. İstanbul 1453'te Bizans'ın ortadan kaldırılmasıyla Osmanlı İmparatorluğu'na başkent olur (Kufacı 2019: 475).

5. 1. 1. Şiirlerin Şekil Yönünden İncelenmesi:

Âşık Ömer Osmanlı Devleti'nin başkenti, eşsiz güzellikteki İstanbul'u öven, semtlerinden bahseden 5 şiir yazmıştır. İstanbul hakkındaki 5 şiirden üçü murabba olup redifinde "İstanbul'un" kelimesi geçmektedir. Bu murabbaların ikisi 4, diğeri 6 benddir. Redifinde "Üsküdar" kelimesi

¹ Bahsedilen şiirler: (Karasoy ve Yavuz 2010; 378, 434, 713, 714 numaralı şiirler; Ergun 1946; 6 numaralı destan)

geçen 7 beyitli gazel ise “Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün” veznindedir. İstanbul’un semt ve kapılarının anlatıldığı şiir ise 11’li hece ölçüsü ile yazılmış 17 dörtlükten oluşan bir destandır.

5. 1. 2. Şiirlerin İçerik Yönünden İncelenmesi:

5. 1. 2. 1. Padişahın Yaşadığı Şehir Olması:

Âşık Ömer’e göre İstanbul devletin başkenti oluşuyla her yerde tanınan bir şehirdir. Bu şehre Ayasofya, Yenicami ve Süleymaniye de güzellik katmıştır. Şaire göre peygamber müjdesine nail olan İstanbul’un İslam ile fethedilmesinde üçler, yediler, kırklar namıyla anılan gönül insanı zatlarn maneviyatının da payı vardır:

Pây-i taht-ı şehri-İslâmbol’a vermiş iştihâr
Süleymâniye Yenicâmi‘ Ayasofya nâmdâr
Üçler ile yediler kırklar dahi himmeti var
Fethi çün oldu müyesser İslâm’a İslâmbol’un (Murabba, 760/2)

5. 1. 2. 2. Eşsiz Güzelliğe Sahip Olması:

Şair İstanbul’u güzelliği ve büyüklüğüyle meşhur olan Bağdat, Mısır, Şam gibi beldelerden hatta tüm doğu memleketlerinden üstün tutar. Âşık Ömer’in İstanbul’u bırakamamasının sebebi ise burada tutulduğu bir güzeldir:

Verseler Bağdâd’ı Mısır’ı Şam u Şarkı istemem
Kâ‘il oldum ben bir ednâ kârına İstanbul’un (Murabba, 763/4)

Âşık Ömer’e göre İstanbul’u görmek insandaki üzüntü ve sıkıntıyı giderir. Havaşının ve denizinin güzelliğiyle eşsiz olan şehir binalarının olduğu kadar insanın güzelliğiyle de benzersizdir. Böyle güzel bir şehir dünyada bulunmaz:

Kanda varsa def‘-i gam eyler kişi seyrân-ı hûb
Hem hevâsı âbı ummâni bî-pâyânı hûb
Şehrini bünyâdı hûb insânı hûb irfânı hûb
Benzemez hiçbir diyâr üslûbuna İslâmbol’un (Murabba, 762/3)

5. 1. 2. 3. Büyük Bir Şehir Olması:

Âşık Ömer İstanbul’u muazzam bir şehir olarak niteler. Ona göre şehrin en önemli özelliği her köşesinin ayrı bir güzelliğe sahip oluşudur:

Bir güzel şehri-İ mu‘azzam ziyet-i esâsı hûb
Gûşedir merd ü garibe izzet-i eşyâsı hûb (Murabba, 763/2)

5. 1. 2. 4. Şehrin Kapıları:

Âşık Ömer İstanbul’u överken şehir hakkında bazı bilgiler verir. Bu bilgilere göre 16. yüzyılda İstanbul etrafı surlarla çevrili, yirmi altı adet büyük kapıyla giriş çıkış yapılan, güvenli ve her millettten insanın yaşadığı kozmopolit bir şehirdir. Burası Hint ve Yemen gibi uzak memleket insanların bile görmek istediği bir şehirdir:

Yirmi altı kapusu var her biri bir cân değer
Yetmiş üç milleti vardır her biri onu öğer
Hind ile Yemen’den âşık görmeğe arzû çeker
Yedi iklimde dâsîtan misli yok İslâmbol’un (Murabba, 760/5)

Âşık Ömer destan türündeki şiirinde surlarla çevrili İstanbul'un kapıları hakkında bilgiler vererek şehirdeki 15 kapının ismini şu şekilde sıralar: Ahırkapı, Ayakapı, Ayazmakapı, Bahçekapı, Çatladıkapı, Edirnekapı, Eğrikapı, Kumkapı, Langakapı, Narlıkapı, Silivrikapı, Topkapı, Odunkapı, Yenikapı, Zindankapısı. Bu kapıların isimlerinin geçtiği birkaç dörtlüğü aşağıdadır:

Akıntıya saldıdık biz de gemimiz
Çatladı'da mevcûd oldu cümlemiz
Kumkapı'da sürdük zevk u demimiz
Çok şükür Yezdân'a devrânımız var

Ben seni sevdim de tâ ki ezeli
Takınmış başına fıstık kızılı
Sereserpe Yenikapı güzeli
Lângakapısı'nda yârânımız var

Topkapı kilidin kimse açamaz
Edirnekapısı'ya konan geçemez
Eğrikapı'dan üç adam geçemez
Meyyitler elinden efgânımız var

Ayazmakapısı'nda dayandım durdum
Odunkapısı'nın darlığın gördüm
Borcu olanlara Hak ede yardım
Zâlimlere çengel urganımız var

(Destan, 436/2, 3, 6, 11)

5. 1. 2. 5. Gurbet Yurdu Olması:

Şair İstanbul'dan ayrı olup rüzgârla İstanbul'daki gül bahçe ve bağlarına; şehrin güzellerine selam gönderir. Âşık Ömer İstanbul'u hatırlayınca gönlü kederlenmekte, gözleri sürekli İstanbul'a ulaşmayı beklemektedir:

Ey sabâ benden selâm et yârına İstanbul'un
Kıl senâlar bâğının gülzârına İstanbul'un
Yâd olaldan beri gönlüm bulmadı gamdan halâs
Muntazırdır çeşmimiz dîdârına İstanbul'un

(Murabba, 763/1)

İstanbul'dan uzakta, gurbette olan şair rüzgârdan yaşlı gözlerine onu tekrar göstermesini ister. İstanbul öyle güzel ve özel bir şehirdir ki burada sıradan bir kul bile sultan gibi yaşar:

İntizârım görmeğe cismimde cân etmez karâr
Gösterir mi çeşm-i giryânıma yine rûzigâr
Herkesi bir sultân etmiş ol Hüdâ perverdigâr
Kâ'il oldum bir gedâ mensûbuna İslâmbol'un

(Murabba, 762/2)

5. 1. 2. 6. Cami ve Minareleri:

Âşık Ömer, İstanbul'a Fatih ve Ayasofya camilerinin ayrı bir güzellik kattığını, şehrin bu eserlerle eşsiz güzelliğe kavuştuğunu söyler:

Câmi'-i Sultân Mehemmed hem Ayasofya'sı hûb
Benzemez bir memleket diyârına İstanbul'un

(Murabba, 763/2)

Şair başkent İstanbul'a güzellik katan diğer camilerin de isimlerini sıralar. Ayasofya, Yenicami, Süleymaniye, Bayezid ve Şehzade camileri İstanbul denince akla ilk gelen önemli yapılar olup mutlaka isimleri hatırlanmalıdır:

Pâyitaht-ı şehri İstanbul'a vermiş iştiâr
Ayasofya, Yenicâmi' hem Süleyman nâmdâr

Sultân Bâyezid-i Bestâm nice vasfın etmeyim
Ya Şehzâde Câmisin vasf eylemez mi bu dilim (Murabba, 760/2, 4)

Âşık Ömer 17 bendli destanında şehrin sembol yapılarından Yenicami'yi ayrıca anlatıp dünyada böyle bir cami olmadığını ve cemaatinin çokluğunu belirtir:

Yenicâmi gibi yoktur dünyâda
Bârekâllah anı yapan üstâda
Namazını anda kılan ziyâde
Dâimâ okunur Kur'ân'ımız var (Destan, 436/14)

5. 1. 2. 7. Eyyüb Ensarî Türbesi:

Âşık Ömer İstanbul'a gitmek, Hz. Peygamber'in arkadaşı, İstanbul kuşatmasında şehit düşen Eyyüb Ensarî'nin makamına yüz sürmek istediğini söyler. Ona göre Hz. Eyyüb makamı insanların huzur bulduğu, gönüllerin arzuladığı bir dergâh olup şehre ayrı bir anlam ve yücelik katmaktadır:

Der Ömer İslâmbol'a varmağa bu cân arzular
Hazret-i Eyyüb'una yüz sürmeğe cân arzular
Fukarânın beytidir ol dergehe cân arzular
Hazret-i Eyyüb gibi var bir eri İslâmbol'un (Murabba, 760/6)

Şair diğer şiirinde kendisine hitapla İstanbul'a vardığında önce Hz. Eyyüb'un mezarına gidip yüz süreceğini belirtir. Bu isteği o kadar kuvvetlidir ki eğer Allah ona bunu nasip ederse bir kara koç kurban etmeye hazırdır:

Yürü ancak ey Ömer gayri yere gitme dahi
Alnıma yazmış ola Mevlâm meğer kim bir dahi
Ahdim olsun kara koç kurbân edeyim bir dahi
Yüz sürersem Hazret-i Eyyüb'una İslâmbol'un (Murabba, 762/4)

5. 1. 2. 8. Semtleri:

Âşık Ömer murabbasında şehrin bazı semtlerini anar. Şair bize Kasımpaşa, Galata ve Tophane'yi, kara sevdaya tutulmuş âşıkların doldurduğu meyhaneleriyle tanıtır. Beşiktaş semtindeki mevlevihane de unutulmamalıdır. Ayrıca şehrin iki yakasındaki hisarlar (Anadolu ve Rumeli) da şehre güzellik katmaktadır:

Biri Kasımpaşa biri Galata Tophânesi
Ehl-i üftâdeler ile doludur meyhânesi
Şimdi inkâr mı olur Beşiktaş Mevlevîhânesi
Yâ menend olur mu hiç hisârına İstanbul'un (Murabba, 763/3)

Şair İstanbul övgüsüne bazı semt ve mekânları sayarak devam eder. At meydanı yakınında Fazlı Paşa Sarayı², Kadirga semti, yeniçeri kışllarına yakın Et Meydanı şehrin önemli yerleridir. İstanbul tüm bu güzellikleriyle adeta me'va cennetine benzemektedir:

Fazlı Paşa Sarâyı var hem-civâr At meydânı'na
Salıncaklar kurulur Kadirga Limanı'na
Yeniçeri kışlları yakın Et Meydânı'na
Cennet'ül-me'vâya benzer her yeri İslâmbol'un (Murabba, 760/3)

2 Kanunî Sultan Süleyman devri veziriâzamı Makbul İbrahim Paşa tarafından Sultanahmet'te yaptırılan saraydır. İbrahim Paşa'nın 1536'da idamı üzerine sarayına devletçe el konulmuş, birkaç el değiştirdikten sonra Damad Fazlı (Fazlullah) Paşa'ya verilmiştir (Eyice 2000: 345).

Âşık Ömer İstanbul'un semtlerini anlattığı destanında şehrin kapıları ile anılan semtleri dışında 13 semtinin de adını anarak haklarında bilgiler verir: Ayvansaray, Balat, Cibali, Davutpaşa, Fener, Kanlıca, Pedro Kuyusu³, Samatya, Unkapanı, Üsküdar, Yalıköşkü, Yedikule, Yenicami. Aşağıya bu bendlerden birkaçını alıyorum:

Serin olur Ayvansaray havası
Hümâ kuşu gibi yüksek yuvası
Balatlılar pirden almış duâsı
Derler ki yol ile erkânımız var

Cibali'de içtim aşkın dolusun
Baştan başa seyr eyledim yalısın
Tüfenkçiler zabteylemiş delisin
Unkapanı gibi mîzânımız var

Bağçekapısı'ndan taşra irince
Yalıköşkü'nün önüne varınca
Topkapu'nun toplarını görünce
Kanlıca'dan gelir kurbanımız var

(Destan, 436/7, 10, 15)

5. 1. 2. 8. 1. Üsküdar:

Âşık Ömer ayrıca İstanbul semtlerinden Üsküdar'ı "Üsküdar" redifli gazelinde anlatmıştır.

5. 1. 2. 8. 1. 1. Üsküdar'ın Diğer Şehirlerden Üstün Olması:

Şair Üsküdar'ı Osmanlı Devleti'nin önemli bölge ve şehirleriyle kıyaslayıp hepsinden üstün tutar. Üsküdar; Bursa, İstanbul, Edirne, Halep, Şam, Mısır ve Basra, Bağdad, Belgrad gibi önemli şehirlerden Arap, Acem ve Yemen gibi memleketlerin hepsinden değerli ve kıymetlidir. Üsküdar ünü her tarafa yayılan, uğruna ağlayan sayısız bülbülüyle güzel bir gül bahçesidir:

Bursa İstanbul Edirne hoşça yerdir Üsküdar
Hem Halep Şam çün Mısır da hoşça yerdir Üsküdar

İşidip de görmeyenler seyrini gönül umar
Basra Bağdad u Belgrad hoşça yerdir Üsküdar

Gülşen içre bülbülü var hem ağlar zâr zâr
Hem Arab Acem Yemen hoşça yerdir Üsküdar (Gazel, 385/1-3)

Üsküdar konum olarak çok özeldir. Burası devletin yönetildiği Topkapı Sarayı'na nazır denizin diğer tarafında benzeri olmayan güzelliktedir:

Buna benzer bir makâm hiç demen kim misli var
Pây-ı tahtın karşısında hoşça yerdir Üsküdar (Gazel, 385/4)

5. 1. 2. 8. 1. 2. Üsküdar'ın Eğlence Yeri Olması:

Üsküdar güzelleri yabancılara karşı samimi ve sıcaktır. Üsküdar, Kız Kulesi'yle, eşsiz deniz ve devamında İstanbul manzarasıyla güzeller eşliğinde işret edilip eğlenilecek bir şehirdir:

Bî-tekellüf âşıkına sarılır dilberleri
İyş ü işret edecek bir hoşça yerdir Üsküdar

³ 16. yüzyılda şehre kar ve buz temin eden Pedro adlı bir İspanyol'a ait kar ve buz kuyusudur (Türkmen 2011: 206).

Balyemez topları var (hem) Kızkulesi müşterek
Nûş-ı câm etmek dilersen hoşça yerdir Üsküdar (Gazel, 385/5-6)

5. 1. 2. 9. Güzelleri:

Âşık Ömer'e göre İstanbul genç, alımlı güzeller ve âşıklarıyla süslüdür. Şehir bu haliyle gönül ehline layık bir yerdir:

İbtidâdan vasf olunsun dilberi İslâmbol'un
Tâzesi dayı kesimdir ekseri İslâmbol'un
Dört taraf acâyib hikmet hem civârıdır onun
Ehl-i dil hem câna lâyıf insanı İslâmbol'un (Murabba, 760/1)

Âşık Ömer diğer murabbasında şehrin güzellerine saba rüzgârı ile selam gönderir. Şairin gönlünü kaptırdığı vefasız güzel ise mektuplarına cevap dahi vermez:

Ey sabâ bizden selâm mahbûbuna İslâmbol'un
Kıl duâlar var yürü matlûbuna İslâmbol'un
Bî-vefâ ta'n ettiğim günlerde çıktı bî-vefâ
Değmedik tırnak kadar mektûbuna İslâmbol'un (Murabba, 762/1)

5. 2. Sakız

Sakız, Ege Denizi'ndeki beşinci büyük adadır. İzmir'in karşısında kalan adanın Türkiye'ye uzaklığı sekiz mildir. Yerleşim tarihi Bronz Çağı'na kadar inen Sakız'da eski devirlerden beri canlı bir ticaret hayatı olmuştur. Ada ticareti, burada yetiştirilen sakız ağacından elde edilen sakıza dayanmaktadır. Adanın isminin de bundan geldiği ileri sürülmektedir (Kaplan 2018: 368).

Cenevizlilerin elinde olan Sakız Adası Fatih döneminden itibaren Osmanlı Devleti'ne vergi vermekteydi. 16. yüzyılda ada yönetimi zayıflayıp vergiler düzenli ödenmemeye başlamış, ada korsanların mekânı haline gelmişti. Hac yollarının güvenliğini sağlamak isteyen Osmanlı, Kanuni döneminde 1566'da adayı fethetti. 1694'te kısa süreli Venedik işgaline kadar Osmanlı yönetiminde kalan Sakız 1695'te tekrar Osmanlı'ya geçmiş 1913 Yunan işgaline kadar da Osmanlı hâkimiyetinde kalmıştır (Kaplan 2018: 368; Örenç 2009: 6-7).

5. 2. 1. Şiirlerin Şekil Yönünden İncelenmesi:

Âşık Ömer divanında İzmir'in hemen karşısında kalan Sakız Adası hakkında biri koşma, diğeri murabba olmak üzere 2 şiir yer alır. Murabba 4 bendli ve "Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün" vezninde koşma ise 11'li hece ölçüsünde ve 4 dörtlüktür.

5. 2. 2. Şiirlerin İçerik Yönünden İncelenmesi:

5. 2. 2. 1. Cennete Benzemesi:

Âşık Ömer Sakız Adası'nı göklerin üzerinde yüce bir yer olarak niteler. Sakız güzelliğiyle anlatılması imkânsız bir yer; Osmanlı mülkü içinde bir cennet bahçesidir:

Devr eder çarh-ı felek üzre vilâyettir Sakız
Ta'biri mümkün değil başka vilâyettir Sakız
Bağını bığçesini ben yine ta'bîr eyledim
Âl-i Osmân ülkesinde bığ-ı cennettir Sakız (Murabba, 572/1)

5. 2. 2. 2. Sakız Kalesi:

Âşık Ömer Venediklilerin Sakız Kalesi'ne⁴ ekledikleri yeni bir burçtan, Kral Burcu kalesinden bahseder. Düşman tarafından inşa edilen bu kale görkemli şekli ve muhkem yapısıyla şairi büyülemiştir:

Yeni burca Kral burcu dediler
Muhkem binâ etmiş kâfir gidiler
Der ki Ömer üçler kırklar yediler
Var mıdır dünyada eşi Sakız'ın (Koşma, 769/4)

5. 2. 2. 3. Sakız'ın Fethi:

Çeşme'nin hemen karşısındaki Sakız Adası, Akdeniz ve Anadolu'nun güvenliği için çok önemlidir. 1566'da fethedilen Sakız 1694'te Venediklilerin eline geçer. O sırada tahtta olan Sultan II. Ahmed, Sakız'ın geri alınması emrini verir fakat adanın fethini göremeden vefat eder. Ada yerine tahta geçen Sultan II. Mustafa'nın cülusu döneminde 1695'te geri alınır. Âşık Ömer tamamen Sakız fethini anlatan bir şiir yazmış ve şiirinde neredeyse seferin bütünü anlatmıştır (Gökçe 2017: 177).

Âşık Ömer şiirinde Sakız'ın hristiyanların elinde olmasından rahatsızlık duyar. Şaire göre ada adeta Allah'a Türklerin gelip kendisini kurtarması için yalvarmaktadır:

Hak'tan gayri kimse bilmez dilinden
Bülbül şakır yazı kışı Sakız'ın
Kurtar diyü çün adûnun elinden
Hakk'a niyaz eder taşî Sakız'ın (Koşma, 769/1)

Âşık Ömer Anadolu'ya çok yakın konumdaki Sakız'ın düşman elinde olmasından rahatsız olup bir gün yeniden Türkler'e geçeceğine dair büyük bir inancı vardır ki bu şiirine yansımıştır:

Öğünme ey Yezid neni öğersin
Seng-i siyah ile sinen döğersin
Sen İslam'a bir gün boyun eğersin
Zîra görülmüştür düşü Sakız'ın (Koşma, 769/2)

Âşık Ömer, padişahattan gelen hatt-ı hümayun ile askerlerin silahlanıp savaşa girdiğini, düşmanın gemi ve cephanesini yaktıklarını, sonrasında Hızır'ın da yardımıyla Allah'ın Sakız Adası'nı müslümanlara geri verdiğini anlatır:

Hatt-ı hümayûn-ile tedbîr tedârik baktılar
Bellerine gâziler gayret kılıcın taktılar
Kâfirin çekdirisin cebhânesini yaktılar
Şüphesiz erdi Hızır Hak'tan inâyettir Sakız (Murabba, 572/2)

Âşık Ömer'e göre Sakız, İslamî bir his, dini yayma inancı; evliya ve meleklerin yardımıyla fethedilmiştir. Bir yıl önce Venediklilere geçen ada 1106/1695'te zor şartlar altındaki savaşa geri almıştır. Şair Sakız'ın sonsuza kadar Türk yurdu kalması duasıyla şiiri tamamlar:

Emr-ile tasdik-i muhkem mü'mine kıldı dilek
Balyemez toplar sesinden inledi çarh-ı felek
Evliyâlar enbiyâlar erişip ins ü melek
Vakt-i asırda bize lütf u hidâyettir Sakız

⁴ Evliya Çelebi, 1671'deki ziyaretinde Sakız Kalesi'nin deniz kenarında bir burun üzerine kurulu, çevresinin 2700 adım olduğuna ve etrafındaki elli adımlık bir hendeğe işaret eder. Kalenin altmış üç burcunun ve biri limana açılan iki kapısının bulunduğunu, kale içinde yalnız müslümanların ve 1200 kale neferinin ikamet edebildiğini haber verir (Örenç 2009: 8).

Ey Ömer bu cengi işitenlere destân eder
Bin yüz altı senesinde târihin ayân eder
Hak taâlâ ümmet-i Muhammed'e âsân eder
İnşâallâh haşre dek bizde emânettir Sakız (Murabba, 572/3-4)

5. 3. Şam

Müslümanlar tarafından fethedilmeden önce Bizans İmparatorluğu içerisinde bulunan Dımaşk/Şam, 613 yılında Sasanîler tarafından işgal edilmiştir. Hâlid b. Velid komutasındaki İslam orduları ile Bizans arasında yapılan iki savaşın ardından 636'da İslam topraklarına girmiştir (Tomar 2010: 311). Şam 661'de Emevi Devleti döneminde başkent yapılmış; Abbasîlerin bölgeye hâkim olmasıyla da başkent Bağdat'a taşınmıştır (Oral 2018: 7).

1076'da Selçukluların, sonrasında da Eyyubî idaresi altına giren Şam 13. yüzyıl ortalarında Hülâgü'nün ordularının taarruzuna uğramış; Moğolların bu topraklardan çıkarılması sonrasında Memlük Devleti'nin merkezi olmuştur (Hartmann 1979b: 304). Memlüklerden sonra I. Selim'in Mısır seferiyle 1516'da Osmanlı Devleti hâkimiyetine giren Şam, Mekke'ye giden hac yolu üzerinde olmasıyla da önem arz etmektedir (Faroqhi 2010: 119).

5. 3. 1. Şiirlerin Şekil Yönünden İncelenmesi:

Âşık Ömer divanında Şam'dan bahsedip güzelliklerini anlatan biri 6 beyitli bir gazel, diğeri 4 bendli bir murabba olmak üzere iki şiir mevcuttur. Şiirlerin ikisi de "Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün" vezninde yazılmıştır.

5. 3. 2. Şiirlerin İçerik Yönünden İncelenmesi:

5. 3. 2. 1. Benzersiz Güzellikte Bir Şehir Olması:

Âşık Ömer Şam'ın güzelliklerini "Şâm'a benzer görmedim hergiz cihânda bir diyâr" nakaratlı altı beyitli gazelinde anlatır. Ona göre Şam hakkında ne denilse azdır; dünyada Şam kadar güzel başka bir şehir yoktur ki bu yönüyle Şam eşsizdir:

Ne desem hakkında Şâm'ın mâ-hüve'l-haktır sözüm
Şâm'a benzer görmedim hergiz cihânda bir diyâr (Gazel, 476/1)

Âşık Ömer Şam'ı diğer şehirlerle kıyaslar. Ona göre Şam Bağdat ve Mısır gibi kadim topraklar bir yana Osmanlı Devleti'ne başkentlik yapmış Edirne, İstanbul, Bursa gibi şehirlerden bile daha güzeldir:

Edrene Kostantiniyye Bursa Bağdâd Mısır'dır
Şâm'a benzer görmedim hergiz cihânda bir diyâr (Gazel, 476/3)

5. 3. 2. 2. Peygamber Şehri Olması:

Şam'da birçok peygamberin yaşadığına⁵ atıf yapan Âşık Ömer, buranın peygamber şehri, enbiya burcu olduğu üzerine yemin etmektedir:

Enbiyâ burcu değilse Ka'be'den dönsün yüzüm
Şâm'a benzer görmedim hergiz cihânda bir diyâr (Gazel, 476/2)

5 Üzerinde kesintisiz yerleşim görülen en eski şehir olduğu iddia edilen Dımaşk'ın Hz. Nûh'un oğlu Sâm veya torunları tarafından tesis edildiğine ve Hz. İbrâhim'in burada doğduğuna dair rivayetler mevcuttur (Tomar 2010: 311).

Âşık Ömer'e göre Şam aynı zamanda velilerin en yücesi, kerem sahibi, sevgililer sevgilisi, cihan şahı Hz. Muhammed'in⁶ (ticaret maksadıyla) uğradığı bir şehirdir:

Bundadır burc-ı velî zâtı zihî sâhib-kerem
Hûbların serdârı ol şâh-ı cihânım Şâmlıdır (Murabba, 402/2)

5. 3. 2. 3. Havası ve Suyunun Güzel Olması:

Âşık Ömer Şam'ın iklimini beğenmektedir. Öyle ki Şam Halep gibi ılıman iklimi ve güzel havasıyla seçkin bir şehirdir:

İ'tidâl üzre havâsı çün Haleb mümtâzedir
Şâm'a benzer görmedim hergiz cihânda bir diyâr (Gazel, 476/4)

5. 3. 2. 4. Bağ ve Bahçeleri:

Şam güzelliğiyle ziyaret edilmeye değer bir şehirdir. Âşık Ömer'e göre Şam'da güzel suların suladığı İrem bağı misali bereketli bahçeler mevcuttur:

Kıl ziyâret hoş makâmıdır onda sâhib-muhterem
Sebze-zâr cûlar revândır her biri bâğ-ı İrem (Murabba, 402/2)

5. 3. 2. 5. Gökmeydan:

Âşık Ömer Şam'ın tarihi bölgelerinden, havası ve suyu güzel olan Yeşil Meydan⁷ "El-meydanü'l-ahdar" adlı mesire yerinden övgüyle bahseder:

Mu'tedil âb ü hevâsı bir Yeşil meydânı var
Şâm'a benzer görmedim hergiz cihânda bir diyâr (Gazel, 476/5)

5. 3. 2. 6. Evveli Şam, Ahiri Şam:

Âşık Ömer'in nazlı, edalı sevgilisi Şam'dan ayrılmıştır ki bu sevgili çok eskiden beri buralı olup evveli ve ahiri Şamlıdır⁸:

Aşk-ile hicret azîmet eylemiş ol nâzenîn
Evveli hem âhiri sâhib-i zamânım Şâmlıdır (Murabba, 402/4)

5. 3. 2. 7. Şehir Halkı:

Âşık Ömer, Şam halkının dini yönüne vurgu yaparak Kuran'ı fasih ve yanlışsız okuduklarını belirtir:

Ey Ömer hem çün fasîh Kur'ân okur insânı var
Şâm'a benzer görmedim hergiz cihânda bir diyâr (Gazel, 476/6)

5. 3. 2. 8. Güzelleri:

Âşık Ömer Şam hakkındaki diğer şiirini buralı bir güzeli övmek amacıyla yazmıştır. Şair nazik dudaklı, keman kaşlı bir Şam güzeline tutulmuş, bu sebeple Şam'ı övmektedir. Şam sevdiği güzelin

6 Hz. Peygamber efendimiz 25 yaşında iken ticaret için bir kervanla Şam'a gelmiş ve bir müddet burada kalmıştır.

7 Meydan Emevi halifelerinden Velid b. Abdülmelik döneminde (705-715) Dımaşk şehrinin genişletilmesi için yapılmış ve yaklaşık 2500 metre kare olarak yapılmıştır. Baybars'ın (1223-1277) Dımaşk'ta Meydânülahdar'da yaptırdığı Eblak Sarayı ise günümüze ulaşamamıştır (Keleş 2020: 525; Tomar 2010: 314).

8 "Fitnenin evveli Şam, ahiri Şam'dır" şeklindeki çok eskiden beri bilinen, bölgenin karışık yapısını ifade eden sözdür.

memkeletidir. Şair gece-gündüz düşünüp hasretle ulaşmayı beklediği Şam ve Şamlı sevdiğine nihayet kavuşmuş bu sebeple de mutludur:

Mübtelâsı olduğum nâzik dehânım Şâmlıdır
Bendesin meftûn eden kaşı kemânım Şâmlıdır
Çok şükür kıldım ziyâret rûz u şeb hasret edip
Kıldım evsâfın temâşa nev-civânım Şâmlıdır (Murabba, 402/1)

Âşık Ömer Şam'da âşık olduğu güzeli bize uzun boylu, güzel gözlü, afet misali gonca dudaklı diye tarif eder. Şair sevdiği güzelin şehri olduğu için Şam'ı övmektedir:

Bendenizdir bâb-ı lütfun içre her ân olduğum
Ben de bildim ki efendim sana hayrân olduğum
Şol kıyâmet kaddine hüsnüne kurbân olduğum
Çeşm-i âfet lebleri gonca dehânım Şâmlıdır (Murabba, 402/3)

Şair ay gibi parlak alınlı bu Şam güzelini ziyaret eder. Güzel parlaklıkta güneş gibi olup yokluğunda tüm dünya karanlıkta kalacaktır:

Ey Ömer kıldın ziyâret rûyunu ol meh-cebîn
Sen tulû' etsen ziyâ-bahş olmada rûy-ı zemîn (Murabba, 402/4)

5. 4. Bağdat

Dicle Nehri'nin her iki yakasında yer alan şehir, 8. yüzyılda Abbasî halifesi Ebû Ca'fer el-Mansûr tarafından kurulmuştur. Kuruluşundan Abbasî Devleti'nin yıkılışına (1258) kadar hilâfet merkezi olarak kalan Bağdat Osmanlılar devrinde Bağdat vilâyetinin merkezi, 1921'de Irak'ın başkenti olmuştur (Ed-Dûrî 1991: 425).

Bağdat kelimesi yaygın kanaate göre "Tanrı'nın ihsanı" anlamına gelir. Bağdat yerine "Medinetü Ebu Cafer, Medinetü'l-Mansur, Medinetü'l-hulefâ, ez-Zevrâ" gibi isimler de kullanılmıştır. Türk edebiyatı metinlerindeyse "Medinetü's-selâm, Dârü's selâm" adlarıyla zikredildiği görülür. Şehir Horasan yolu üzerinde, pek çok kervan yolunun kesiştiği bölgeye kurulmuştur (Karavelioğlu 2003: 231).

5. 4. 1. Şiirin Şekil Yönünden İncelenmesi:

Âşık Ömer divanında dönemin önemli kültür merkezlerinden Bağdat hakkında 4 bendli ve "Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün" vezinli bir murabba mevcuttur.

5. 4. 2. Şiirin İçerik Yönünden İncelenmesi:

5. 4. 2. 1. Cennete Benzemesi:

Âşık Ömer'e göre Bağdat, içinden Şat Irmağı'nın geçtiği, kenarlarında güzellerin salınarak gezip eğlendiği cennet bağlarına benzer. Öyle ki bu şehir nurlarla aydınlanmış Firdevs cennetleri gibidir:

Der ki Ömer Şat mübârek gûş eder derya gibi
Güzeller dehrin bâğında salınır Leylâ gibi
Bâğ-ı cennetin seyr ettim firdevs-i a'lâ gibi
Nûr ile olmuş münevver illerin Bağdâd senin (Murabba, 788/4)

5. 4. 2. 2. Evliya Yurdu Olması:

Şair köklü ve önemli bir İslam şehri olan, birçok tanınmış gönül dostu, alim yetiştiren Bağdat'ı evliyalar mekânı olarak niteler. Şaire göre şehrin kale ve burçlarında sürekli Allah'ın adı anılmaktadır. Şair bend içinde Kerbelâ'da yaşanan kanlı olaya da atıfta bulunur ve şehrin ellerini kan rengine boyalı olarak niteler:

Evliyâlar menzildir yolların Bağdâd senin
La'l reng kana boyanmış ellerin Bağdâd senin
Burc u bârûnda söylenir hasbeten lillâh için
Yektir Allâh çağrışılar kulların Bağdâd senin (Murabba, 788/1)

5. 4. 2. 3. Kerbela Olayı:

Şair Bağdat'ı anlattığı şiirinde Kerbelâ⁹ şehrinde yaşanan, İslam dünyasında büyük bir kırılmaya yol açan Kerbelâ olayına atıfta bulunur. Bağdat halkı recep ve şaban aylarında bu olayı anmakta, Hz. Hüseyin için yas tutup tören düzenlemektedir:

Şâh-ı merdân askeridir hoş eder deryâsıdır
Ol Receb Şa'bân ayları Hasan Hüseyin yasıdır
Gel ziyâret eyleyelim Kerbelâ sahrâsıdır
Turnalardan bergüzârdır tellerin Bağdâd senin (Murabba, 788/2)

Âşık Ömer Kerbelâ şehitlerinden bahsetmeye devam eder. Burada peygamber torunu dahil birçok cana kıyılması sebebiyle büyük yaslar tutulmaktadır. Kerbelâ olayında oluk oluk kan akmış, kadehler kanla dolmuştur. Kerbelâ şehitleri zulme karşı baş vermeyi göze almış mert yiğitlerdir:

Onda çok kanla olmuştur dolmuştur peymâne
Kimi oğul diyü ağlar kimi vây der analar
Kisvetin eğninde taşır baş keser merdâneler
İlkbahârda reyhân kokar güllerin Bağdâd senin (Murabba, 788/2)

5. 5. İzmir

Batı Anadolu'da, kendi adını taşıyan körfezde kurulu İzmir, tarih sahnesine MÖ 11. yüzyılda çıkmış, yedinci yüzyılda Lidyalılar, altıncı yüzyılda ise İranlılar tarafından istila edilip tamamen harap bir hâle getirilerek nüfusu dağıtılmış ve şehir ortadan kalkmış, şehrin tekrar kuruluşu, bu kez farklı bir noktada, MÖ 3. yüzyılın başlarında İskender tarafından gerçekleştirilmiştir (Darkot 1979, s. 1243).

MS 2. yüzyılda Romalılar tarafından ele geçirilen İzmir, Roma İmparatorluğu'nun ikiye ayrılmasıyla önce Bizans topraklarına, sonrasında 14. yüzyılda Aydınogulları Beyliği'ne katılmış; 1415'te Çelebi Mehmed devrindeyse tamamıyla Osmanlı topraklarına dâhil olmuştur (Kütükoğlu 2001: 517).

5. 5. 1. Şiirin Şekil Yönünden İncelenmesi:

Sakız Adası için 2 şiir yazan Âşık Ömer'in divanında adaya komşu olan İzmir hakkında da 4 bendli "Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün" vezinli bir murabba vardır.

⁹ Irak'ın bir şehri olan Kerbela, Bağdat'ın 100 km güneybatısındadır. Bu şehrin şöhreti, Hz. Hüseyin ve aile fertlerinin 10 Muharrem 61'de (10 Ekim 680) Emevîler'ce şehid edildikleri yer olması ve kabirlerinin burada bulunmasından kaynaklanır (Öz 2022: 271).

5. 5. 2. Şiirin İçerik Yönünden İncelenmesi:

5. 5. 2. 1. Coğrafi Durumu:

Âşık Ömer'e göre İzmir arkasını dağlara vermiş sulak bir yerdir. Şehir dillere destan güzelliğiyle her yerde konuşulur. İzmir deniz kıyısında, bereketi topraklara sahip, deniz sayesinde güzelleşmiş şirin bir şehirdir:

Dağa vermiş arkasını sular akar âb-ı dâd
Âl-i Osmân ülkesinde söylenir dillerde yâd
Kendüye dürlü meta'lar getirir âb ile bâd
Leb-i deryâ şehri-i şirîn hûb hevâsı İzmir'in (Murabba, 771/2)

5. 5. 2. 2. Bahar Mevsimi:

Bahar mevsimi gelip havalar güzelleştiğinde İzmir'de gece gündüz devam eden işret meclisleri kurulur, eğlenceler tertip edilir:

Açılır evvel bahârı hûb hevâsı İzmir'in
Dem sürer leyl ü nehâr ehl-i safâsı İzmir'in (Murabba, 771/1)

5. 5. 2. 3. Kalesi:

İzmir şehrini korumak için yapılan yapılar şehre giriş sırasına göre Sancak Kale, Liman Kalesi ve Kadifekale'dir. Kalelerden en eskisi İskender'in haleflerinden "Lysimakhos" tarafından yaptırıldığı söylenen, şehrin güneyindeki Kadife dağının üzerinde kurulu olan Kadifekale'dir (Kuyulu 2001: 526).

Âşık Ömer "İzmir" redifli murabbasında şehrin kalesinden bahseder. Bu kale büyüklüğüyle muazzam bir şaha benzer. Şair kalenin eski ismi Kaydafa'ya¹⁰ atıfla onun sağlamlık ve büyüklüğü yanında süslü ve estetik olduğunu ifade eder:

Bir mu'azzam kal'a durmuş şâha benzer bir zamân
Sûretin nakş eylemiştir Kaydafâsı İzmir'in (Murabba, 771/4)

5. 5. 2. 4. Güzelleri:

Âşık Ömer'e göre İzmir'in nazlı güzelleri çoktur. Şehrin güzelleri tavus kuşu gibi renkli, dikkat çekici kıyafetlerle şehirde dolaşır:

Niçe yüz bin nâz ile reftâr eder serverleri
Salınur tâvûs-veş lâ'lin kabâsı İzmir'in (Murabba, 771/1)

Şair İzmir'in peri yüzlü güzellerinden bir tanesine gönlünü kaptırmuş, karşısında el bağlayıp emrine girmiştir. Çünkü İzmir'in servi boylu, güzellikte afet olan dilberleri insanın aklını ve gönlünü cezbeder:

Bir perî ruhsârenin çok rûhların gördüm hemân
Ben dahi el bağlayup karşısına durdum divan
Uğrayıp bu bendesine verdi selâm ol civân
Serv kâmet hüsn ü âfet dilrubâsı İzmir'in (Murabba, 771/3)

¹⁰ İzmir'i anlatan Evliya Çelebi bugünkü adıyla Kadifekale'yi "Kaydefa Kale" diye isimlendirip Kaydefa'dan İskender'in mağlup edemediği İstanbul ve İzmir kraliçesi olarak söz eder. Efsaneye göre İzmir'deki Kadifekale, ismini Kraliçe Kaydafa'dan alır. Ayrıca eski İstanbul'un İskender tarafından Kaydafa'nın elinden alınarak kurulduğuna dair söylenceler de vardır (Türkdoğan 2009: 762-763).

5. 6. Sinop

Sinop Osmanlı idaresinde Kastamonu sancağına bağlı bir kaza olup Anadolu'nun kuzey uç noktası İnceburun'a bağlanan Boztepe Burnu geçidinde kale-şehir olarak kurulan bir liman şehirdir. Sinop, deniz kıyısında bir yerleşim yeri olduğundan dolayı tarih boyunca gemici milletlere merkezi bir yer olmuştur. Karadeniz sahilinin orta noktası kabul edilen Sinop doğal limanı olmasıyla eski dönem denizcilerinin dikkatini çekmiştir. Bölgeye Yunanlılardan önce Fenikelilerin geldiği söylenir. Ayrıca şehrin Yunanlılar veya Miletliler tarafından kurulduğu da rivayetler arasındadır (Öz 2009: 252-256; Kol 2017: 12; Demir 2019: 112).

XIV. asrın sonlarına doğru Osmanlı hâkimiyetine giren Sinop Karadeniz'deki tek doğal liman, Galata ve Gelibolu tersanelerinden sonra üçüncü büyük tersanesiyle Osmanlı'nın Karadeniz'deki en önemli üs bölgesi olmuştur (Bostan 1988: 128).

5. 6. 1. Şiirin Şekil Yönünden İncelenmesi:

Âşık Ömer divanında Sinop hakkında 5 bendli ve "Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün" vezinli bir murabba mevcuttur.

5. 6. 2. Şiirin İçerik Yönünden İncelenmesi:

5. 6. 2. 1. Liman Şehri Olması:

Âşık Ömer'e göre Sinop hırçın ve dalgalı Karadeniz'de her zaman ilkbaharı yaşayan sakin, huzurlu bir şehirdir. Sinop Karadeniz sahilinde padişah çadırı gibi güzel bir şehirdir. Burası Osmanlı ve Tatar bölgelerine komşu, önemli bir liman şehridir:

Şiddet-i Bahr-ı siyâhın nev-bahâridir Sinop
Sâhili İklim-i Rûm'un bârgâhudur Sinop
Ağ u karada yakîn ol pâdişâh-ı bahr ü berr
Âl-i Osman ü Tatar Han hem civâridir Sinop (Murabba, 69/1)

Sinop'un güzellik ve özelliklerini duyanlar buraya akın eder. Deniz kenarında eşsiz manzarasıyla Sinop tavus kuşu gibi güzelliğiyle tüm şehirlerden üstündür. Burası hırçın Karadeniz dalgalarına karşı gemilerin sığınacağı bir limandır:

Güş eden vasfın ıraktan vaslına akar yürür
Zanneder tâvus onu mir'ât-ı âb içre görür
Rûzigâr esse muhâlif keştiler pervâz urur
Çevrilir etrâfını şâhin şikâridir Sinop (Murabba, 69/2)

Sinop Karadeniz'in (bahr-i Rum) iç tarafına kadar girmiş, rüzgâr ve dalgalardan korunaklı bir şehirdir. Ayrıca dört tarafı burç ve kale duvarları ile çevrili korunaklı bir yerdir:

Sîne germiş bahr-i Rûm'un hoşça şânıdır bu yer
Çâr etrafı mükemmel burc u bârîdir Sinop (Murabba, 69/4)

Âşık Ömer'e göre Sinop payitaht İstanbul'un iskelesi olacak kadar ona yakın deniz kenarında bir liman şehridir:

Görelim derler ziyâretgâhı beyt-i dervîşân
Pây-i taht iskelesi deryâ kenâridir Sinop (Murabba, 69/5)

5. 6. 2. Kalesi:

Sinop Kalesi'nin MÖ 7. yüzyılda inşa edildiği söylenir. Çeşitli kaynaklara göre, MÖ 72'de Pontus Kralı IV. Mithridates Sinop'ta mabet, tiyatro, gymnasium ve saray yaptırmış, şehrin

çevresini surlarla çevirmiştir. Sinop Kalesi Roma, Bizans, Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı devirlerinde bazı ekler yapılarak hem büyütülmüş hem de bakım, onarımı yapılarak bugüne ulaştırılmıştır. Kale 1214'te Selçuklu Sultanı I. İzzeddin Keykavus tarafından limanı kontrol amacıyla 11 adet burçla desteklenmiştir. Kalenin 2050 m. uzunluğu, 25 m. yüksekliği, 3 m. genişliği ve iki ana giriş kapısı bulunmaktadır (Yılmaz 2009: 4).

Âşık Ömer'e göre Sinop'un Tunca adı verilen üç katlı, demirden yapılmış tunç gibi sağlam kalesi vardır:

Tunca derler adına üç kat hisâr-ı âhenîn
Söylenir dillerde Rûm'un hoşça şânıdır Sinop (Murabba, 69/3)

5. 6. 3. Türbesi:

Sinop'ta gezilmesi, ziyaret edilmesi gereken evliya türbeleri de mevcuttur. Bu evlialardan birisi Sinop'a gözcülük yapan Seyyid Bilâl¹¹ olmuştur ki herkesin onun makamına gidip yüzünü sürmesi gerekir:

Gözcü olmuştur ona Seyyid Bilâl bir şöyle pîr
Pes erip ey dil nazargâhına yüz dergâha sür (Murabba, 69/4)

5. 7. Tuna

Tuna Nehri, Almanya'nın güneyindeki Karaorman bölgesinde iki ırmağın birleşmesiyle oluşur. Orta Avrupa'daki bu nehir, Avrupa'nın Volga'dan sonra 2860 km. uzunluğuyla en büyük akarsuyudur. Tuna Nehri Almanya, Avusturya, Slovakya, Macaristan, Hırvatistan, Sırbistan, Bulgaristan, Romanya, Moldova ve Ukrayna olmak üzere on ülke topraklarından çoğu defa bu ülkelerin sınırlarını oluşturacak biçimde geçer ve Romanya'daki Chilia (Kili), Sfântul Gheorghe (Hızırilyas) ve Sulina ağızlarından Karadeniz'e dökülür (Maxim 2012:372).

5. 7. 1. Şiirin Şekil Yönünden İncelenmesi:

Âşık Ömer divanında Rumeli denince ilk akla gelen, Balkanları baştanbaşa geçen, Osmanlı'nın Balkanlar'daki fetihlerini kolaylaştıran Tuna Irmağı hakkında da 11'li hece vezniyle yazılmış 5 dörtlükten oluşan bir koşma mevcuttur.

5. 7. 2. Şiirin İçerik Yönünden İncelenmesi:

5. 7. 2. 1. Suyunun Lezzetli Olması:

Âşık Ömer'e göre Tuna Nehri'nin suyu öyle lezzetlidir ki sanki bu suya cennetteki Selsebil ırmakları karışmıştır. Ondan bir miktar içen bu lezzeti hemen fark eder. Ayrıca Tuna çok büyük olup birçok kola ayrılması ve denize dökülmesi ile de eşsiz ve çok güzel bir nehirdir:

Selesebil âbından karışır sana
Nûş eden âlemde lezzetin ana
Irmakları revân olur her yana
Karışır ummâna çağların Tuna (Koşma, 1215/2)

¹¹ Seyyid İbrahim Bilal Hazretleri peygamberimizin torunu Hz. Hüseyin'in 6. göbekten torunudur. 675'te Emeviler döneminde İstanbul 5. kez kuşatılmıştır. Bu kuşatma için Horasan üzerinden yola çıkarak Orta Asya'yı dolaşp gönüllü asker toplar. Karadeniz kıyısından ilerlerken havanın bozmasıyla Sinop limanına sığınır. Burada Bizans tefurlarının saldırısıyla başı kesilerek şehit edilir. Rivayete göre kesik başını koltuğuna alıp günümüzde türbesinin olduğu yere gelip ruhunu teslim eder (Türker 2011: 8).

5. 7. 2. 2. Tuna Nehri'nin Gurbet Diyarı Olması:

Şair Tuna ile kendi arasında ilgi kurarak Tuna'nın da kendisi gibi eşini ve sevdiklerini bırakarak uzak diyarlarda gurbet acısı çektiğini söyler:

Eşinden ayrılmış arayıp gezer
Çoktur bencileyin ağların Tuna (Koşma, 1215/4)

5. 7. 2. 3. Tuna Nehri'nin Fetih Üssü Olması:

Âşık Ömer Tuna Nehri'ni düşman sınırında bir serhat olarak düşünür. İslam'ın cesur savaşçıları Tuna yoluyla düşman üzerine ilerler. Tuna'nın yiğitliği bağ ve bahçelerde her yerde anlatılmakta, Tuna Nehri övülmektedir:

Her kanda anılsan medhin olunur
Mert yiğit koçaklar sende bulunur
Şehirlerin serhadlerin söylenir
Onca bahçelerin bağların Tuna (Koşma, 1215/3)

Tuna, serhat bölgesinde, sınırda oluşuyla nice islam askerini üzerinden geçirip düşmana göndermiştir ki onun bu gücünden sakınmak gerekir:

Pençe-i kahrından gerektir hazer
Geçirdin üstünden niçe gürbüz er (Koşma, 1215/4)

5. 7. 2. 4. Bahar Mevsimindeki Coşkunuğu:

Âşık Ömer ilkbahar geldiği zaman, belki karların erimesiyle, Tuna Nehri'nin suyu ve heyecanının arttığını, yeniden bir gençlik dönemine girdiğini söyler. Hatta akan gürlü suları etraftaki dağların eteklerine kadar ulaşmaktadır:

Nev-bahâr eyyâmı artmada cûşun
O demde erdiği çağların Tuna
Pâyına yüz sürer eyler hurûşun
Yenilmez suları dağların Tuna (Koşma, 1215/1)

5. 8. Tunca

Tunca Nehri Bulgaristan'da doğup Edirne'den Türkiye sınırlarına giren, 12 km'lik bölümü ile de Türkiye Bulgaristan sınırını oluşturan bir nehirdir. 350 km uzunluk ve 7884 kilometre kare havza alanıyla Tunca, Meriç Nehri'nin önemli kollarından biri olarak kabul edilir.

5. 8. 1. Şiirin Şekil Yönünden İncelenmesi:

Âşık Ömer divanında Edirne'nin 3 ırmağından (Meriç, Arda) biri olan Tunca hakkında 4 bendli "Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün" vezinli murabba mevcuttur.

5. 8. 2. Şiirin İçerik Yönünden İncelenmesi:

5. 8. 2. 1. Genel Özellik ve Güzellikleri:

Âşık Ömer "Tunca" redifli dört bendli murabbasında nehrin taşmasından bahseder. Tunca Nehri, ilbaharda belki karların erimesiyle, taşıp etrafı sular altında bırakır. Şair bu sel olayını özellikle gece vakti seyredilecek güzel bir manzara oluşuyla ele alır. Edirne bu mevsimde tarif edilemeyecek kadar güzel bir şehir olmaktadır:

Her sene cûşa gelince cûy-ı mâsı Tunca'nın
Bahşeder câna safâlar hûb havâsı Tunca'nın
Onu gel eyle ziyâret tâ gece vakt-i şitâ
Vasf olunmaz nev-bahârda yaz safâsı Tunca'nın (Murabba, 781/1)

Tunca Nehri yaz kış deniz misali büyük kütlesiyle akıp gitmekte; seyredenlerden gam ve kederleri almaktadır. Şair Tunca'yı ölüleri diriltlen, gönül sıkıntıları dahil her türlü hastalığa şifa, güzel bir akarsu olarak tarif eder:

Çağlayıp akmakta her dem bahr-ı yemdir cûy-i gür
Gönlümüz eyler küşâde tarh-ı gamdır cûy-i gür
Mürdeler ihyâ edermiş derde emdir cûy-i gür
Küllü şifâdır dile her dem devâsı Tunca'nın (Murabba, 781/3)

5. 8. 2. 2. Kenarlarında Yapılan Eğlenceler:

Edirne'nin Tunca kıyılarındaki bağ ve bahçeler özellikle ilkbaharda zengin-fakir tüm halkın meclisler kurup dinlendiği, eğlendiği yerlerdir. Tunca Nehri ve etrafındaki bağ ve bahçeler Edirne şehrine güzellik ve değer katmaktadır:

Gösteren bây ü gedâya dem-i vuslat kendidir
Sahrâsı bezm-i çemen hem bâğ-ı behcet kendidir
Ziyet-i şehri Edirne cûy-ı cennet kendidir
Her tarafı bâğ u bâğçe iştihası Tunca'nın (Murabba, 781/2)

Şair kendisi dahil üzüntüleri atıp rahatlamak isteyen herkesi Tunca'yı ziyarete, kenarlarındaki mesirelerde ay yüzlü güzellerle tanışmaya, eğlenip dinlenmeye çağırır:

Ey dilâ kıldın ziyâret çün bu dem bu cûları
Şâd ü hurrem ol rehâ kıl serinden sevdâları
Der ki Ömer kuçmak için ol güzel gül-rûları
Dem-be-dem meh-rûlar ile merhabâsı Tunca'nın (Murabba, 781/4)

5. 9. Varna

Bulgaristan'ın bu tarihî şehri, esen rüzgarlara karşı korunaklı Batı Karadeniz kıyılarının en elverişli limanına sahip olup 1393'te Yıldırım Bayezid tarafından Osmanlı hâkimiyetine alınmıştır (Kiel 2012: 524).

5. 9. 1. Şiirin Şekil Yönünden İncelenmesi:

Âşık Ömer divanında günümüz Bulgaristan'ının önemli şehirlerinden Varna'nın anlatıldığı "Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün" vezinli 4 bendli bir murabba mevcuttur.

5. 9. 2. Şiirin İçerik Yönünden İncelenmesi:

5. 9. 2. 1. Şehrin Genel Özellikleri:

Âşık Ömer'e göre Varna övülmeye layık güzel bir şehir olup insanların gönlünde yüksek bir değere sahiptir. Bu sebeple şehir her yerde konuşulup övülür:

Söylenir dillerde nâm-ı âlişânı Varna'nın
Medhe lâyıktır diyâr-ı dilsitânı Varna'nın (Murabba, 750/1)

5. 9. 2. 2. Deniz Kenarında Olması:

Âşık Ömer'e göre Karadeniz kenarındaki Varna emsalsiz güzellikte, deniz ikliminin etkisiyle cennet misali bağ ve bahçelerle süslü güzel bir şehirdir. Şehir denize bitişik ve uzunlamasına yayılan Varna Gölü kenarına kurulduğu için şair burayı Şat Irmağı kenarına kurulan Bağdat şehrine benzetir. Şehrin Varna Gölü'ne bakan güzel bir manzarası vardır:

Sînesin deryâyâ vermiş misli nâdir bir bilâd
Bâğ-ı cennetten nümûne çevre yanı Varna'nın

Şat iner Bağdâd'a gûyâ kiblegâhından akar
Bahre karşı hû çeker âb-ı revânı Varna'nın (Murabba, 750/2-3)

5. 9. 2. 3. Bahar Mevsimi:

Varna şehri bahar mevsiminde bambaşka olur. Bu mevsimde Nil Nehri'ne benzeyen ve uzunlamasına devam eden Varna Gölü kenarları yeşilliklerle, gölgeli ağaçlarla süslenir ki şehir adeta yeşil elbiselerini giyer:

Nilgûn ırmak kenârında zamânı nevbahâr
Tâze sorguçlar yeşil kemhâ giyinmiş sâyedâr (Murabba, 750/3)

5. 9. 2. 4. Şehrin Kalesi:

Evliya Çelebi, Karadeniz'den gelen sularla dolu bir hendeğin çevrelediği Varna Kalesi'ni ayrıntılı şekilde tasvir ederek buranın devamlı tamir ve bakımının yapıldığını belirtir. Varna'nın yiğitlere mesken güzel bir kalesi vardır ve hala o yiğitlerin izleri kale üzerinde durmaktadır:

Koç yiğitler meskeni olduğunu isbât eder
Kal'ası bâbında hâlâ koç nişânı Varna'nın (Murabba, 750/1)

5. 9. 2. 5. Şehir Halkının Özellikleri:

Varna şehrinin halkı camilerde cemaatle namaz kılan, dindar insanlardan oluşur. Şair şehir sakinlerinin müslümanlığı ve faziletiyle öne çıktığını vurgular:

Saf be saf mescidlerinde cümleten ehl-i niyâz
Niçe fâzıl kimseler var gayrı etmiş imtiyâz (Murabba, 750/4)

5. 9. 2. 6. Şehirdeki Önemli Şahıslar:

Âşık Ömer şiirinde 1444'te şehirdeki Osmanlı egemenliğinin perçinlendiği Varna Savaşı'na atıfla Sultan 2. Murad'ı minnetle anar. Sultan Varna şehrini fethederek hıristiyanlardan alıp İslam topraklarına katmıştır:

Fethine mâlik olunca ibtidâ Sultan Murâd
Yıktı küffârın derûnun eyledi İslâmı şâd (Murabba, 750/2)

6. Sonuç:

Hem halk hem divan şiiri nazım türlerindeki şiirleriyle 17. yüzyılın en velut şâirlerinden Âşık Ömer yaşadığı, gezip gördüğü, görev icabı gittiği Osmanlı şehirlere hatta ada ve ırmakları hakkında redifini mekân adlarıyla oluşturduğu şiirler yazmıştır. Balkanlarda Varna şehri, Tuna ve Tunca ırmakları, Anadolu'da İzmir, Sinop, Üsküdar ve İstanbul, Ortadoğu'da Bağdat ve Şam, Ege'de ise Sakız Adası Âşık Ömer'in müstakil olarak şiirler yazdığı, methiyelerde bulunup bazı

bilgiler verdiği yerlerdir. Âşık Ömer bu 15 şiirin büyük kısmında divan şiiri nazım şekillerini kullanmıştır. Şiirlerin 10'u murabba, 2'si gazel; diğer 3 şiirin 2'si koşma, diğeri destan şeklindedir. Gazel ve murabba şeklindeki 12 şiirin tamamında halk şairlerinin sıklıkla kullandığı divani adı verilen "Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün" vezni, diğelerinde ise hece vezni kullanılmıştır. Şair ilgili şiirlerin tamamının son beyit veya bendinde mahlasını söylemiştir.

Âşık Ömer İstanbul konulu 5 şiirinde şehri padişahın yaşadığı şehir oluşu, eşsiz güzelliği, büyük ve kozmopolit olması yönleriyle övmektedir. Ayrıca şehrin kapılarından bahsederek şair Üsküdar başta olmak üzere bazı semtleri de anlatıp över. Şehrin mimari eserleri, cami ve minarelerinin güzelliği ve Eyyüb Ensarî türbesi methedilmekte, şehrin güzellerinden övgüyle bahsedilmektedir.

Şairin Sakız Adası hakkında yazdığı biri koşma, diğeri murabba iki şiirinin ana konusunu adanın yeniden fethedilerek İslam'a katılması oluşturur. Ada cennet bahçelerine benzetilerek övülmekte, kalesinden övgüyle bahsedilmektedir.

Âşık Ömer Şam hakkında yazdığı şiirlerde ise şehri benzersiz güzelliğiyle ayrı bir yere koyarak havası ve suyu, bağ ve bahçelerinin güzelliğiyle över. Şairin evliya burcu olarak andığı Şam peygamberler şehri oluşuyla da övülür. Âşık Ömer ayrıca dindar Şam halkından ve aşığını kendine meftun eden güzellerden de övgüyle bahsedip şehrin meşhur Gökmeşdan'ını da anar.

Şair Bağdat hakkında yazdığı şiirde cennete benzettiği şehri evliya yurdu olarak niteler. Şiirde Bağdat yakınlarındaki Kerbelâ şehrinde yaşanan Hz. Hüseyin'in şehit edilme olayına da değinilir.

Âşık Ömer İzmir hakkındaki şiirinde ise şehri coğrafi güzelliği ve denizle içiçe oluşuyla övmekte, bahar mevsiminde işret yerine döndüğünü belirtmektedir. Ayrıca şiirde şehrin kalesi ve şairin gönlünü kaptırdığı peri yüzlü güzellerden övgüyle bahsedilmektedir.

Şair Sinop hakkındaki şiirinde şehri şiddetli Karadeniz fırtınalarına karşı bir sığınak, denizle içiçe bir liman şehri; İstanbul'a yakınlığıyla da padişah iskelesi olarak tanıtır. Âşık Ömer şehrin sağlam kalesinden ve manevi koruyucusu Seyyid Bilal türbesinden de övgüyle bahseder.

Âşık Ömer Tuna Nehri'ni ise suyunun güzelliğiyle överek nehirden gurbet diyarı diye bahseder. Tuna serhat bölgesinde oluşuyla bölgenin fethinde bir üs konumundadır. Şiirde nehrin bahar mevsimindeki coşkunu da övülmektedir.

Şair Edirne ırmaklarından olan Tunca hakkında ise bahar mevsiminde sularının çoğalması, akan sularının seyrinin güzelliği ve bu mevsimde kenarındaki mesirelerde yapılan eğlenceler vesilesiyle övgüyle bahseder.

Şair Varna şehrinden ise hem Karadeniz kıyısında oluşu hem de Varna Gölü'ne bakan manzarasıyla övgüyle bahseder. Varna'yı Bağdat'a, Varna Gölü'nü ise Şat Irmağı'na benzetir. Bahar mevsiminde güzelleşen şehrin kalesini över. Varna'nın dindar halkından ve Varna Savaşı'yla şehri fetheden 2. Murad'dan övgü ile bahseder.

7. Şiir Metinleri:**7. 1. İstanbul hakkında 763 nolu murabba (4 bend): Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün**

Ey sabâ benden selâm et yârına İstanbul'un
Kıl senâlar bâğının gülzârına İstanbul'un
Yâd olaldan beri gönülüm bulmadı gamdan halâs
Muntazırdır çeşmimiz didârına İstanbul'un

Bir güzel şehri mu'azzam ziynet-i esâsı hûb
Güşedir merd ü garîbe izzet-i eşyâsı hûb
Câmi'-i Sultân Mehemed hem Ayasofya'sı hûb
Benzemez bir memleket diyârına İstanbul'un

Birisi Kasımpaşa hem Galata Tophânesi
Ehl-i üftâdeler ile doludur meyhânesi
Şimdi inkâr mı olur Beşiktaş Mevlevîhânesi
Yâ menend olur mu hiç hisârına İstanbul'un

Ey **Ömer** kismetimi veren Hüdâdır gam yemem
Ne kadar az dahi olursa ben ona gam yemem
Verseler Bağdâd'ı Mısır'ı Şam u Şarkı istemem
Kâ'il oldum ben bir ednâ kârına İstanbul'un
(s. 336)

7. 2. İstanbul hakkında 760 nolu murabba (6 bend): Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

İbtidâdan vasf olunsun dilberi İslâmbol'un
Tâzesi dayı kesimdir ekseri İslâmbol'un
Dört taraf acâyib hikmet hem civârıdır onun
Ehl-i dil hem câna lâyıf insânı İslâmbol'un

Pây-i taht-ı şehri İstanbul'a vermiş iştihâr
Ayasofya, Yenicâmi' hem Süleyman nâmdâr
Üçler ile yediler kırklar dahi himmeti var
Fethi çün oldu müyesser İslâm'a İslâmbol'un

Fazlı Paşa Sarâyı var hem-civâr At meydânı'na
Salıncaklar kurulu hep Kadırga Limanı'na
Yeniçeri kışlaları yakın Et Meydânı'na
Cennet'ül-me'vâya benzer her yeri İslâmbol'un

Sultân Bâyezid-i Bistâm nice vasfın etmeyim
Ya Şehzâde Câmisin vasf eylemez mi bu dilim
Güyyâ dağ başına düşmüş Yavuz Sultan Selim
Fâtihi Sultan Mehemed serveri İslâmbol'un

Yirmi altı kapusu var her biri bir cân değer
Yetmiş üç milleti vardır her biri onu öğer
Hind ile Yemen'den âşık görmeğe arzû çeker
Yedi iklimde dâsitân misli yok İslâmbol'un

Der **Ömer** İslâmbol'a varmağa bu cân arzular
Hazret'i Eyyûb'una yüz sürmeğe cân arzular
Fukarânın beytidir ol dergehe cân arzular
Hazret-i Eyyûb gibi var bir eri İslâmbol'un
(s. 335)

7. 3. Üsküdar hakkında 385 nolu gazel (7 beyit):**Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün**

Bursa İstanbul Edirne hoşça yerdir Üsküdar
Hem Halep Şam çün Mısır da hoşça yerdir Üsküdar

İşidip de görmeyenler seyrini gönül umar
Basra Bağdad u Belğırad hoşça yerdir Üsküdar

Gülşen içre bülbülü var hem ağlar zâr zâr
Hem Arab Acem Yemen hoşça yerdir Üsküdar

Buna benzer bir makâm hiç demen kim misli var
Pây-ı tahtın karşısında hoşça yerdir Üsküdar

Bî-tekellüf âşıkına sarılır dilberleri
İyş ü işret edecek bir hoşça yerdir Üsküdar

Balyemez topları var (hem) Kızkulesi müşterek
Nûş-ı câm etmek dilersen hoşça yerdin Üsküdar

Der ki **Ömer** bu sevdâya düşen aklın dağıtır
Kimselere zâhir olmaz hoşça yerdin Üsküdar
(s. 213)

7. 4. İstanbul hakkında 762 nolu murabba (4 bend): Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Ey sabâ bizden selâm mahbûbuna İslâmbol'un
Kıl duâlar var yürü matlûbuna İslâmbol'un
Bî-vefâ ta'n ettiğim günlerde çıktı bî-vefâ
Değmedik tırnak kadar mektûbuna İslâmbol'un

İntizârım görmeğe cismimde cân etmez karar
Gösterir mi çeşm-i giryânıma yine rûzigâr
Herkesi bir özge sultân etmiş ol Hüdâ perverdigâr
Kâ'il oldum bir gedâ mansûbuna İslâmbol'un

Kanda varsa def'-i gam eyler kişi seyrân-ı hûb
Hem hevâsı âbî ummânı bî-pâyânı hûb
Şehrinin bünyâdı hûb insânı hûb irfânı hûb
Benzemez hiçbir diyâr üslûbuna İslâmbol'un

Yürü ancak ey **Ömer** gayri yere gitme dahi
Alnıma yazmış ola Mevlâm meğeri kim bir dahi
Ahdim olsun kara koç kurbân edeyim bir dahi
Yüz sürersem Hazret-i Eyyûb'una İslâmbol'un
(s. 336)

7. 5. İstanbul semtleri hakkında 436 nolu destan (17 dörtlük): 11'li Hece Ölçüsü

Coşkun sular gibi çağladım aktım
Bülbül gibi âh u efgânımız var
Şâdrevân atların seyrine baktım
Ahırkapısı'nda seyrânımız var

Akıntıya saldırdık biz de gemimiz
Çatladi'da mevcûd oldu cümlemiz
Kumkapı'da sürdük zevk u demimiz
Çok şükür Yezdân'a devrânımız var

Ben seni sevdim de tâ ki ezeli
Takınmış başına fıstık kazeli
Sereserpe Yenikapı güzeli
Lângakapısı'nda yârânımız var

Dâvudpaşa ara yerde yücedir
Samatya'nın safâsı iyicedir
Narlıkapı hepisinden ucadır
Köşk ü saray ile unvânımız var

Yedikule evliyâlar durağı
Silivrikapı'da yanar çırağı
Yenikapı dervîşlerin ocağı
Mevlevihâneyle devrânımız var

Topkapı kilidin kimse açamaz
Edirnekapısı'ya konan göçemez
Eğrikapı'dan üç adam geçemez
Meyyitler elinden efgânımız var

Serin olur Ayvansaray havası
Hümâ kuşu gibi yüksek yuvası
Balat'lılar pirden almış duâsı
Derler ki yol ile erkânımız var

Fenerliler taşra çıkmaz yaşlıdır
Küçükleri büyüğünden usludur
Derler ki aslı bezirgân aslıdır
Kafeslerde dolu mercânımız var

Ne hoş bulmuş Petro kuyusu yerini
Yenikapı ayân etmez sırrını
Ayakapısı'nda gördüm birini
Ağlar ki yangından vîrânımız var

Cibali'de içtim aşkın dolusun
Baştan başa seyr eyledim yalısın
Tüfenkçiler zabteylemiş delisin
Unkapanı gibi mîzânımız var

Ayazmakapısı'nda dayandım durdum
Odunkapısı'nın darlığın gördüm
Borcu olanlara Hak ede yardım
Zâlimlere çengel organımız var

Zindankapısı da âşkâr olunur
Borcu olanların bağı delinür
Her ne millet ister isen bulunur
Baba Ca'fer gibi rindânımız var

Balıkçılar şikârına dolaşur
Müşteriyi aldatmağa uğraşır
Gümrükte de dîdebanlar savaşur
Üsküdar'dan gelir kervanımız var

Yenicâmi gibi yoktur dünyâda
Bârekâllah onu yapan üstâda
Namazını anda kılan ziyâde
Dâimâ okunur Kur'an'ımız var

Bağçekapısı'ndan taşra irince
Yalıköşkü'nün önüne varınca
Topkapu'nun toplarını görünce
Kanlıca'dan gelir kurbanımız var

Pâdişâh-ı âleme kıldı duâ
Muammer ola feyziyle ulemâ
Cümle erbâb-ı devlet hep vüzerâ
Sultan Mehmed gibi bir hânımız var

Âşık Ömer murâdın Hak'tan dile
Şâir olan bunun ma'nâsın bile
Bizden sonra niçe şâirler gele
Ko desinler dilde destânımız var
(s. 228-29)

7. 6. Sakız Adası hakkında 769 nolu koşma (4 dörtlük): 11'li Hece Ölçüsü

Hak'tan gayri kimse bilmez dilinden
Bülbül şakır yazı kışı Sakız'ın
Kurtar diyü çün adûnun elinden
Hakk'a niyaz eder taşı Sakız'ın

Öğünme ey Yezid neni öğersin
Seng-i siyah ile sinen döğersin
Sen İslam'a bir gün boyun eğersin
Zira görülmüştür düşü Sakız'ın

Yüğrük gemilerin salma engine
Lâbüd sataşırısın bir gün rengine
Mağrûr olup ateşine cengine
Vira idüp kurtar başı Sakız'ın

Yeni burca Kıral burcu dediler
Muhkem bina etmiş kafir gidiler
Der ki **Ömer** üçler kırklar yediler
Var mıdır dünyada eşi Sakız'ın
(s. 338)

7. 7. Sakız Adası hakkında 572 nolu murabba (4 bend): Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Devr eder çarh-ı felek üzre vilâyettir Sakız
Ta'biri mümkün değil başka vilayettir Sakız
Bağını bağçesini ben yine ta'bir eyledim
Âl-i Osmân ülkesinde bağ-ı cennettir Sakız

Hatt-ı hümayûn-ile tedbîr tedârik baktılar
Bellerine gâziler gayret kılıcın taktılar
Kâfirin çekdirisin cebhânesini yaktılar
Şüphesiz erdi Hızır Hak'tan inâyettir Sakız

Emr-ile tasdîk-i muhkem mü'mine kıldı dilek
Balyemez toplar sesinden inledi çarh-ı felek
Evliyâlar enbiyâlar erişip ins ü melek
Vakt-i asırda bize lütf u hidâyettir Sakız

Ey **Ömer** bu cengi işitenlere destân eder
Bin yüz altı senesinde târihin ayân eder
Hak taâlâ ümmet-i Muhammed'e âsân eder
İnşâallâh haşre dek bizde emânettir Sakız
(s. 273)

7. 8. Şam hakkında 476 nolu gazel (6 beyit):

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Ne desem hakkında Şâm'ın mâ-hüve'l-haktır sözüm
Şâm'a benzer görmedim hergiz cihânda bir diyâr

Enbiyâ burcu değilse Ka'be'den dönsün yüzüm
Şâm'a benzer görmedim hergiz cihânda bir diyâr

Edrene Kostantiniyye Bursa Bağdâd Mısır'dır
Şâm'a benzer görmedim hergiz cihânda bir diyâr

İ'tidâl üzre havâsı çün Haleb mümtâzedir
Şâm'a benzer görmedim hergiz cihânda bir diyâr

Mu'tedil âb ü hevâsı bir yeşil meydânı var
Şâm'a benzer görmedim hergiz cihânda bir diyâr

Ey **Ömer** hem çün fasîh Kur'ân okur insânı var
Şâm'a benzer görmedim hergiz cihânda bir diyâr
(s. 242)

7. 9. Şam hakkında 402 nolu murabba (4 bend):

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Mübtelâsı olduğum nâzik dehânım Şâmlıdır
Bendesin meftûn eden kaşî kemânım Şâmlıdır
Çok şükür kıldım ziyâret rûz u şeb hasret edip
Kıldım evsâfın temâşa nev-civânım Şâmlıdır

Kıl ziyâret hoş makâmıdır onda sâhib-muhterem
Sebze-zâr cûlar revândır her biri bâğ-ı İrem
Bundadır burc-ı velî zâtı zihî sâhib-kerem
Hûbların serdârı ol şâh-ı cihânım Şâmlıdır

Bendenizdir bâb-ı lütfun içre her ân olduğum
Ben de bildim ki efendim sana hayrân olduğum
Şol kıyâmet kaddine hüsnüne kurbân olduğum
Çeşm-i âfet lebleri gonca dehânım Şâmlıdır

Ey **Ömer** kıldın ziyâret rûyunu ol meh-cebîn
Sen tulû' etsen ziyâ-bahş olmada rûy-ı zemîn
Aşk-ile hicret azîmet eylemiş ol nâzenîn
Evveli hem âhiri sâhib-i zamânım Şâmlıdır
(s. 217)

7. 10. Bağdat hakkında 788 nolu murabba (4 bend): Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Evliyâlar menzildir yolların Bağdâd senin
La'l reng kana boyanmış ellerin Bağdâd senin
Burc u bârûnda söylenir hasbeten lillâh için
Yektir Allâh çağrışlılar kulların Bağdâd senin

Şâh-ı merdân askeridir hoş eder deryâsıdır
Ol Receb Şa'bân ayları Hasan Hüseyin yasıdır
Gel ziyâret eyleyelim Kerbelâ sahrâsıdır
Turnalardan bergüzârdır tellerin Bağdâd senin

Onda çok kanla olmuştur dolmuştur peymâne
Kimi oğul diyü ağlar kimi vây der analar
Kisvetin eğninde taşır baş keser merdâneler
İlkbahârda reyhân kokar güllerin Bağdâd senin

Der ki **Ömer** Şat mübârek gûş eder derya gibi
Güzeller dehrin bâğında salınır Leylâ gibi
Bâğ-ı cennetin seyr ettim firdevs-i a'lâ gibi
Nûr ile olmuş münevver illerin Bağdâd senin
(s. 343)

7. 11. İzmir hakkında 771 nolu murabba (4 bend): Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Açılır evvel bahârî hûb hevâsı İzmir'in
Dem sürer leyl ü nehâr ehl-i safâsı İzmir'in
Niçe yüz bin nâz ile reftâr eder serverleri
Salınur tâvûs-veş lâ'lin kabâsı İzmir'in

Dağa vermiş arkasını sular akar âb-ı dâd
Âl-i Osmân ülkesinde söylenir dillerde yâd
Kendüye dürlü meta'lar getirür âb ile bâd
Leb-i deryâ şehri-i şîrîn hûb hevâsı İzmir'in

Bir perî ruhsârenin çok rûhların gördüm hemân
Ben dahi el bağlayup karşısına durdum divan
Uğrayup bu bendesine verdi selâm ol civân
Serv kâmet hüsn ü âfet dilrubâsı İzmir'in

Der ki **Ömer** gâfil olma mevt erişir nâgehân
Sînemi etmiş nişâne destine almış kemân
Bir mu'azzam kal'a durmuş şâha benzer bir zamân
Sûretin nakş eylemiş Kaydafâsı İzmir'in
(s.338-39)

7. 12. Sinop hakkında 69 nolu murabba (5 bend):

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Şiddet-i Bahr-ı siyâhın nev-bahârdır Sinop
Sâhili İklim-i Rûm'un bârigâhıdır Sinop
Ağ u karada yakîn-i pâdişâh-ı bahr ü berr
Âl-i Osman ü Tatar Han hem civârdır Sinop

Gûş eden vasfın ırankan vaslına akar yürür
Zanneder tâvus onu mir'ât-ı âb içre görür
Rûzigâr esse muhâlif keştiler pervâz urur
Çevrilir etrâfını şâhin şikârdır Sinop

Minberin yekpâre kılmış onun üstâd-ı yakîn
Günde beş kerre ziyâret eyler anı ehl-i din
Tunca derler adına üç kat hisâr-ı âhenîn
Söylenir dillerde Rûm'un hoşça şânıdır Sinop

Gözcü olmuştur ona Seyyid Bilâl kim şöyle pîr
Pes irtüp ey dil nazargâhına yüz dergâha sür
Sîne germiş bahr-i Rûm'un hoşça şânıdır bu yer
Çâr etrâfı mükemmel burc u bârîdir Sinop

Ey **Ömer** doksan ikiye erdi çün devr-i zamân
Rûzigârın gerdişi hükmüncedir hep ins ü cân
Görelim derler ziyâretgâhı beyt-i dervişân
Pây-i taht iskelesi deryâ kenârıdır Sinop
(s. 117)

7. 13. Tuna hakkında 1215 nolu koşma (5 dörtlük): 11'li Hece Ölçüsü

Nev-bahâr eyyâmı artmada cûşun
O demde erdiği çağların Tuna
Pâyına yüz sürer eyler hurûşun
Yenilmez suları dağların Tuna

Selesebil âbından karışır sana
Nûş eden âlemde lezzetin ana
Irmakları revân olur her yana
Karışır ummâna çağların Tuna

Her kanda anılsan medhin olunur
Mert yiğit koçaklar sende bulunur
Şehirlerin serhadlerin söylenir
Onca bahçelerin bağların Tuna

Pençe-i kahrından gerektir hazer
Geçirdin üstünden niçe gürbüz er
Eşinden ayrılmış arayıp gezer
Çoktur bencileyin ağların Tuna

Âşık Ömer düşüp yahşı eyyâma
İşin terk eyledi hâs ile âma
Sağlı sollu hâzır durur selâma
Turmuş şükûfeler tuğların Tuna
(s. 477)

7. 14. Tunca hakkında 781 nolu murabba (4 bend): Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Her sene cûşa gelince cûy-ı mâsı Tunca'nın
Bahşeder câna safâlar hûb havâsı Tunca'nın
Onu gel eyle ziyâret tâ gece vakt-i şitâ
Vasf olunmaz nev-bahârda yaz safâsı Tunca'nın

Gösteren bâü ü gedâya dem-i vuslat kendidir
Sahrâsı bezm-i çemen hem bâğ-ı behcet kendidir
Ziyet-i şehri Edrine cûy-ı cennet kendidir
Her tarafı bâğ u bâğçe iştihası Tunca'nın

Çağlayıp akmakta her dem bahr-ı yemdir cûy-i gür
Gönlünü eyler küşâde tarh-ı gamdır cûy-i gür
Mürdeler ihyâ edermiş derde emdir cûy-i gür
Küllü şifâdır dile her dem devâsı Tunca'nın

Ey dilâ kıldın ziyâret çün bu dem bu cûları
Şâd ü hurrem ol rehâ kıl dildeki kayguları
Der ki Ömer kuçmak için ol güzel gül-rûları
Dem-be-dem meh-rûlar ile merhabâsı Tunca'nın
(s. 341)

Kaynakça

- ARSLAN, Mehmet (2018), "Divan Edebiyatında Şehirler Üzerine Yazılan Şiirler ve Bunlar Arasında Amasya Şiirleri", *Uluslararası Amasya Şairleri Bilim Şöleni Bildiriler Kitabı*, M. F. Köksal, S. Murat, M. İlhan (Ed.), s. 47-70, Ankara: KIBATEK.
- AYÇİÇEĞİ, Bünyamin (2018), "Divan Şiirinde Seb'ü'l-Mesânî Kavramı ve Anlam Çerçevesi", *HİKMET-Akademik Edebiyat Dergisi*, 4, s. 491-503.
- BATİSLAM, Hanife Dilek (2009), "Şehir Şiirleri ve Şeyhülislâm Yahyâ'nın Edirne Gazelleri", *Atatürk Üniversitesi TAED*, 39, s. 483-498.
- BATİSLAM, Hanife Dilek (2011), "Divan Şairinin Benzetme Dünyasında Mısır ve Nil", *Turkish Studies*, (6) 1, s. 203-210.
- BOSTAN, İdris (1988), *XVI. Asırda Osmanlı TersAneleri ve Gemi İnşa Tezgâhları*, Mimarbaşı Kocasinan, Yaşadığı Çağ ve Eserleri I, (Ed.: Sadi Bayram), İstanbul: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yay.
- BOŞKOV, Vanço (1980), "Türk Edebiyatında Şehir Şiirleri ve Şehir Mersiyeleri", *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi*, 12, s. 69-76.
- ÇELEPİ, Mehmet Surur (2005), *Âşık Ömer Divanı'nın Tahlili*, Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi SBE, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- DARKOT, Besim (1979), *İzmir*, İslam Ansiklopedisi, 5, İstanbul: MEB Basımevi.
- DEMİR, Cenk (2019), "Sinop Rum Cemaati'nin 19. Yüzyıldaki Sosyal Yapısı", *Karadeniz İncelemeleri Dergisi*, 27, s. 111-142.
- DEMİRKENT, Işın (2001), İstanbul, TDV İslam Ansiklopedisi, 23, s. 205-212.

7. 15. Varna hakkında 750 nolu murabba (4 bend): Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Söylenir dillerde nâm-ı âlişânı Varna'nın
Medhe lâyıktır diyâr-ı dilsitânı Varna'nın
Koç yiğitler meskeni olduğunu isbât eder
Kal'ası bâbında hâlâ koç nişânı Varna'nın

Fethine mâlik olunca ibtidâ Sultan Murâd
Yıktı küffârın derûnun eyledi İslâmı şâd
Sînesin deryâyâ vermiş misli nâdir bir bilâd
Bâğ-ı cennetten nümüne çevre yanı Varna'nın

Nilgün ırmak kenârında zamânı nevbahâr
Tâze sorguclar yeşil kemhâ giyinmiş sâyedâr
Şat iner Bağdâd'a gûyâ kiblegâhından akar
Bahre karşı hû çeker âb-ı revânı Varna'nın

Saf be saf mescidlerinde cümleten ehl-i niyâz
Niçe fâzıl kimseler var gayrı etmiş imtiyâz
Ey Ömer lâyıktır değildir eyleme gel keşf-i râz
Bir kelâmından duyarlar nüktedânı Varna'nın
(s. 333)

- ED-DÛRÎ, Abdülaziz (1991), Bağdat, TDV İslam Ansiklopedisi, 4, s. 425-433.
- ERDOĞAN, Mustafa (2009), "Bazı Osmanlı Şairlerinin Mısır İzlenimleri", *Turkish Studies*, 4 (2), s. 439-478.
- ERGUN, Sadettin Nüzhet (1365/1946), *Âşık Ömer: Hayatı ve Şiirleri*, İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi.
- EYİCE, Semavi (2000), *İbrahim Paşa Sarayı*, TDV İslam Ansiklopedisi, 21, s. 345-347.
- FAROQHÎ, Suraiya (2010), *Osmanlı İmparatorluğu ve Etrafındaki Dünya*, İstanbul: Kitap.
- GÖKSEL, Gökçe (2017), *Âşık Ömer (17. Yy) Divanı'nda Askerlikle İlgili Unsurlar*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- GÜLHAN, Abdülkerim (2021), "Rıfkî'nin Konya Şehri ile Kestel ve Kızıldağ Yaylaları Vasfındaki Şiirleri", *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi*, 8 (22), s. 343-356.
- HARTMANN, Robert (1979), *Şam*, İslam Ansiklopedisi, 11, İstanbul: MEB.
- KAPLAN, Hasan (2016), "Mahallî Şairin Mahallî Coğrafyası: Kütahyalı Rahîmi'nin Şiirlerinde Yer Adları", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 17, s. 121-172.
- KAPLAN, Hasan (2018), "Divan Edebiyatında Sakız ve Sakız'ın Fethinin Edebiyatın Nükte Dünyasına Yansımaları", *EKEV Akademi Dergisi*, 22/73, s. 367-394.
- KAPLAN, Hasan (2020), "Bir İstanbul Methiyesi: İzzet'in Bilâdiyesi", *Çukurova Üniversitesi Türkojoloji Araştırmaları Dergisi*, 5 (2), s. 442-487.
- KAPLAN, Yunus (2016), "Klâsik Türk Edebiyatında Bilâdiyeler ve Zihnî Efendi ile İştibâ Ahmed Efendi Bilâdiyeleri", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 13 (1), s. 102-124.
- KAPLAN, Yunus (2017), "Lale Devri İstanbul'unda Padişah Bahçelerini Anlatan Manzum Bir Eser: Hıfzî ve Mesâir'i", *Manisa Celal Bayar Üniv. Sosyal Bilimler Dergisi*, 15 (1), s. 307-330.
- KARAHAN, Abdülkadir (1991), *Âşık Ömer*, TDV İslâm Ansiklopedisi, 4, s. 1.
- KARASOY, Yakup ve Yavuz Orhan (2003), "17. Yüzyıl Saz Şâiri Âşık Ömer Üzerine Bazı Mülâhazalar", *SÜ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 13, s. 177-215.
- KARASOY, Yakup ve Yavuz, Orhan (2010), *Âşık Ömer Divanı*, Konya: İnci Ofset.
- KARAVELİOĞLU, Murat (2003), "Klâsik Türk Edebiyatında Bağdat", *Tarih ve Tabiat Vakfı (Irak Dosyası) I*, s. 231-252.
- KELEŞ, Mahmut Recep (2020), "Memlûklü Dönemi Suriye'de Âlimlerin Rollerini: İbn Hallikan Örneği", *İslami Araştırmalar*, 31 (3), s. 513-528.
- KİEL, Machiel (2012), *Varna*, TDV İslam Ansiklopedisi, 42, s. 524-527.
- KOL, Duygu (2017), *18. Yüzyılda Sinop Limanı*, Kahramanmaraş: Sütçü İmam Üniversitesi SBE, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- KUFACI, Osman (2019), "Coğrafyanın Baki Divanı'na Aksi: Şehir Adları". *EKEV Akademi Dergisi*, 78, s. 467-480.
- KURNAZ, Cemal (1997), "Arayıcızâde Hüseyin Ferdî ve Derviş Ömer Efendi'nin Bilâdiyeleri", *Divan Edebiyatı Yazıları*, Ankara: Akçağ Yay.
- KUTLAR, Fatma Sabiha (2011), "Klâsik Türk Şiirinde Şehir Hicivleri ve Arpaemîni-zâde Mustafa Samî'nin Edirne Kasîdesi", *Turkish Studies*, 6 (2), s. 1-16.
- KUVAN, Hatice (2009), *Âşık Ömer Divanında Sosyal Hayat*, İstanbul: Fatih Üniv. SBE, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- KUYULU, İnci (2001), *İzmir*, TDV İslam Ansiklopedisi, 23, s. 526-529.
- KÜTÜKOĞLU, Mübahat (2001), *İzmir*, TDV İslam Ansiklopedisi, 23, s. 515-524.
- MAXİM, Mihai (2012), *Tuna*, TDV İslam Ansiklopedisi, 41, s. 372-374.
- ORAL, Selman (2018), *XVII. Yüzyılda Şam Bölgesinde Meydana Gelen Ayaklanmalar*, Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- ÖRENÇ, Ali Fuat (2009), *Sakız Adası*, TDV İslam Ansiklopedisi, 36, s. 6-10.
- ÖZ, Mehmet (2009), *Sinop*, TDV İslam Ansiklopedisi, 37, s. 252-256.

- ÖZ, Mustafa (2022), *Kerbela*, TDV İslam Ansiklopedisi, 25, s. 271-272.
- ÖZKAN, Deniz (2015), *18. ve 20. Yüzyıl Osmanlı Mimarisi Düünden Buğüne İstanbul Ansiklopedisi-Cilt II*, İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- ŞANLI, İsmet (2015), "Derdini Tuna'ya Döken Şair Aşık Çelebi ve Tuna Kadisesi'nin Anlam Dünyası", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8 (38), s. 310-316.
- TOMAR, Cengiz (2010), *Şam*, TDV İslam Ansiklopedisi, 38, s. 311-315.
- TÜRKDOĞAN, Melike Gökcan (2009), "Ahmedî'nin İskendernâme'sinde Kadın Hükümdar Modeli ve Kraliçe Kaydafa", *Turkish Studies*, 4 (7), s. 760-773.
- TÜRKER, Fatma (2011), *Sinop Seyyid Bilal Türbesi Haziresindeki Mezar Taşları*, Samsun: 19 Mayıs Üniversitesi SBE, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- TÜRKMEN, Mustafa Nuri (2011), "Osmanlı Devleti'nde Saray İhtiyaçlarının Karşılanması: Kar ve Buz Temini", *Akademik Bakış Dergisi*, 4 (8), s. 203-214.
- YEKBAŞ, Hakan (2015), "Malatyalı Necâî ve Şehir Methiyeleri", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 15, s. 377-401.
- YILDIZ, Enes (2018), "Klâsik Türk Edebiyatında Şehir Şiirleri ve Revânî'nin Yayınlanmış Divanı'nda Yer Almayan Medine Kasidesi", *International Journal of Language Academy*, 6 (2), s. 120-143.
- YILDIZ, Enes (2021), "Kilisli Rifkî'nin Kesdel, Tekfur ve Kızıldağ Methiyeleri", *Gaziantep University Journal Of Social Sciences*, 20 (4), s. 2144-2164.
- YILMAZ, Cevdet (2009), "Tarihi Sinop Kalesi Cezaevi", *Doğu Coğrafya Dergisi*, 22, s. 1-16.



DİVAN EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

The Journal of Ottoman Literature Studies

ULUSLARARASI HAKEMLİ AKADEMİK DERGİ

Sayı 30, İstanbul 2023, 213-236

ŞEYHÜLİSLÂM YAHYÂ EFENDİ'NİN "HÂME" REDİFLİ KASİDESİ VE ŞERHİ

Muhammed İkbâl Güler

Dr. Öğr. Üyesi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
(mikbal.guler@omu.edu.tr), ORCID: 0000-0002-8315-3998/Assit. Prof. Dr., Ondokuz Mayıs University
Humanities and Social Sciences Faculty Turkish Language and Literature Department

Makale Bilgisi/Article Information

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 17.02.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 02.06.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.06.2023

Yayın Sezonu: Bahar

Atıf/Citation

Güler, Muhammed İkbâl (2023), "Şeyhülislâm Yahyâ Efendi'nin "Hâme" Redifli Kasidesi ve Şerhi," Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 30, 213-236.

Güler, Muhammed İkbâl (2023), "Shaykh al-Islâm Yahyâ Efendi's Ode and Interpretation with "Hâme" Redif", Journal of Ottoman Literature Studies, 30, 213-236.



*Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.*

Şeyhülislâm Yahyâ Efendi'nin “Hâme” Redifli Kasidesi ve Şerhi

Özet

Bu çalışmada, özellikle gazel vadisinde yazdığı şiirlerle tanınan, XVII. yüzyılın ve bütün bir dîvân edebiyatının önde gelen isimlerinden olan ve sanatkârlığının yanı sıra başarılı bir devlet adamı olarak da bilinen Şeyhülislâm Zekeriyâzâde Yahyâ Efendi'nin “hâme” redifli kasidesi konu edilmiştir. Çalışmanın giriş bölümünde Şeyhülislâm Yahyâ Efendi'nin hayatına ve çalışmanın genel planına dair bilgiler verilmiştir. Giriş bölümünden sonra Süleymaniye Kütüphanesi Reşid Efendi Bölümü'nde 857-M yer numarasıyla kayıtlı ve Oğuz İlhan tarafından ilk altmış varağı neşredilen Nuruosmaniye Kütüphanesi'nde 4966 yer numarasıyla kayıtlı mecmûalarda yer alan ve yirmi iki beyitten oluşan “hâme” redifli kasidenin şâirinin ve memdûhunun kimliği hususunda doğru bilgiye ulaşabilmek için bir tartışma yapılmıştır. Kasidenin memdûhu Hattat Hocazâde Mehmed Enverî hakkında verilen bilgilerin akabinde Şeyhülislâm Yahyâ Efendi'ye ait “hâme” redifli kaside, Oğuz İlhan neşri ile Süleymaniye Kütüphanesi'nde yer alan mecmûadaki hâli tenkitli metin neşri yoluyla karşılaştırılarak yeniden kurulmuş ve şerh edilmiştir. Kasidenin memdûhu Hocazâde Mehmed Enverî'nin hattatlık mesleğinden dolayı Şeyhülislâm Yahyâ Efendi tarafından tercih edildiği düşünülen “hâme” redifi etrafında şekillenmiş şiirde, inceleme neticesinde “kalem” başta olmak üzere hüs-n-i hat sanatında kullanılan “mürekkep, kâğıt, hokka, rîg, makta” gibi malzemelere de yer verildiği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Mecmûa, dîvân şiiri, hüs-n-i hat, kalem, Enverî.*

Shaykh al-Islâm Yahyâ Efendi's Ode and Interpretation with “Hâme” Redif

Abstract

In this study, Shaykh al-Islâm Zekeriyâzâde Yahyâ Efendi, who is one of the leading names of the 17th century and the whole divan literature, is primarily known for his poems in the field of ghazals and who is known as a successful statesman as well as his craftsmanship, is the subject of the “hâme” (reed pen) redif eulogy. In the introduction part of the study, information about the life of Shaykh al-Islâm Yahyâ Efendi and the general plan of the study is given. After the introduction, a discussion was held in order to obtain accurate information about the identity of the poet and the person presented in the eulogy with “hâme” redif consisting of twenty-two couplets and located in the journal registered with the place number 857-M in the Reşid Efendi Section of the Süleymaniye Library and located in the journal registered with the number 4966 in the Nuruosmaniye Library, the first sixty leaves of which were published by Oğuz İlhan. Following the information given about Calligrapher Hocazâde (son of the mudarris) Mehmed Enverî, who is the person to whom the ode was presented, the eulogy with “hâme” redif belonging to Shaykh al-Islâm Yahyâ Efendi was reconstructed by comparing it with the publication of Oğuz İlhan and the version of the magazine in the Süleymaniye Library through the publication of the critical text. The reconstructed text has been annotated. It is thought that Hocazâde Mehmed Enverî, who is the person to whom the eulogy of the “hâme” redif is presented, was chosen by Shaykh al-Islâm Yahyâ Efendi because of his calligraphy profession. It has been determined that in the poem, which is shaped around the “hâme” redif, materials such as ink, paper, inkwell, rîg (fine sand sprinkled over the writing to dry the ink), and maqta (plaquette for nibbing a reed pen) used in calligraphy, especially reed pen, are also included.

Keywords: *Journal, dîvân poetry, calligraphy, pen, Enverî.*

Giriş

XVII. yüzyıl dîvân şiirinde öne çıkan isimlerden biri de Şeyhülislâm Zekeriyâyâde Yahyâ Efendi'dir. Osmanlı'da müderrislik, kadılık, kazaskerlik ve şeyhülislâmlık gibi birçok kademedeki vazife yapmış olan Şeyhülislâm Yahyâ Efendi, yazdığı birçok eserin yanı sıra tertip ettiği dîvânıyla da Türk edebiyatı vadisinde önemli bir isim olmuştur. Sultan IV. Murad zamanında hayatının en itibarlı devresini yaşayan Şeyhülislâm Yahyâ Efendi, birçok hususta beyan ettiği fikirleriyle yol gösterici bir devlet adamı olarak dikkat çekmiştir. Sadece XVII. yüzyılın değil, dîvân edebiyatının en büyük şâirlerinden kabul edilen Şeyhülislâm Yahyâ Efendi, devrinde ve sonrasında birçok kişinin övgüsünü almış, özellikle gazel vadisinde öne çıkmış önemli bir devlet ve sanat adamıdır.¹

Birçok nazım şeklinde şiirler kaleme almış olan Şeyhülislâm Yahyâ Efendi'nin dîvânının Hasan Kavruk tarafından yapılan neşrinde bir naat, Sultan Osman ve Hâce Efendi adına birer medhiyye, Sultan IV. Murad'ın şehzâdesinin doğumunu tebrik maksadıyla yazılmış bir kaside ve Sultan IV. Murad için yazılmış iki kaside olmak üzere toplamda altı kaside yer almaktadır (Kavruk t.y.: 3-9, 18-19, 21-25). Süleymaniye Kütüphanesi Reşid Efendi Bölümü'nde 853-M yer numarasıyla kayıtlı mecmûanın 125a-125b numaralı sayfaları arasında ve Oğuz İlhan tarafından ilk altmış varacağı neşredilen Nuruosmaniye Kütüphanesi'nde 4966 yer numarasıyla kayıtlı mecmûanın 33a-33b numaralı sayfaları arasında (İlhan 2015: 96-97) yer alan Şeyhülislâm Yahyâ Efendi'nin "hâme" redifli yirmi iki beyitlik kasidesi ise dîvân neşirlerinde tespit edilememiştir. Çalışmamızda, kasidenin başlığında yer alan "Kaşîde-i Yahyâ Efendi berây-ı H'âce-zâde Mehmed Efendi" ifadesinden hareketle kasidenin sunulduğu Hoca-zâde Mehmed Efendi'nin ve kasidenin şâirinin kimliği hususunda doğru bilgiye ulaşabilmek için kısa bir tartışma yapılmış; akabinde ulaşılan neticeye göre kasidenin memdûhu olduğu düşünülen Hattat Hoca-zâde Mehmed Enverî'nin - "hâme" redifli kasidenin daha açık bir şekilde anlaşılabilmesi adına- hayatı, hat sanatındaki başarısı ve şiirleri hakkında bilgi verilmiş; bu bölümün ardından Şeyhülislâm Yahyâ Efendi'nin "hâme" redifli kasidesinin iki farklı mecmûadan hareketle tenkitli neşri aktarılmış ve şerhi yapılmıştır.

"Hâme" Redifli Kasidenin Şâiri ve Memdûhuna Dair Değerlendirme

Yirmi iki beyitlik "hâme" redifli kaside, Süleymaniye Kütüphanesi Reşid Efendi Bölümü'nde 853-M yer numarasıyla kayıtlı mecmûanın 125a-125b numaralı sayfaları arasında ve Nuruosmaniye Kütüphanesi'nde 4966 yer numarasıyla kayıtlı mecmûanın 33a-33b numaralı sayfaları arasında yer almaktadır. Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki 251 varaklık mecmûada 95 farklı şaire ait şiir mevcuttur. Şairler arasında XVII. yüzyıldan sonra yaşamış şairin bulunmuyor oluşu, mecmûanın XVII. yüzyılda tertip edildiğini göstermektedir. Mecmûada yer alan şiirler arasında *Yahyâ* mahlasıyla yazılmış 340 ayrı şiir tespit edilmiştir. Bu şiirlerden ikisi Taşlıcalı Yahyâ'ya ait olup geri kalan 338 şiir Şeyhülislâm Yahyâ Efendi'ye aittir. Taşlıcalı Yahyâ'ya ait iki şiirin başlığında *Yahyâ-yı kadîm* ifadesinin yer alması ve çalışmaya konu olan "hâme" redifli kaside haricinde geriye kalan 337 şiirin Şeyhülislâm Yahyâ Efendi Dîvânı'nda yer alması, mecmûada "Kaşîde-i Yahyâ Efendi berây-ı H'âce-zâde Mehmed Efendi" başlığıyla yer alan kasidenin Şeyhülislâm Yahyâ Efendi'ye ait olduğu kanaatini kuvvetlendiren delillerdir. "Hâme" redifli kasidenin bir diğer kaynağı olan Nuruosmaniye Kütüphanesi'nde 4966 yer numarasıyla kayıtlı mecmûa üzerine Oğuz İlhan (2015), Ömer Temiz (2018) ve Emine Karadağ (2015) tarafından üç ayrı tez çalışması yapılmıştır. Bünyamin Ayçiçeği tarafından iki ayrı çalışmada tanıtılan (Ayçiçeği

¹ Şeyhülislâm Yahyâ Efendi ile alakalı birçok kaynakta derli toplu bilgilerin mevcûdiyetinden dolayı ve çalışmanın hacmini aşmamak adına hayatı, eserleri ve sanatkarlığı hakkında detay bilgi verme ihtiyacı duyulmamıştır. Bu hususlarda detaylı bilgi için bk. Kaya 2013; Kavruk 2014; Kavruk t.y.

2016; 2021) ve “Mecmū‘a-i ra‘nā” (Ayçiçeği 2021) adıyla tesmiye edilmiş el yazması nüshada² Şeyhülislâm Yahyâ Efendi’ye ait 112 gazel, 3 kaside ve 1 rubâ‘î olmak üzere toplam 116 şiir tespit edilmiştir (Ayçiçeği 2021). Mecmûa üzerinde yapılan çalışmalardan hareketle 33a-33b numaralı sayfalar arasında “Kaşîde-i Yahyâ Efendi Sellemallâhu” başlığıyla kayıtlı “hâme” redifli kasidenin de Şeyhülislâm Yahyâ Efendi’ye ait olduğunu belirtmek mümkündür. Bu tespiti kanıtlayan bir diğer delil ise Şeyhî Mehmed Efendi’nin *Şakâ‘ik’e* zeyl olarak kaleme aldığı *Vekâyi‘u’l-Fuzalâ* adlı eserindeki Şeyhülislâm Yahyâ Efendi’ye ayrılan bölümde kasidelerinden örnek beyitler verilirken “sıfat-ı hâme” başlığı altında “hâme” redifli kasidenin beş beytinin yer almış olmasıdır (Ekinci 2018: 445-446).

Kasidenin başlığında yer alan “Hocazâde Mehmed Efendi” isminden hareketle XVII. yüzyılda bu lakap ve isimle anılan m. 1615 yılında vefat ettiği bilinen Şeyhülislâm Hocazâde Mehmed Efendi³ ve m. 1695’te vefat ettiği bilinen Hattat Hocazâde Mehmed Enverî’nin varlıklarına işaret etmek mümkündür. Kasidedenin on birinci beytinde yer alan “Ya‘nî maḥdûm-ı Muḥammed Çelebi ḥâzreti kim” mısrası, memdûhun baba adının Muhammed Çelebi olduğunu göstermektedir. Şeyhülislâm Hocazâde Mehmed Efendi’nin babasının Osmanlı tarihçisi ve âlimi Hoca Sâdeddin Efendi olduğu bilgisinden hareketle, kasidenin sunulduğu kişinin adı zikredilen şeyhülislâm olmadığını belirtmek mümkündür.⁴ Hattat Hocazâde Mehmed Enverî’nin baba adı ise kaynaklarda yer almamaktadır. Lâkin Şeyhülislâm Yahyâ Efendi’nin kasidesinin “hâme” redifli oluşu; kasidenin medhiye bölümünde memdûhun hat sanatındaki maharetinden övgü dolu sözlerle bahsedilmesi ve Hocazâde Mehmed Enverî’nin Osmanlı’nın XVII. yüzyılda yaşamış meşhur hattatlarından biri olduğunun bilinmesinden dolayı bu şiirin Hocazâde Mehmed Enverî’ye yazıldığını ve Enverî’nin babasının da “Muhammed Çelebi” isimli bir şahıs olduğunu belirtmek mümkündür.⁵ Ayrıca Nuruosmaniye Kütüphanesi’nde 4966 yer numarasıyla kayıtlı mecmûanın 2a-2b numaralı sayfaları arasında “Yahyâ Efendi berây-ı H‘âce-zâde” başlığıyla kayıtlı ve dîvân neşrinde yer almayan yirmi beyitlik “ile” redifli kasidenin on dördüncü ve on altıncı beyitlerindeki (İlhan 2015: 16) “hâme” vurgusu da dikkat çekmektedir:

Pinhân ḳalur görünmez idi bıkır- i ma‘nîler
Göstermeseydi ḥâmeñ eger ki benân ile

Bir bahırdur ki dürr ü güherler nişâr ider
Keff-i kerîmi ḥâme-i gevher-feşân ile

Bu beyitlerden hareketle bahsi geçen “ile” redifli kasidenin de Hocazâde Mehmed Enverî için yazılmış olabileceğini belirtmek mümkündür.

Hocazâde Mehmed Enverî’ye Dair

“Hocazâde” ve “Karakız” namlarıyla tanınan Hocazâde Mehmed Efendi, XVII. yüzyılda yaşamış; hattatlığı ve bestekârlığının yanı sıra “Enverî” mahlasıyla şiirler kaleme almış bir

² Nuruosmaniye Kütüphanesi’nde 4966 yer numarasıyla kayıtlı mecmûa hakkında detaylı bilgi için bk. Ayçiçeği 2021.

³ Şeyhülislâm Hocazâde Mehmed Efendi hakkında detaylı bilgi için bk. İpşirli 2003.

⁴ Muhittin Eliaçık (2017: 76) tarafından verilen bilgiye göre Hoca Sâdeddin Efendi’nin oğlu Şeyhülislâm Hocazâde Mehmed (Muhammed) Efendi’ye “çelebi” lakabı verilmiştir. Lâkin, m. 1615 yılında vefat eden Şeyhülislâm Hocazâde Mehmed Efendi’nin çocuklarına dair kaynaklarda herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Şeyhülislâm Yahyâ Efendi’nin çalışmamıza konu olan “hâme” redifli kasidesinde belirtilen memdûhun babasının ismi ve lakabıyla (Çelebi), Şeyhülislâm Hocazâde Mehmed Efendi’nin isim ve lakabı her ne kadar aynı olsa da kasidenin “hâme” redifli oluşu, bu dönemde aynı unvan ve isme sahip meşhur bir hattatın varlığı ve şu ana kadarki elde ettiğimiz bilgilerden yaptığımız çıkarım, kasidenin memdûhu hususunda bize Hocazâde Mehmed Enverî’yi işaret etmektedir.

⁵ “Hoca Muhammed Çelebi” ismiyle alakalı kaynaklarda herhangi bir bilgiye erişilememiştir.

şahsiyettir (Koç 2014: 433; Kocaaslan 2009: 148). İstanbullu olan Hocasâde Mehmed Enverî'nin babası, çalışmanın konusunu teşkil eden kasidede yer alan bilgiye göre "Muhammed Çelebi" isimli bir şahsiyettir. Hattat Suyolcuzâde Mustafa Efendi'den nesih ve sülüs hatlarında icâzetnâme alan Enverî (Koç 2014: 433)⁶, Fîrûzağa Camii mektebinde Kur'ân-ı Kerîm ve hat hocalığı yapmıştır (Koç 2014: 434; Yaman 2003: 134-135). Sultan Ahmet Camii başmüezzinliğinde de bulunan Hocasâde Mehmed Enverî (Koç 2014: 434; Yaman 2003: 134), hat sanatındaki maharetiyle Sultan II. Mustafa'nın dikkatini çekmiştir. Müstakîmzâde ve Suyolcuzâde Mehmed Necib Efendi, II. Mustafa'nın, Hocasâde Mehmed Enverî'nin hattını zaman zaman talim ettiğini belirtmişlerdir (Koç 2014: 434; Yaman 2003: 135). Enverî'nin, II. Mustafa için yazdığı bir mushaf için padişah tarafından bin akçe, birçok vazife ve ikramlarla taltif edildiği de kaynaklarda zikredilmektedir (Koç 2014: 434; Yaman 2003: 134).⁷ Suyolcuzâde Mehmed Necib Efendi, Hocasâde Mehmed Enverî'nin hat sanatındaki başarısına, "Üstâdları ile İbnü's-şeyh Hazretleri'nin vâdileri beyninde bîkr bir tarîka-i enîka peydâ ve ihyâ buyurmuşlardır." (Suyolcuzâde Mustafa Efendi ile Şeyh Hamdullah'ın hat sanatındaki vadileri arasında yürünmemiş güzel bir yol meydana getirip o yolu diri kılmıştır.) cümlesiyle işaret etmiştir (Yaman 2003: 135). Yine Hocasâde Mehmed Enverî'nin hüsn-i hat derslerinden arkadaşı olan Hattat Hâfız Osman Efendi'nin de⁸ Enverî'nin eserlerini, "Şerikimizin rütbe-i kemâllerine nazar buyurun." iltifatıyla nazar ehline takdim ettiği bilinmektedir (Yaman 2003: 135). Hocasâde Mehmed Enverî'nin hayatı boyunca kırk mushaf, sayısı bilinmeyen En'âm⁹, evrâd, murakkaât (hüsn-i hat mecmûası) ve kıtalar ile *Delâ'il*¹⁰ gibi eserler yazdığı bilinmektedir (Koç 2014: 434; Yaman 2003: 135-136). Nakşbendiyye tarikatına mensup olan Hocasâde Mehmed Enverî (Koç 2014: 434), Kırım Hanı Selim Giray (v. 1704) için yazdığı bir mushafa karşılık verilen hediye ile hacca gitmiş, dönüşte Medine'ye iki konak ötede vefat etmiştir (Koç 2014: 434; Yaman 2003: 136). Müstakîmzâde, "Mu'allim kıla Hâce-zâde'yi Allâh me'vâya" (h. 1106 / m. 1694-95) mürasısıyla Hocasâde Mehmed Enverî'nin vefatına tarih düşürmüştür (Koç 2014: 434).

Enverî mahlasıyla şiirler kaleme alan Hocasâde Mehmed Efendi'nin bazı kaynaklarda şiirlerine ve bestelediği bir güfteye ulaşmak mümkündür. Müstakîmzâde'nin *Mecmûa-i İlâhiyyât* adlı güfte mecmûasında, Hocasâde Mehmed Enverî'nin Niznâm Yûsuf Çelebi tarafından bestelenmiş şu şiiri yer almaktadır (Sağman 2001: 313; Ergun 1936: 1299):

Ey şehinşâh-ı serîr-i enbiyâ vü evliyâ
Vey sipehsâlâr-ı hayl-i etkiyâ vü asfiyâ
Ey vücûd-i pâk ey nûr-i musavver pür-ziyâ
Mevlid-i Sultân-ı kevneyn Muhammed Mustafâ

Ol mukaddes rûh-i a'zam ol Habîb-i muhterem
Kâşif-i ilm-i şerî'at ma'den-i lutf u kerem
Hâmid ü Mahmûd u Ahmed bastı dünyâyâ kadem
Mevlid-i Sultân-ı kevneyn Muhammed Mustafâ

⁶ Suyolcuzâde Mehmed Necib Efendi *Devhâtü'l-Küttâb* adlı eserinde, Hocasâde Mehmed Enverî'nin Suyolcuzâde Mustafa Efendi'den aklâm-ı sittenin tamamını, celî ve hafî şekilde yazılan çeşitleriyle birlikte öğrendiğini belirtmektedir. Bk. Yaman 2003: 134-135.

⁷ Uğur Derman, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde EH-68 yer numarasıyla kayıtlı Hocasâde Mehmed Enverî hattıyla yazılmış mushafın, Sultan II. Mustafa için yazılmış mushaf olabileceğini belirtmektedir. Detaylı bilgi için bk. Derman 2020.

⁸ Hâfız Osman Efendi hakkında detaylı bilgi için bk. Derman 2017.

⁹ *En'âm*: Bu sûre ile, çok okunan diğer bâzı kısa Kur'an sûrelerinin bir araya getirilmesinden meydana gelen, genellikle cepte taşınacak küçük boyda kitapçık. Bk. "En'âm", *Kubbealtı Lugatı*.

¹⁰ *Delâ'il*: Şeyh Muhammed b. Süleyman el-Cezûlî (ö. 870/1465) tarafından derlenen salavat mecmuası. Bk. Uludağ 1994.

Nûr-i Ahmed'den vücûda geldi cümle kâ'inât
Arş u ferş ü nüh felek cümle melâ'ik şeş-çihât
Enbiyâ vü evliyâyâ verdi teşrîfin hayât
Mevlid-i Sultân-ı kevneyn Muhammed Mustafâ

Nûr ile doldu dü-âlem ver salât ile selâm
Mevlid-i pâk-ı Resûlullâh'dır bu ey hümâm
İsm-i pâk ü cism-i pâk Hazret-i fahrü'l-enâm
Mevlid-i Sultân-ı kevneyn Muhammed Mustafâ

Sen şefî'a'l-müznibînsin eyle şefkat ey latîf
Makdeminle çün sa'âdet buldu ümmet ey nazîf
Enverî miskinine eyle şefâ'at ey şerîf
Mevlid-i Sultân-ı kevneyn Muhammed Mustafâ

Müstakîmzâde'nin *Tuhfe-i Hattâtîn* adlı eserinde de Hocazâde Mehmed Enverî'ye ait bir şiir yer almaktadır (Koç 2014: 434):¹¹

Cümle erbâb-ı tarîkûn aslı pîr-perveri
Nakşbendî Kâdirî vü Mevlevî vü Halvetî
Ehl-i zikrûn ser-firâzî ehl-i aşkun serveri
Nakşbendî Kâdirî vü Mevlevî vü Halvetî

Mazhar-ı nûr-i tecellî vâsıl-ı Allâh olan
Menba'-ı ilm-i ilâhî ârif-i billâh olan
Sırr-ı gaybü'l-gaybun ashâbı fenâ-fi'llâh olan
Nakşbendî Kâdirî vü Mevlevî vü Halvetî

Hâsılı ervâh-ı kudsîyyelerine subh u şâm
Rahmet-i Rahmân ola her demde tâ rûz-i kıyâm
Haşre dek şerh eyler isen Enverî olmaz tamâm
Nakşbendî Kâdirî vü Mevlevî vü Halvetî

Bir mecmûada da Hocazâde Mehmed Enverî'nin, Hocazâde Lutfullâh Efendi'ye¹² ait bir şiirini bestelediği bilgisi yer almaktadır (Soydaş 2001: 94; Çapan 2005: 529-530):

Şifâ-yı derd-i dildir âsitânın yâ Resûlallâh
Anınçün Mustafâ'dır nâm ü şânın yâ Resûlallâh

Cemî'-i enbiyâdan hem mükerrerem hem mufaddalsın
Habîbisin Cenâb-ı Kibriyâ'nın yâ Resûlallâh

Vücûdun bâis-i izhâr-ı afv ü mağfirettir hep
Sen oldun menba'-ı lutf u atânın yâ Resûlallâh

Sen ol 'ankâ-yı Kâf-ı 'arş-ı a'zamsın ki bî-pervâ
Senin bâğ-ı cinândır âşiyânın yâ Resûlallâh

Garîk-i bahr-i isyânım medet Lutfî'ye lutf eyle
Elim al ben garîb ü bî-nevânın yâ Resûlallâh

¹¹ Bu şiir, bazı farklılıklarla Mehmed Nâil Tuman'ın *Tuhfe-i Nâilî'*sinde de yer almaktadır. Bk. Kocaaslan 2009: 148.

¹² Hocazâde Lutfullâh Efendi hakkında detaylı bilgi için bk. Aksoyak 2014.

Şeyhülislâm Yahyâ Efendi'nin "Hâme" Redifli Kasidesinin Tenkitli Metin Neşri

Kaşîde-i Yahyâ Efendi berây-ı H'vâce-zâde Mehmed Efendi¹³

[fe 'i lâ tün / fe 'i lâ tün / fe 'i lâ tün / fe 'i lün]

- 1 'Anberîn haţtuñı vaşf eyledi beñzer hâme
Cân meşâmını yine kıldı mu'aţtar hâme
- 2 Müşkle nüşha yazup levha-i kâfûr üzre
'Âlemi kendüsine itdi musahhar hâme
- 3 Çünkü her gülşene bir serv ü şanevber lâzım
Ma'rifet gülşenine serv ü şanevber hâme
- 4 İtmege kâ'ide-i âb-ı hayâtı icrâ
Lüle-i çeşme-i hayvâna ne beñzer hâme
- 5 Ma'nâ ebkârınıñ aşüftesi olmasa eger
Dâ'imâ virmez idi yollarına ser hâme
- 6 Bir elif-kağ elemin mi çeker ey dil bilsem
Ne için böyle za'if ola vü lâgar hâme
- 7 Bir gül-endâm hevâsıyla olupdur bîmâr
Turmayup dîdelerüm gibi kan ağlar [hâme]
- 8 Bilmem ol kâkül-i müşgîne mi beñzer geçinür
Perçemin eyledi müşgîn ü mu'anber hâme
- 9 Yârüñ engüşt-i muhannâsına öykünmegiçün
Sürh ider barmağı uçlarını ekşer hâme
- 10 Vaşf-ı mağdümü yazar şafha-i eflâk üzre
Giceler mâh-ı nev alup eline zer hâme

¹³ Tenkitli metin neşri kurulurken, aparatta Süleymaniye Kütüphanesi Reşid Efendi Bölümü'nde 853-M yer numarası kayıtlı mecmûadaki varyantlar "S" rumuzuyla, Nuruosmaniye Kütüphanesi'nde 4966 yer numarasıyla kayıtlı mecmûadaki varyantlar ise "N" rumuzuyla gösterilmiştir. Ayrıca aparatta birinci musralara "a" rumuzuyla, ikinci musralara ise "b" rumuzuyla işaret edilmiştir.

Kaşîde-i Yahyâ Efendi berây-ı H'vâce-zâde Mehmed Efendi S: Kaşîde-i Yahyâ Efendi Sellemallâhu N.

2a levha-i kâfûr S: şafha-i kâfûr N.

3a serv ü şanevber S: serv-i şanevber N.

3b serv ü şanevber S: serv-i şanevber N.

5b virmez idi yollarına S: yollarına virmez idi N.

6a bilsem S: bilmem N.

7a hevâsıyla olupdur bîmâr S: hevâsına düşübdür beñzer N.

7b dîdelerüm gibi kan S: dîde gibi kanlar ağlar N.

12b riğ S: rağ N.

13b merd-i hünerver S: merd-i hünerdür N.

14a rezm-gehi S: bezmgehi N; iderseñ S: idersün N.

14b siyeh tûğlı S: senün tûğ ile N.

15a gele S: gelün N.

16a kaţreleri S: jâleleri N.

18a gezmişdür S: girmişdür N.

18b zulumâti S: zulumâta N.

19a vaşfıñıñ S: medhünün N.

21a baħr-i midâda S: baħr-i murâda N.

- 11 Ya'nî maḥdûm-ı Muḥammed Çelebi ḥazreti kim
Her ne emr itse başum üzerine dir ḥâme
- 12 Kâtib-i midḥatına ḥoḳḳa-i ḥurşid devât
Çarḥ-ı ezraḳ aña rîg şa'sa'a-i ḥür ḥâme
- 13 'Arşa-i fazlda sen Ḥayder-i kerrâr olduñ
Zu'l-fiḳâruñ senüñ ey merd-i hünerver ḥâme
- 14 Ma'rifet rezm-gehi içre iderseñ cevân
Ola destüñde siyeh tûḡlı gönder ḥâme
- 15 Kâtı nâ-puḥte degül mi gele inşâf idelüm
Beñzeden ayaḡı topraḡını 'anber ḥâme
- 16 Kâḡıd üzre dökülen kaḫreleri şanma midâd
Ḥüyıdur yazar iken sözümi derler ḥâme
- 17 Sözüñüñ biñde birin yazar idüm ey Yahyâ
Yanmasa döyse derün âteşine ger ḥâme
- 18 Midḥatuñ âb-ı ḥayâtın arayup gezmişdür
Zulümâtı nitekim Ḥızr u Sikender ḥâme
- 19 Vaşfıñuñ zerresi mümkin degül ola taḫrîr
Olsa her berk varaḳ cümle aḡaçlar ḥâme
- 20 Demidür kim eline tîşe-i ihlâş alup
Çıḳara kân-ı du'âdan nice gevher ḥâme
- 21 Nitekim baḫr-i midâda ḫala ḡavvâş-şıfat
Bula ol baḫrde nice dür-i ezher ḥâme
- 22 Silk-i taḫrîre çeküp ol dür-i pākizeleri
Gerden-i medḫüñe dâyim vire zîver ḥâme

Şeyhülislâm Yahyâ Efendi'nin "Hâme" Redifli Kasidesinin Şerhi

Aruzun "fe'ilâtün/fe'ilâtün/fe'ilâtün/fe'ilün" kalıbıyla yazılmış "hâme" redifli kasidenin ilk dokuz beyti nesib bölümünü; on ve on birinci beyitler girizgâh bölümünü; on iki ve on beşinci beyitler arası medhiye bölümünü; on altı ve on yedinci beyitler fahriye bölümünü; on sekiz ve on dokuzuncu beyitler fahriye sonrasında devam eden medhiye bölümünü; yirmi ve yirmi ikinci beyitler arası ise duâ bölümünü oluşturmaktadır.

'Anberîn ḫaḫḫuñı vaşf eyledi beñzer ḥâme
Cân meşâmını yine ḳıldı mu'aḫḫar ḥâme

[Kalem, sanki senin anber kokulu hattını vasf eyledi (ve böylelikle) can burnuna yine güzel kokular getirdi.]

Kasidenin ilk beyti, kasidenin tamamını niteleyen bir muhtevaya sahiptir. Kalem, memdûhun anber kokulu hattını överek cana güzel kokular yaymıştır. "Hat" kelimesinin hem "yazı" hem de "yanaktaki ayva tüyleri" manalarının bir arada kullanıldığı bu beyitte bazı mürekkeplerin içine miskin de eklenmesi hadisesine (Sefercioğlu 2017: 144; Gacek 2020: 254) göndermede bulunulmuştur. Böylelikle ilk beyitte, şiir boyunca memdûhun hem sûretine hem de sîretine dair övgülerde bulunulacağına mesajı verilmiştir. Ayrıca beytin ikinci mısrasında yer alan "yine" zarfıyla hem kalemin hem de şiirin tamamında *süregelen bir faaliyetin* varlığına işaret edilmiştir. "Yine" zarfıyla henüz şiirin başlangıcında verilen önceden var olmuş bir yapıya eklenme

mesajı, Nuruosmaniye Kütüphanesi'ndeki Hocaâde Mehmed Enverî için yazıldığı düşünülen "ile" redifli kasideyi de (İlhan 2015: 15-17) hatıra getirmektedir.

İlk dokuz beyit, kalemin çeşitli özelliklerinin işlendiği tasvir ağırlıklı içeriğe sahiptir. İkinci beyitten itibaren "hâme" özelinde yapılan bu tasviri şu şekilde izah etmek mümkündür:

Müşkle nüsha yazup levha-i kâfûr üzre
 'Âlemi kendüsine itdi musahhar hâme

[Kalem, kâfûrdan mamul bir kâğıdın üzerine misk (mürekkebiyle) bir nüsha yazmış ve âlemi kendisine boyun eğdirmiştir.]

Eski dönemlerde kağıt üretiminde kağıdı dayanıklı kılması için genellikle yumurta veya nişastadan mamul "âhâr" adlı maddenin kullanıldığı; âhârın üretimi esnasında karışımın içine misk, anber veya gül suyu gibi maddeler koymak suretiyle kokulu kâğıtlar elde edildiği bilinmektedir (Yazır 1974: II/198-201). Beyitte geçen "levha-i kâfûr" tamlamasıyla da bu şekilde üretilen bir kokulu kağıda gönderme yapılmıştır. "Kâfûr" maddesinin kâfûr ağacından çıkarılan yapışkan bir zambak olması dolayısıyla (Pala 2015: 251) âhâr üretiminde kullanılmış olması muhtemeldir. Ömür Ceylan'ın tespitine göre, "tılsımlı olduğuna inanılan bazı duaların yazıldığı kağıt parçalarının (nüsha/ta'vîz) üstte taşınması ya da kollara bağlanması (bâzû-bend) çok eski adetlerdendir. ... Üzerinde *mercan duâsı* ya da *şirinlik duâsı* denilen bir duânın bulunduğu kağıt parçası, güzel koku veren bir takım maddeler de eklenerek katlanır" (Ceylan 2005: 161). Bu açıklamadan hareketle beyitte bahsi geçen "nüsha"nın "muska" manasında kullanılmış olduğunu belirtmek mümkündür. İkinci beyitte yer alan "nüsha" kelimesini "yazılı nesne" manasından (Çağbayır 2017: 1291) hareketle "ferman" olarak anlamak da mümkündür. Zira aynı beyitte yer alan "musahhar" kelimesi, "ele geçirilmiş, zaptedilmiş; boyun eğdirilmiş, emir ve itâat altına alınmış." (Müsahhar-Musahhar) manalarına gelmektedir. Beyitte bahsedilen "itaat"i sağlayan "nüsha"nın bir "ferman" olabileceğini düşünmek böylelikle mümkün olmaktadır. Ayrıca mecmûada *مسخر* imlasiyle yazılmış "musahhar" kelimesinin "büyülenmiş, büyü, büyü ile aldatılmış." (Müsahhar) manalarına gelen *مسحر* "musahhar" şeklinde de kullanılmış olabileceğini düşünerek "nüsha" kelimesinin "muska" manasını desteklemek mümkün olacaktır. Beyitte geçen "müşk ile yazma" eyleminde kastedilen "müşk", birinci beyitte de olduğu gibi mürekkep yapımında terkinin içine güzel koku vermesi için katılan miske gönderme niteliği taşımaktadır (Sefercioğlu 2017: 144). Bütün bu bilgilerden hareketle ikinci beyitte, kâfûr ile âhârlanmış bir kağıt üzerine misk ile karıştırılmış mürekkeple yazılmış bir nüshadan (muska/ferman) bahsedilmiş ve bu nüshanın âlemi büyülemiş ve kendisine itaatkâr kılmış olduğuna işaret edilmiştir.

Çünkü her gülşene bir serv ü şanevber lâzım
 Ma'rifet gülşenine serv ü şanevber hâme

[Nasıl ki her bahçeye bir servi ve sanavber ağacı¹⁴ lazımsa, marifet bahçesinin servisi ve sanavberi de kalemdir.]

Servi ve sanavber ağaçları, yapraklarını dökmeyen dayanıklı ağaçlar olarak bilinmektedirler (Yıldız 2017: 333). Ayrıca servi ağacının tamamının, sanavber ağacının ise gövdesinin düzlüğü de bu iki ağacın ortak özelliklerindedir. Bu iki özellikten hareketle beyitte, marifet (ilim) bahçesinin servisi ve sanavberi olarak görülen kalemin düzlüğüne ve içinden dökülenlerin kalıcılığına vurgu yapıldığını belirtmek mümkündür. "Sanavber-servi-hâme-marifet bahçesi" dörtlüsüyle şâirin şöyle bir tablo çizmiş olabileceğini düşünmek de mümkündür: Sanavber, yaşlı hâlinde şemsiye şekline bürünen bir ağaç cinsidir (Fıstık çamı). Bu hâliyle ağaç; kökleri yukarı, dalları aşağı bakacak bir şekilde tahayyül edilecek olursa, zihinde şekil olarak içi mürekkep dolu bir hokkaya¹⁵ daldırılmış kalem resmi canlanacaktır. Yani birbirine aşılmuş iki farklı ağacın birleşiminden

¹⁴ *Sanavber*: Çam fıstığı ağacı. Bk. "Sanavber-Sanevber", *Kubbealtı Lugati*.

¹⁵ *Hokka*: İçine mürekkep konulan genellikle çanak şeklinde küçük kap. Bk. Derman 1998.

müteşekkil, gövdesi servi (kalem) ve dalları sanavbere (hokka) ait bu tabloda, sanavberin dallarını hokkanın içindeki lıkaya¹⁶, yeşil yapraklarını da mürekkebe benzetmek mümkündür. Beyitte kurulan mânâ toparlanacak olursa marifet bahçesini tezyîn edenin, sanavber hokkasındaki yeşil mürekkebe daldırılan servi kalemi olduğunu söylemek mümkündür.

İtmege kâide-i âb-ı hayâtı icrâ

Lüle-i çeşme-i hayvâna ne beñzer hâme

[Kalem, ölümsüzlük suyunun kâidesini icrâ eden hayat çeşmesinin lülesine ne de benzer.]

Dördüncü beyitte yer alan “icrâ etmek” fiilinin “akıtmak” ve “yapmak, uygulamak” manaları (İcrâ); “kâide” kelimesinin ise “bir şeyin üzerine oturduğu taban, dayanak yeri, mesnet” ve “davranışlara yön veren ve uyulması önceden kabul edilen esaslardan her biri, usûl, kural” manalarının (Kâide) birlikte kullanıldığı görülmektedir. Kâide üzerine oturan ve ekli borularla kaynaktan aldığı suyu dışarıya veren lülenin resmedildiği beyitte kalem, ucundan dökülen mürekkeple âb-ı hayât çeşmesinin lülesi olarak tahayyül edilmiştir. Âb-ı hayâta bağlı kanallardan taşınan su ise, kalem ile taşınan mürekkepten dökülen ve böylelikle ebedîliğe ulaşılan “kelâm”a delâlet eder. Herhangi bir çeşmenin içinden geçen suyun *akması* için lüleye ihtiyaç vardır. Çeşme kâidesine taşınan suyun dışarıya çıkmak için *takip edeceği yol*, lülenin ve bağlı olduğu kanalların şekline bağlıdır. Âb-ı hayâttan taşınan suyun çeşmeden çıkabilmesinin *usûlünü* de kalem ortaya koymaktadır. Bu manalardan hareketle beyitte fânî âlemde bekâ bulabilmek için uyulması gereken kuralların kalemin ucundan çıkacak sözlerle tayin edileceğine işaret edildiği belirtilebilir.

Ma'nâ ebkârınuñ âşüftesi olmasa eger

Dâ'imâ virmez idi yollarına ser hâme

[Eğer kalem daha önce hiç kimse tarafından söylenmemiş sözlerin, kullanılmamış manaların âşığı olmasaydı yollarına dâima baş vermezdi.]

Beşinci beyitte ise kamyş kalemin yazabilir hâle getirilmesi için başının kalemtrâş ile kesilmesi hadisesinine göndermede bulunulmuştur. Dîvân şiirinde “bikr-i mânâ, bikr-i mazmûn” kavramlarıyla ifade edilen *söylenmemişi söyleme/bulma* hadisesi, bu beyitte de “manâ ebkârı” tamlamasıyla yer almıştır. Beyitte hüsn-i ta'lîl yoluyla kalemin baş kısmının kesilmesi eylemi “yoluna baş vermek” deyimiyile buluşturulmuş, “ucundan bikr-i manâ çıkmayan kalemin başı, boş yere kesilmiştir ve o kalem zâyî olmuştur.” mesajı verilmiştir.

Bir elif-kağ elemin mi çeker ey dil bilsem

Ne için böyle za'if ola vü lâğar hâme

[Ey dil! Kalem, bir elif boylunun elemini mi çeker? Bilsem, ne için böyle zayıf kalmış ve ağır hareket eder olmuştur?]

Altıncı beyitte şâir, kalemin ince oluşundan ve yazarken hattat elindeki ağır hareketinden hareketle tecâhül-i ârif sanatına başvurmuştur. Bir hattatın ince kamyş kalemle ince ve düz yapıya sahip olan elif harfini yazmasından ilham alınan beyitte, teşhis yoluyla kalemin zayıf ve çelimsiz olmasının sebebi sorgulanmıştır. Hattatın mükemmel bir elif harfini yazabilme gayretiyle sevgiliye kavuşabilme yolunda çekilen elemin aynı düzlemde ele alındığı beyitte tecâhül-i ârifin yanı sıra hüsn-i ta'lîl sanatına da müracaat edildiği görülmektedir.

Bir gül-endâm hevâsıyla olupdur bîmâr

Ŧurmayup dîdelerüm gibi kan ağlar [hâme]

[Kalem, boyu bir gül fidanına benzeyen sevgilinin arzusuyla hasta olmuştur. (Bu sebeple) gözlerim gibi durmadan kan ağlamaktadır.]

Yedinci beyitte ise ucunda sürh (kırmızı mürekkep) olan bir kalemin durumu teşhis yoluyla gül fidanı gibi boyu olan sevgiliye tutulup hasta düşen ve gözlerinden kanlı yaş döken âşığa

¹⁶ *Lika*: Eskiden kamyş kalem döneminde, hokka devrildiğinde mürekkebin dökülmesini önlemek ve kalemin gereğinden fazla mürekkep almamasını sağlamak için hokkaya konan ham ipek. Bk. “Lika”, *Kubbealtı Lugati*.

benzetilmiştir. "Gül-endâm" ve "kan ağlamak" yapılarıyla kırmızı rengin ön plana çıktığını ve kalemin kan ağladığının ifade edilmesiyle beyitte "sürh" mazmunu olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca beyitte yer alan "bîmâr" kelimesiyle de ağır bir hastalık hâlinde inleyen hastanın çıkardığı inilti ve ucundaki mürekkebi biten kamış kalemin çıkardığı ses hatıra gelmektedir. Ortaya çıkan tabloda, ucunda sürh olan kalemin, hasta düşmüş bir âşığın gâh inleyip gâh kanlı gözyaşı dökerkenki hâline teşbîh edildiğini söylemek mümkündür.

Bilmem ol kâkül-i müşğîne mi beñzer geçinür

Perçemin eyledi müşğîn ü mu'anber hâme

[Kalem, perçemini misk ve anber kokularına buladı. Bilmem ki (bu hâliyle sevgilinin) o misk kokulu kâkülüne mi benzediğini iddia ediyor?]

Hüsn-i hat sanatında celî yazıları¹⁷ yazabilmek için ağız kısmı geniş kalemler kullanılmış ve bu kalemlerin, mürekkebi daha iyi çekebilmesi için ağız kısımları birden fazla yerden şakk edilmiştir (kalem ağzının eşit parçalara ayrılması). Terkibinde misk ve anber kokuları bulunan bir mürekkebe daldırılmış celî kalemin şekil ve koku itibariyle misk ve anber kokulu perçeme benzetildiği sekizinci beyitte istifhâm yoluyla celî kalem ve perçem arasındaki benzerliğe dikkat çekilmiştir.

Yârüñ engüşt-i muhannâsına öykünmegiçün

Sürh ider barmağı uçlarını ekşer hâme

[Kalem, sevgilinin kınalı parmaklarına benzesin diye parmak uçlarını genellikle kırmızı mürekkeple boyar.]

Bir önceki beyitte perçeme benzetilen celî kalem, dokuzuncu beyitte de şekli itibariyle parmaklara benzetilmiştir. Beyitte, bir güzellik unsuru olarak kullanılan kınanın sürüldüğü yerde bir vakit sonra kırmızı renge dönüşmesi hadisesi ile sürhe (kırmızı mürekkep) batırılmış kalem arasında bir teşbîh ve teşhîs ilişkisinin kurulduğu görülmektedir. Bir kozmetik malzeme olmasının yanı sıra kınanın Türklerde hediye gidecek koçların alınlarına, sırtlarına ya da kuyruklarına yakıldığı; evlenme, ölüm, askere uğurlama, sünnet, dinî bayramlar ve hacı karşılaması gibi önemli törenlerde kullanıldığı bilinmektedir (Pişkin 2019). İslam medeniyeti dairesi içerisinde üretilen el yazması eserlerde ise metin içindeki önemli kelime ve ibarelerin yazımında/işaretlenmesinde kırmızı mürekkebin kullanıldığı bilinmektedir (Gacek 2020: 175-177). Yazı sahasında ve Türk âdetleri arasında yer alan kırmızı mürekkep ve kınanın kullanıldıkları alanda *önemli* vasfına sahip oluşları, beyitte renkleri haricindeki bir diğer ortaklıklarının da göz önünde bulundurulduğunu göstermektedir. Beytin tamamına hâkim olan hüsn-i ta'lîl sanatıyla da kalemin ağzının kırmızı mürekkebe bulanmış olmasının sebebi sevgilinin kınalı parmaklarına öykünme isteğine bağlanmıştır.

Vaşf-ı maḥdümü yazar şafḥa-i eflāk üzre

Giceler mâh-ı nev alup eline zer hâme

[Yeni ay, geceleri eline altın kalem alıp göklerin sayfasına Hocazâde Mehmed Enverî'nin vasfını yazar.]

Girizgâh beyitlerinin ilki olan onuncu beyitte yeni ay, teşhîs yoluyla bir hattata benzetilmiştir. Gece vakti gökyüzünde görülen hilal ve yıldızların, şekilleri ve renkleri itibariyle altın mürekkebine¹⁸ batırılmış bir kaleme ve bu kalemin hattatlıkta kullanılan renkli kağıt cinslerinden biri olan siyah kağıt (Yazır 1974: II/191) üzerinde bıraktığı nokta şeklindeki izlere benzetildiği beyitte, hüsn-i hat sanatında kullanılan muhtelif malzemelerin de yer aldığını görmek mümkündür. Göğe ait unsurların yere ait malzemelere denk tutulduğu bu beyitte, kasidenin

¹⁷ Celî hat hakkında detaylı bilgi için bk. Alparslan 1993.

¹⁸ "Altın mürekkebi" hakkında detaylı bilgi için bk. Yazır 1974: II/185.

memdûhu Hocazâde Mehmed Enverî'nin yüceliğine de göndermede bulunulduğunu belirtmek mümkündür.

Ya'nî maḥdûm-ı Muhammed Çelebi ḥazreti kim

Her ne emr itse başum üzerine dir ḥâme

[Yani, Muhammed Çelebi Hazretleri'nin oğlu her ne emrederse kalem "baş üstüne" der.]

On birinci beyitte ise şâir, teşhîs sanatına başvurarak kalemin, kasidenin memdûhu Hocazâde Mehmed Enverî'nin sözünü emir telakki edip her ne buyurursa "baş üstüne" diyerek karşılık vereceğini söylemiştir. Kelâmın kalemden çıktığı yerin kalemin baş kısmı olduğu göz önünde bulundurulursa beyitte, memdûhun ağzından çıkacak her sözü yazmaya hazır bir kalemin varlığını da görmek mümkün olacaktır.

On birinci beytin ikinci mısrasını "Her ne emr itse başum üzerinedür ḥâme" şeklinde okumak da mümkündür. Bu okuma sayesinde şâirin, Muhammed Çelebi'nin maḥdûmu Hocazâde Mehmed Enverî her ne emrederse, kalem baş üstünde, emre âmâde olarak beklediğini belirtmek mümkün olmaktadır. Yine bu okuma sayesinde beyitte, Şeyhülislâm Yahyâ Efendi'nin çağdaşı olan Azmizâde Hâletî Efendi tarafından da işlenen *destarda kalem taşıma* âdetine (Kaya 2010: 172) göndermede bulunduğunu belirtmek mümkündür.

Kâtib-i midḥatına ḥokḳa-i ḥurşîd devât

Çarḥ-ı ezrak aña rîg şa'sa'a-i ḥür ḥâme

[Onun medhini yapacak kâtibin güneş hokkası, divit; mavi gök, rîg ve güneşin parıltısı kalemdir.]

Şeyhülislâm Yahyâ Efendi'nin "ḥâme" redifli kasidesinde on ikinci beyitten itibaren medhiye bölümüne geçilmiştir. Bu beyitte de onuncu beyitte olduğu gibi göge ait unsurların hat sanatındaki bazı malzemelere benzetildiği dikkat çekmektedir. İlk olarak güneşin, şekli ve rengi dolayısıyla sarı pirinçten veya altından imal edilmiş (Derman 1994) bir divitin¹⁹ hokkasına benzetildiği görülmektedir. Ayrıca güneşin hokkaya benzetilmesi, onuncu beyitte de kullanılan içi *altın mürekkebi* dolu bir hokkayı hatıra getirmektedir. İkinci mısradan ise maviye boyanmış rîg/rîh²⁰ (Yazır 1974: II/178), gökyüzüne ve kalem, güneşin düz bir çizgi şeklinde zuhur eden parıltılarına teşbîh edilmiştir. Böylelikle, memdûhun medhine dair söz söyleyebilmek ancak katibin elinde bu malzemelerin var olmasına bağlıdır. Tahayyülü kişiyi eşsiz bir güzelliğe götüren bu hayalî parçalarla yazılan kelâmın elbette kıymetli olması beklenir. Bu kıymet, kelâmın mevzûsunun memdûh olmasının yanı sıra bizatihi kelâmın kendisine de aittir. Yani bu beytin zâhirinde memdûha lâıyk olacak şeyler tasvir edilmeye çalışılırken arka planda şâir tarafından bir fahriye muhtevasının ustalıkla yerleştirildiğini belirtmek mümkündür.

'Arşa-i fazlda sen Ḥayder-i kerrâr olduñ

Zu'l-fiḳâruñ senüñ ey merd-i hünerver ḥâme

[Ey hüner sahibi! Sen lütuf arsasında Hz. Ali oldun. Senin Zülfikâr'ın kalemdir.]

On üçüncü beyitte şâir, âlicenaplık ve cömertlik meydanında Hocazâde Mehmed Enverî'nin hüner sahibi bir kişi olduğunu ve elindeki Zülfikâr hükmünde olan kalemiyle Hz. Ali'ye benzediğini belirtmiştir. Kamış kalemin iki başının kesilip içindeki uzun liflerinin temizlenmesi sonrasında, ince tarafının *kalemtrâş* ile iki parmak geriden yarısı gidecek şekilde yontulması (Yazır 1974: II/170) ve sonrasında *makta* adı verilen ve en makbulü fil dışından imal edilen bir zemin üzerinde (Yazır 1974: II/176) kalem ağzının *kalemtrâş* ile *şakk edilmesi* (kalem ağzının iki eşit parçaya ayrılması) hadisesi neticesinde ortaya çıkan görüntü, bu beyitte baş kısmı iki parçadan müteşekkil Zülfikâr kılıcına benzetilmiştir. Ayrıca bu beyitte Hz. Muhammed (a.s.)'dan rivayet edildiği ileri sürülen "Lâ fetâ illâ Alî, lâ seyfe illâ Zülfikâr" (Ali'den başka yiğit, Zülfikâr'dan başka

¹⁹ *Divit*: Eskiden yazı takımlarının korunması ve kolayca taşınması için kullanılan mahfaza. Bk. Derman 1994.

²⁰ *Rîg/rîh*: Mürekkebi kurutmak için yazı üzerine serpilene ince kum. Bk. "Rik - Rîg", *Kubbealtı Lugatı*.

kılıç yoktur) (Öz 2013) hadisine telmihte bulunularak Hocazâde Mehmed Enverî'nin de hat vadisinde başı çektiği ifade edilmiştir.

Ma'rifet rezm-gehi içre iderseñ cevân
Ola destünde siyeh tûğlı gönder hâme
[Eğer marifet meydanında dolaşacak olursan elindeki kalem, siyah tuğlu gönder olur.]

On dördüncü beyitte ise memdûhun, marifet meydanına çıkacağı zaman elindeki ucu siyah mürekkebe batırılmış kaleminin başında siyah tuğ olan bir gönder hükmünde olacağına işaret edilmiştir. Kalemin hükümdarlık alameti olan tuğa (Pala 2015: 460) benzetilmiş olması, Hocazâde Mehmed Enverî'nin hüsn-i hat mülkünde bir hükümdar olarak görüldüğünün de işaretidir. Ayrıca beyitte oluşturulan yapıdan hareketle elindeki siyah tuğla atının üstünde, ordunun önünde sağa sola doğru giden (cevlân etmek) bir kahramanın hareketlerini, kağıt üstünde hareket eden siyah mürekkebe daldırılmış bir kaleme benzetmek mümkündür. Nasıl ki cenk meydanında siyah tuğun işaret ettiği hükümdara eşsiz bir muzafferiyet yakışırsa öyle de Hocazâde Mehmed Enverî'nin hânesine, eline kalemini aldığı zamanki ortaya koyduğu eserlerle marifet meydanında kazandığı eşsiz başarısı yazılacaktır.

Katı nâ-puhte degül mi gele inşâf idelüm
Beñzeden ayağı toprağını 'anber hâme
[Gelin, insâf edelim! Ayağı toprağını anbere benzeten kalem ziyadesiyle acemi değil mi?]

On beşinci beyitte ise memdûhun ayağının toprağını anbere benzeten kalemin teşhis yoluyla olgunlaşmamış, acemi bir insan gibi addedildiği dikkat çekmektedir. "Katı" kelimesinin hem "sert" hem de "çok, çok ziyade, pek" anlamlarının (Tarama Sözlüğü 2009: IV/2338, 2343) birlikte kullanıldığı beyitte, tezat sanatından hareketle *anberin*²¹ yumuşaklığı ve kalemin sertliğine işaret edilmiştir. Beytin bütününe bakıldığı zaman hem kalemin medih yoluyla memdûhun ayağı toprağını anber gibi güzel kokan bir maddeye benzettiği belirtilmiş hem de bu benzetmenin dahi böyle kıymetli bir memdûhun vasfında kaba duracağına, bu benzetmeyi yapan kalemin teşhis yoluyla sert, toy birine benzediğine işaret edilmiştir.²²

Şeyhülislâm Yahyâ Efendi, "hâme" redifli kasidesinin on altıncı ve on yedinci beyitlerinde şâirlik yönüne göndermelerde bulunmuştur. Kasidenin fahriye bölümü olarak nitelenebilecek bu iki beyitte şâirlik övgüsü doğrudan değil dolaylı yoldan yapılmıştır. Bu tespiti izah etmek için beyitlerin muhtevasına değinmek gerekmektedir.

Kâğıd üzre dökülen kaçreleri şanma midâd
Hûyıdur yazar iken sözümi derler hâme
[Kağıt üzerine dökülen damlaları mürekkep sanma. Kalemin huyudur, sözümü yazarken terler.]

²¹ *Anber*: Hind denizlerinde yaşayan bir çeşit ada balığından elde edilen yumuşak, yapışkan ve kara renkte, güzel kokulu bir maddedir. Bk. Pala 2015: 23.

²² Bu beyitte kurulan mana katmanı birçok dîvân şiiri örneğinde olduğu gibi Nedîm'in,

Haddeden geçmiş nezâket yâl ü bâl olmuş sana
Mey süzülmüş şîşeden ruhsâr-ı al olmuş sana

["Nezâket" senin boyuna posuna sıfat olabilmek için gümüşün en ince hâle getirildiği haddeden geçmiştir (geçmelidir). Şişelerden süzülerek her hâliyle kâmil olmuş "mey"nin kırmızılığı, senin yanağının kırmızılığına denk olabilsin diye tekrar süzülmüştür (süzülmelidir).]

beyti (ve bağlı olduğu gazel) ile

Güllü dîbâ giydin ammâ korkarım âzâr eder
Nâzenînim sâye-i hâr-ı gül-i dîbâ seni

[Ey nârin sevgilim! Üzerinde gül desenleri olan bir elbise giydin ama korkarım ki o gül desenlerinin dikenlerinin gölgesi seni incitir.]

beytindeki sevgilinin vasfedilemez narinliğini hatırlatmaktadır. Bk. Macit 2016: 291, 371.

On altıncı beyitte kalemin, şâirin sözlerini yazarken ağız kısmından mürekkebin çıkması hadisesi, teşhîs ve hüsn-i ta'lîl yoluyla, terlemesine yorulmuştur. Beyitte, bir hattatın/müstensihinin ince eleyip sık dokuyarak yazdığı bir yazı esnasında oluşabilecek muhtemel bir gerginlikte terlemesi hadisesinin de resmedildiği söylenebilir. Herhangi bir işte hassasiyet göstermek, gerginlikten terleyecek duruma gelmiş olmak; o işe ehemmiyet verildiğinin, o işin kıymetli olduğunun göstergesidir. Dolayısıyla bu beyitte şâirin; kaleminin taşıdığı söz yüküne, dolayısıyla şâirlik kudretine işaret ettiğini belirtmek mümkündür. Beyitte geçen “hüy” kelimesinin îhâm yoluyla hem “doğuştan olan tabiat, yaratılış, mizaç” (Huy) hem de “ter” manalarında (Huy-Hoy) kullanılmış olması da dikkat çekmektedir.

Sözümüñ biñde birin yazar idüm ey Yaḥyâ

Yanmasa döyse derûn âteşine ger ḥâme

[Ey Yaḥyâ! Eğer kalem, iç(im)deki ateşle yanmayıp ona dayanabilse, sözümün binde birini yazardım.]

“Hâme” redifli kasidenin taç beyti olan on yedinci beyitte ise şâir; kaleminin, içindeki ateşe dayanıp yanmasa bile sözlerinin ancak binde birini yazabileceğini söylemektedir. Mübâlağa sanatına başvurulmuş beyitte geçen “sözümüñ” kelimesini imlası gereğince “süzümüñ” şeklinde okumak ve böylelikle şâirin, sözünün âteşin oluşuna da vurgu yaptığını söylemek mümkündür.

Midḥatuñ âb-ı ḥayâtın arayup gezmişdür

Zulümâtı nitekim Hızır u Sikender ḥâme

[Hızır ve İskender’e benzeyen kalem, Zulümât ülkesini senin medhinin ölümsüzlük suyunu arayarak gezmiştir.]

Fahriye bölümünden sonra on sekinci beyitte medhiyeye devam edilmiştir. Hz. Hızır ve İskender’e benzetilen kalem, memdûhun medhindeki ölümsüzlük suyuna erişebilmek için karanlıklarda dolaşmıştır. “Âb-ı hayatın içinde bulunduğu üç aylık yolu olan karanlıklar ülkesi” (Pala 2015: 494) Zulümât’a, “rivayete göre İskender, ordusu ile ... âb-ı hayatı aramaya gitmiş ama veziri olan Hızır, suyu bulup içtiği hâlde ona nasip olmamıştır.” (Pala 2015: 237) “Zulümât” kelimesiyle *siyah mürekkebe* de göndermede bulunan beyitte işlenen bu arayış yolculuğundaki maksat, on sekizinci beyitte hüsn-i ta'lîl yoluyla memdûhun medhine erişebilmek şeklinde yorumlanmıştır.

Vaşfıñın zerresi mümkün degül ola taḥrîr

Olsa her berk varaḳ cümle ağaçlar ḥâme

[Her yaprak sayfa, her ağaç kalem olsa; senin vasfının zerresini yazmak (yazıp sığıdırmak) mümkün değildir.]

Medhiye bölümünün son beyti olan on dokuzuncu beyitte, on yedinci beyitte olduğu gibi mübâlağa sanatına başvurulmuş ve âlemdeki bütün yapraklar sayfa, bütün ağaçlar kalem olsa da memdûhun vasfının zerresinin dahi sığabileceği sayıda sayfa ve bir zerrecik vasfı yazabilecek sayıda kalem miktarına sahip olunamayacağına işaret edilmiştir.

Demidür kim eline tîşe-i ihlâş alup

Çıkara kân-ı du‘adan nice gevher ḥâme

[Kalemin, eline ihlas külüngünü alıp duâ madeninden nice cevherler çıkarmasının vaktidir.]

Kasidenin yirminci beytinden itibaren duâ bölümü başlamaktadır. Yirminci beyitte teşhîs yoluyla bir madenciye benzetilen kalemin, eline ihlas külüngünü alıp duâ madeninden gevher çıkarmasının vakti olduğu belirtilmiştir. Böylelikle kaleminden duâ niyetiyle dökülen her bir kelâmın cevher hükmünde olacağına işaret edilmiştir. Duâ madeninden kelâm yoluyla cevherler çıkarabilmenin yolu, kalemin ihlâs ile ele alınmasından geçmektedir.

Nitekim baḥr-i midâda ḫala ḡavvâş-şıfat

Bula ol baḥrde nice dür-i ezher ḥâme

[Kalem, dalgıç gibi mürekkep denizine dalıp o denizde nice parlak inci bula.]

Silk-i tahtîre çeküp ol dūr-i pākizeleri
Gerden-i medhūñe dāyim vire zīver hāme

[Kalem, dâima o hâlis incileri yazı ipine dizip senin medih gerdanına bir sūs kılsın.]

Yirmi birinci ve yirmi ikinci beyitlerde ise kalemin, bir dalgıç gibi mürekkep denizine dalıp o denizden parlak inciler çıkarması ve çıkardığı hâlis incileri yazı ipine dizip memdûhun boynuna bir sūs kılmaması temennisiyle kaside sona erdirilmiştir. Kalemin, içi mürekkep dolu hokkaya daldırılmasının dalgıçın denize dalması hadisesine benzetildiği yirmi birinci beyitte, kalemin ucundan dökülecek kelâmların da denizin derinlerinden çıkarılan inciler gibi kıymetli olması niyazında bulunulmuştur. Kasidenin son beytinde geçen "silk-i tahtîr" (yazı ipi) tamlaması da hatıra yazı aletlerinden "mıstar"²³ getirmektedir. Kağıt üzerinde belirlenmiş sınırlar içerisinde ve belli bir düzenle yazı yazmayı sağlayan *mıstar* usta bir elle buluşunca, ortaya "inci gibi yazı" deyimini hak eden eserlerin çıkması muhakkaktır.²⁴ Böyle bir sanat eserinin ipe dizilmiş inci gerdanlığa benzetildiği beyitte, kalemin memdûh için dâima inci gerdanlık kıymetinde medhiyeler yazması temennisinde bulunulmuştur.

Şeyhülislâm Yahyâ Efendi'nin "hâme" redifli kasidesinin ilk beytinde "yine" zarfını kullanarak *önceki* zaman dilimine, son beytinde de "dâima" zarfını kullanarak *sonraki* (ve geniş) zaman dilimine bilinçli bir şekilde eserini ve memdûhunu eklemlediği görülmektedir. Böylelikle dördüncü beyitte de vurgulanan *ebedîlik* vurgusuna hem kasidenin tamamında tercih edilen "hâme" redifi üzerinden hem de ilk ve son beyitlerde kullanılan "yine" ve "dâima" zarflarıyla kurulmuş plandan ulaşmak mümkündür.

Sonuç

XVII. yüzyılda hem devlette aldığı vazifelerde yol gösterici olmuş hem de ortaya koyduğu eserlerle dîvân edebiyatında sivrilmiş bir isim olan Şeyhülislâm Yahyâ Efendi, çalışmanın konusunu teşkil eden "hâme" redifli kasidesinde bir sanatkâr gözüyle başka bir sanatkârın başarısını edebiyat muhiblerinin zevk-i selîmine takdim etmiştir. Çalışmada, Süleymaniye Kütüphanesi Reşid Efendi Bölümü'nde 857-M yer numarasıyla kayıtlı ve Nuruosmaniye Kütüphanesi'nde 4966 yer numarasıyla kayıtlı mecmûalarda yer alan "hâme" redifli kasidenin, hem başlığındaki "Kaşîde-i Yahyâ Efendi berây-ı Hvâce-zâde Mehmed Efendi" ifadesinden hem de her iki mecmûada da yer alan *Yahyâ* mahlaslı/başlıklı toplam 456 şiirin 451'inin²⁵ Şeyhülislâm Yahyâ Efendi Dîvânı'nda mevcut olmasından dolayı Şeyhülislâm Yahyâ'ya ait olduğu tespit edilmiştir. Eldeki verilerden hareketle kasidenin memdûhu olan Hocasâde Mehmed Efendi'nin XVII. yüzyılda yaşamış meşhur hattatlardan Hocasâde Mehmed Enverî olduğu bilgisine ulaşılmış, kasidenin muhtevasına nüfûz edebilmek için Hocasâde Mehmed Enverî'nin hayatına geniş yer verilmiştir. Dîvân şiirinde kelime veya kelime grubu olarak belirlenmiş rediflerde, mânânın redif etrafında kurulduğu bilinmektedir. Yirmi iki beyitten müteşekkil "hâme" redifli kasidede de muhtevanın "kalem" ve kalemle ilişkili maddeler ve eylemler etrafında kurulduğu, orijinal benzetmelerin yapıldığı tespit edilmiştir. Kasidenin incelenmesi neticesinde yirmi iki beyitten müteşekkil yapıda nesib bölümünün (dokuz beyit), medhiye bölümünden (altı beyit) daha geniş

²³ *Mıstar*: İnce bir mukavva üzerine eşit aralıklarla gerilmiş ipliklerden ibâret olan ve yazılacak kâğıdın altına konulup üstüne elle bastırılmak sûretiyle kâğıda çıkan çizgiler üzerinde düzgün yazı yazılmasını sağlayan âlet. Bk. "Mıstar", *Kubbealtı Lugati*.

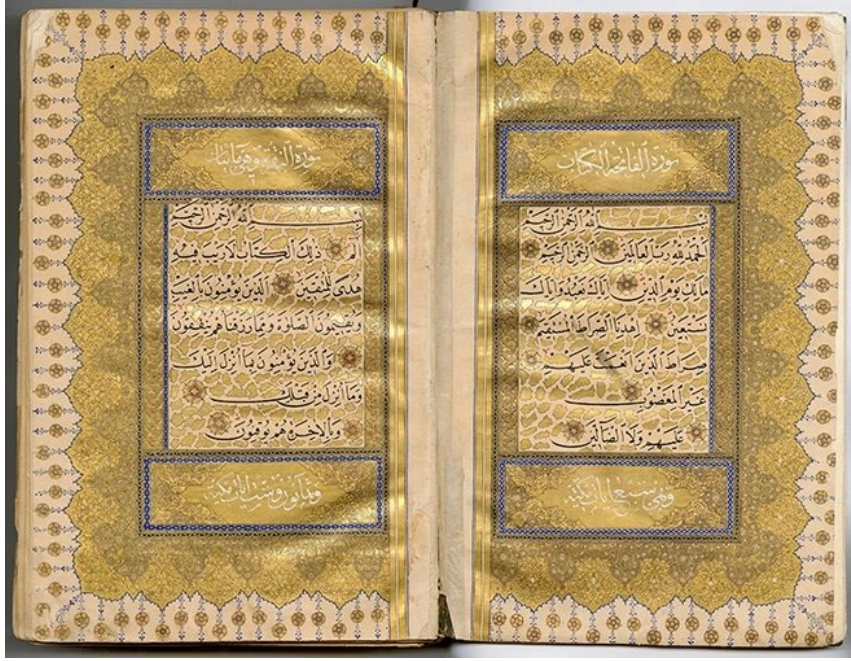
²⁴ Çalışmanın ekler bölümünde yer alan Hocasâde Mehmed Enverî'ye ait hüsn-i hat eserleri bu izahın somut örnekleri niteliğindedir.

²⁵ Süleymaniye Kütüphanesi Reşid Efendi Bölümü'nde 857-M yer numarasıyla kayıtlı mecmûada yer alan ve Taşlıcalı Yahyâ Efendi'ye ait olan iki şiir tespit edilmiştir. Nuruosmaniye Kütüphanesi'nde 4966 yer numarasıyla kayıtlı mecmûada yer alan ve dîvân neşrinde yer almayan iki kaside (İlhan 2015: 15-17, 96-97) ve bir gazel (Karadağ 2015: 136) toplam sayıya dahil edilmemiştir.

yer tuttuğu görülmüştür. Nesîb bölümünde mânâ yoğunluğu muhtelif edebî sanatlarla daha yoğun bir şekilde kurulmuşken, medhiye bölümünde daha sade tasvirlerin yer almış olması dikkat çekmektedir. Şeyhî Mehmed Efendi'nin *Vekâyi'ü'l-Fuzalâ'* sında yer alan beş beyit (Ekinci 2018: 445-446) ve Oğuz İlhan (2015) tarafından yapılan çalışma haricinde Şeyhülislâm Yahyâ Efendi'nin dîvân neşrinde, şâir hakkında ve *dîvân şiirinde kalem* hakkında yapılan çalışmalarda²⁶ varlığına dair ize rastlanmayan "hâme" redifli kaside, İlhan'ın neşriyle (2015: 96-97) gün yüzüne çıkarılmıştır. Bu çalışmada ise uzun zamandır el değmemiş bir başka mecmûayla Oğuz İlhan neşri arasında tenkitli okuma yapılarak metin yeniden kurulmuş ve kurulan yeni metin şerh edilmiştir.

²⁶ "Kalem" in dîvân şiirindeki kullanımına dair yapılan bazı çalışmalar için bk. Şengül 2019; Özgeriş 2014: 68-175; Sefercioğlu 2017: 122-142; Sungurhan 2011; Şengün 2008; Topal 2008; Kufacı 2020; Doğan 2008; Kaya 2020; Tok 2019: 183-185; Varışoğlu 2008; Bankır 2020: 105-106; Bankır 2022: 219-233.

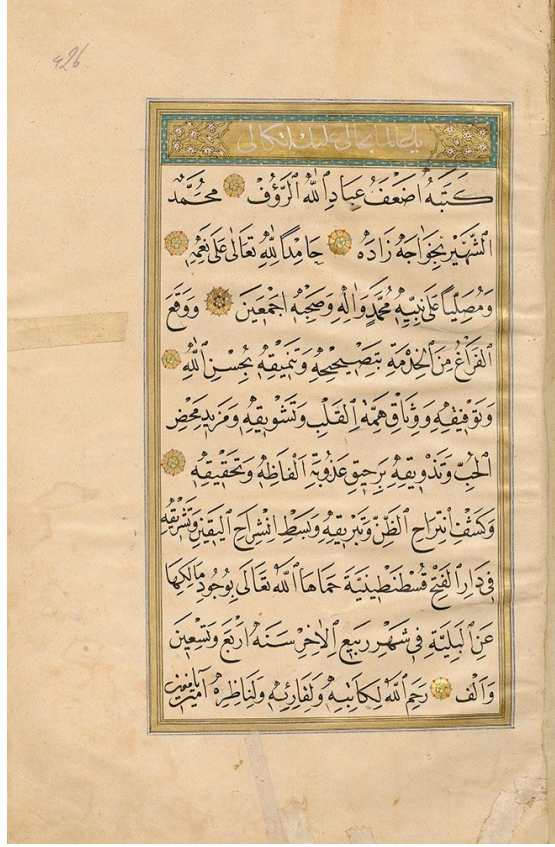
Ekler



Ek-1: Hocazâde Mehmed Enverî'nin Rebûlâhir 1094-Nisan 1683'te İstanbul'da tamamladığı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde EH 68 yer numarasıyla kayıtlı mushafın serlevhası. Kaynak: Derman 2020.



Ek-2: Hocazâde Mehmed Enverî'nin Rebûlâhir 1094-Nisan 1683'te İstanbul'da tamamladığı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde EH 68 yer numarasıyla kayıtlı mushafın iki ara sahifesi. Kaynak: Derman 2020.



Ek-3: Hocazâde Mehmed Enverî'nin Rebîulâhîr 1094-Nisan 1683'te İstanbul'da tamamladığı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde EH 68 yer numarasıyla kayıtlı mushafın ferağ kaydı. Kaynak: Derman 2020.



Ek-4: Hocazâde Mehmed Enverî'nin h. 1102 - m. 1690-1691 yılında (vefâtından 4 sene önce) yazdığı mushafın serlevhası. Kaynak: <https://www.orientalartauctions.com/object/art3003875-an-ottoman-quran-signed-hocazade-mehmed-enveri-ottoman-turkey-dated-1102-ah-1690-ad>.



Ek-5: Hocazâde Mehmed Enverî'nin h. 1102 - m. 1690-1691 yılında (vefâtından 4 sene önce) yazdığı mushafın iki ara sahifesi. Kaynak: <https://www.orientalartauctions.com/object/art3003875-an-ottoman-quran-signed-hocazade-mehmed-enveri-ottoman-turkey-dated-1102-ah-1690-ad>.



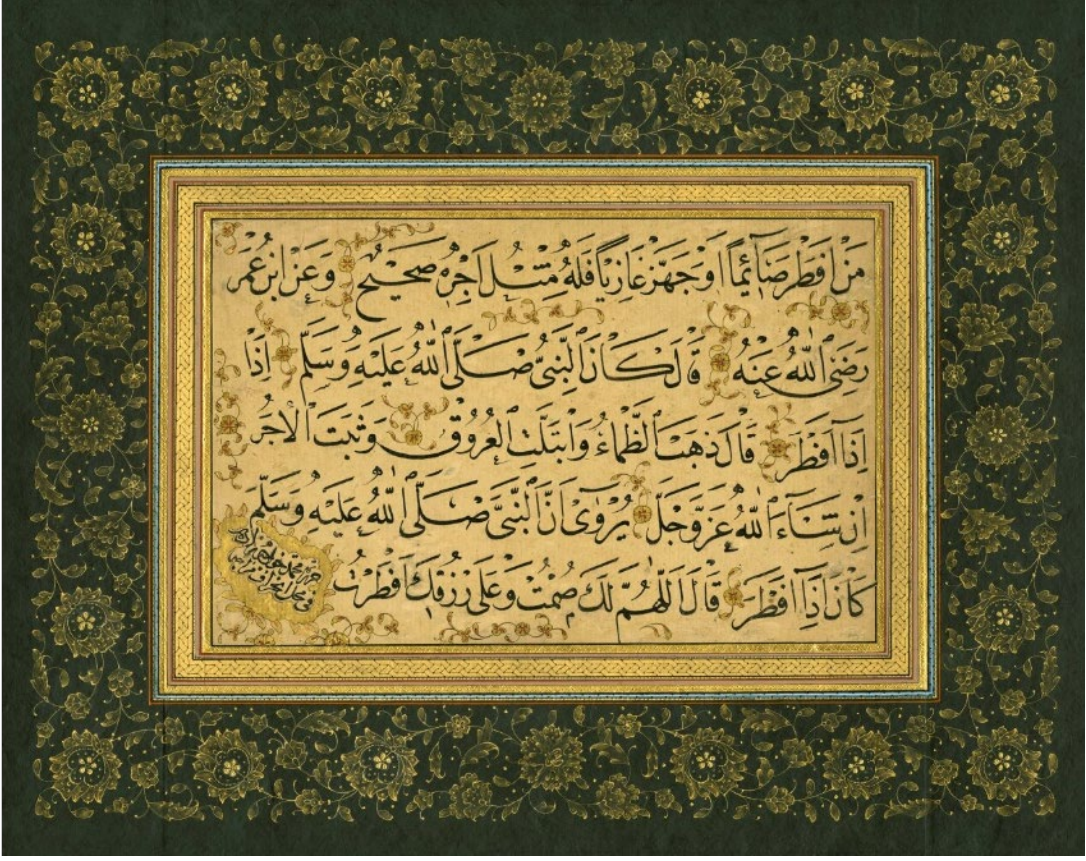
Ek-6: Hocazâde Mehmed Enverî'nin h. 1102 - m. 1690-1691 yılında (vefâtından 4 sene önce) yazdığı mushafın ferâğ kaydı. Kaynak: <https://www.orientalartauctions.com/object/art3003875-an-ottoman-quran-signed-hocazade-mehmed-enveri-ottoman-turkey-dated-1102-ah-1690-ad>.



Ek-7: Hocazâde Mehmed Enverî'nin sülüs-nesih kit'ası. Kaynak: https://www.alifart.com/iki-adet-sulus-nesih-kita_89222/.



Ek-8: Hocazâde Mehmed Enverî'nin sülüs-nesih kit'ası. Kaynak: <http://hattatlarimiz.blogspot.com/2015/11/hocazade-mehmed-enveri.html>.



Ek-9: Hocaşâde Mehmed Enveri'nin nesih hatla yazdığı, tezhibi Hasan Türkmen'e²⁷ ait bir hadıs-i şerif.
Kaynak: <https://www.ketebe.org/sanatkar/hocazade-mehmed-enveri-383>.

²⁷ Müzehhib Hasan Türkmen ile alakalı detaylı bilgi için bk. www.ketebe.org/sanatkar/hasan-turkmen-3275#lg=1&slide=0 (15.02.2023).

Kaynakça

- AKSOYAK, İsmail Hakkı (2014), "Lütfi, Lütfullâh, Hoca-zâde", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü TEİS*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/lutfi-lutfullah-hocazade> (3.02.2023).
- ALPARSLAN, Ali (1993), "Celî", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/celi> (16.02.2023).
- AYÇİÇEĞİ, Bünyamin (2016), "Nuruosmaniye Kütüphanesi Türkçe Şiir Mecmû'aları: İnceleme-Dizin", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 16, 227-367.
- AYÇİÇEĞİ, Bünyamin (2021), "Mecmû'a-i Ra'nâ (Nuruosmaniye Kütüphanesi, 4966)", *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü TEES*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/mecmua-i-rana-nuruosmaniye-kutuphanesi-49660> (15.02.2023).
- BANKIR, Mehmet Malik (2020), "Dil Felsefesi Bağlamında Fuzûlî'de Üç Kelime: "Kalem Olsun, Kil ve Kâl", *Temaşa Felsefe Dergisi*, 14, 99-109.
- BANKIR, Mehmet Malik (2022), "Dîvân Şiirinde Kullanılan Üç Kelimeye (Kalem, Kîl ve Kâl) Hermeneutik Yaklaşım" *Temaşa Felsefe Dergisi*, 17, 216-242.
- CEYLAN, Ömür (2005), "Taşranın Altın Çiçeği Safran", *Osmanlı Araştırmaları-Prof. Dr. Mehmed Çavuşoğlu'na Armağan-II*, 26, 147-162.
- ÇAĞBAYIR, Yaşar (2017), *Arap Asıllı Türk Alfabetiyle Yazılmış Türkçenin Söz Varlığı-Ötüken Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- ÇAPAN, Pervin (2005) (Haz.), *Mustafa Safâyi Efendi-Tezkire-i Safâyi*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- DERMAN, M. Uğur (1994), "Divit", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/divit> (16.02.2023).
- DERMAN, M. Uğur (1998), "Hokka", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/hokka> (16.02.2023).
- DERMAN, Uğur (2017), "Hat San'atının Büyük İsimleri 7-Hâfız Osman Efendi", <https://www.fikriyat.com/yazarlar/ugur-derman/2017/10/20/hat-sanatının-buyuk-isimleri-7> (3.02.2023).
- DERMAN, Uğur (2020), "Hat San'atının Büyük İsimleri 66-Hocazade Mehmed 'Enveri' Efendi", <https://www.fikriyat.com/yazarlar/ugur-derman/2020/06/26/hocazade-mehmed-enveri-efendi> (6.02.2023).
- DOĞAN, Muhammet Nur (2008), "Fuzûlî'nin Kasîde-i Kalemîyye'sinin Şerhi", *Prof. Dr. Abdülkadir Karahan'ın Anısına Uluslararası Divan Edebiyatı Sempozyumu*, İstanbul: Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları, ss. 119-130.
- EKİNCİ, Ramazan (2018), *Vekâyi'u'l-Fuzalâ-Şeyhî'nin Şakâ'ik Zeyli*, (I. cilt), İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- ELİAÇIK, Muhittin (2017), "Şeyhülislâm Hocazâde Muhammed Efendi'nin Manzum Fetvâları", *Tarih Okulu Dergisi TOD*, 10/XXXI, 71-82.
- ERGUN, Sadeddin Nüzhet (1936), *Türk Şairleri*, (III. cilt), İstanbul: Bozkurt Basımevi.
- GACEK, Adam (2020), *Arapça El Yazmaları İçin Rehber*, Ali Benli ve M. Cüneyt Kaya (ter.), İstanbul: Klasik Yayınları.
- İLHAN, Oğuz (2015), *Nuruosmaniye Kütüphanesi 4966 Numarada Kayıtlı Şiir Mecmuası (vr. 1b-60b) (İnceleme-Metin)*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- İPŞİRLİ, Mehmet (2003), "Mehmed Efendi, Hocazâde", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/mehmed-efendi-hocazade> (8.02.2023).
- KARADAĞ, Emine (2015), *Nuruosmaniye Kütüphanesi 4966 Numarada Kayıtlı Şiir Mecmuası (Vr. 150b-200b) (İnceleme-Metin)*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

- KAVRUK, Hasan (2014), “Şeyhülislâm Yahyâ”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü TEİS*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/seyhulislam-yahya> (10.02.2023).
- KAVRUK, Hasan (t.y.), *Şeyhülislam Yahyâ Dîvânı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78405/seyhulislam-yahya-divani.html> (10.02.2023).
- KAYA, Bayram Ali (2013), “Yahyâ Efendi, Zekeriyâyâzâde”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/yahya-efendi-zekeriyayazade> (10.02.2023).
- KAYA, Bülent (2020), “Klâsik Türk Şiirinde Kalemle İlgili Benzetmeler ve Şiirlerde Kullanımı Üzerine”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 3/1, 90-112.
- KAYA, Hasan (2010), “Azmizâde Hâletî Divanı’nda Âdet ve Gelenekler”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 5, 133-183.
- KOCAASLAN, Hava (2009), *Tuhfe-i Nâilî Metin ve Muhteva 1. Cilt S.1-233*, Yüksek Lisans Tezi, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KOÇ, Mustafa (2014) (Haz.), *Tuhfe-i Hattâtîn-Müstakîmzâde*, İstanbul: Klasik Yayınları.
- KUFACI, Osman (2020), “Teşbihler Dünyasında Nef’inin Gözünden Kalem”, *İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Cemal Aksu Armağanı*, Müslüm Yılmaz ve Ayşe Aksu (ed.), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 815-846, http://isamveri.org/pdfdr/G00845/2020/2020_KUFACIO.pdf (13.02.2023).
- MACİT, Muhsin (2016) (Haz.), *Nedîm Dîvânı*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- ÖZ, Mustafa (2013), “Zülfikar”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/zulfikar#1> (16.02.2023).
- ÖZGERİŞ, Mutlu Melis (2014), “XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Hat Malzemeleri”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 3/2, 167-193.
- PALA, İskender (2015), *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- PİŞKİN, H. Nazlı (2019), “Kına”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/kina> (16.02.2023).
- SAĞMAN, Şengül (2001), *Müstakîmzâde’nin ‘Mecmûa-i İlâhiyyât’ Adlı Güfte Mecmuası I*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- SEFERCİOĞLU, Mustafa Nejat (2017), “Yazı ve Yazı ile İlgili Unsurların Dîvan Şiirinde Kullanılışı”, *Dîvan Şiiri İncelemeleri ve Hocam Âmil Çelebioğlu İçin Yazdıklarım*, İstanbul: Hiperyayın, 121-164.
- SOYDAŞ, M. Emin (2001), *XVIII. Yüzyıla Ait Bir Elyazması Mecmuada Dinî Mûsikî Güfteleri*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- SUNGURHAN, Aysun (2011), “Nâbî ve Sâbit Divanı’nda Kalem”, *Uluslararası Sosyal Aratırmalar Dergisi*, 4/17, 147-159.
- ŞENGÜL, Emin (2019), *Divan Şiirinde Kalem*, Yüksek Lisans Tezi, Hatay: Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ŞENGÜN, Necdet (2008), “Klasik Türk Şiirinde Kalem Kasideleri (Kalemiyyeler)”, *Turkish Studies*, 3/4, 730-758.
- Tarama Sözlüğü* (2009), (IV. cilt), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- TEMİZ, Ömer (2018), *Nuruosmaniye Kütüphanesi 4966 Numarada Kayıtlı Şiir Mecmuası (60b-118a) (İnceleme-Metin)*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- TOK, Eda (2019), “Osman Nevres Dîvânı’nda Yazıya Dair Unsurlar”, *Türkiyat Mecmuası*, 29/1, 179-198.
- TOPAL, Ahmet (2008), “Klasik Türk Şiirinde Kalemiyye”, *Türkoloji Kültürü*, 1/1, 35-50.
- ULUDAĞ, Süleyman (1994), “Delâilü’l-hayrât”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/delailul-hayrat> (6.02.2023).
- VARIŞOĞLU, Mehmet Celal (2008), “Divan Şiirinde Bir Metafor Olarak Kalem ve Bu Bağlamda Kırımlı Rahmî’nin ‘Seyf ü Kalem’ Redifli Kasidesi”, *Uluslararası II. Türkoloji Kongresi Bildiriler 22-24*

- Mayıs 2008 Kırım-Ukrayna, 257-261,
https://www.researchgate.net/publication/329681642_Divan_Siirinde_Bir_Metafor_Olarak_Kalem_ve_Bu_Baglamda_Kirimli_Rahmi'nin_Seyf_u_Kalem_Redifli_Kasidesi (13.02.2023).
- YAMAN, Ayşe Peyman (2003), *Hat Sanatı İçin Kaynak Devhatü'l-Küttâb İncelemeli Metin Çevirisi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- YAZIR, Mahmud Bedreddin (1974), *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzel*, (II. cilt), Uğur Derman (haz.), Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- YILDIZ, Ayşe (2017), "Sevgilinin Boyunun Benzetilenleri Bağlamında Nârveni Yeniden Düşünmek", *Journal of Turkish Language and Literature*, 3/1, 330-336.

Elektronik Kaynaklar

- "En'âm", *Kubbealtı Lugati*, <http://lugatim.com/s/enam> (6.02.2023).
- "Fıstık çamı", *Vikipedia*, https://tr.wikipedia.org/wiki/F%C4%B1st%C4%B1k_%C3%A7am%C4%B1 (13.02.2023).
- "Huy", *Kubbealtı Lugati*, <http://lugatim.com/s/huy> (14.02.2023).
- "Huy-Hoy", *Kubbealtı Lugati*, <http://lugatim.com/s/huy> (14.02.2023).
- "İcrâ", *Kubbealtı Lugati*, <http://lugatim.com/s/icra> (16.02.2023).
- "Kâide", *Kubbealtı Lugati*, <http://lugatim.com/s/kaide> (16.02.2023).
- "Kati", Tarama Sözlüğü,
- "Mıstar", *Kubbealtı Lugati*, <http://lugatim.com/s/m%C4%B1star> (16.02.2023).
- "Müsahhar", *Kubbealtı Lugati*, <http://lugatim.com/s/M%C3%9CSAHHAR> (13.02.2023).
- "Müsahhar-Musahhar", *Kubbealtı Lugati*, <http://lugatim.com/s/M%C3%9CSAHHAR> (13.02.2023).
- "Rîk-Rîg", *Kubbealtı Lugati*, <http://lugatim.com/s/R%C3%8EK> (16.02.2023).
- "Sanavber-Sanevber", *Kubbealtı Lugati*, <http://lugatim.com/s/SANAVBER> (13.02.2023).
- hattatlarimiz.blogspot.com/2015/11/hocazade-mehmed-enveri.html (15.02.2023).
- www.alifart.com/iki-adet-sulus-nesih-kita_89222/ (15.02.2023).
- www.ketebe.org/sanatkari/hasan-turkmen-3275#lg=1&slide=0 (15.02.2023).
- www.ketebe.org/sanatkari/hocazade-mehmed-enveri-383 (15.02.2023).
- www.lexiqamus.com/tr (15.02.2023).
- www.orientalartauctions.com/object/art3003875-an-ottoman-quran-signed-hocazade-mehmed-enveri-ottoman-turkey-dated-1102-ah-1690-ad (15.02.2023).



DİVAN EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

The Journal of Ottoman Literature Studies

ULUSLARARASI HAKEMLİ AKADEMİK DERGİ

Sayı 30, İstanbul 2023, 237-253

KLASİK TÜRK EDEBİYATINDA İLK MERSİYE:

HAMZA BEY MERSİYESİ

Emrah Gülüm

Dr. Öğr. Üyesi, Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
(emrahgulum@anadolu.edu.tr), ORCID: 0000-0002-0614-1002/Assit. Prof. Dr., Anadolu University Faculty of
Arts Turkish Language and Literature Department

Makale Bilgisi/Article Information

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 21.02.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 06.04.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.06.2023

Yayın Sezonu: Bahar

Atıf/Citation

Gülüm, Emrah (2023), "Klasik Türk Edebiyatında İlk Mersiye: Hamza Bey Mersiyesi", Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 30, 237-253.

Gülüm, Emrah (2023), "The First Elegation in Classical Turkish Literature: Hamza Bey's Elegy", Journal of Ottoman Literature Studies, 30, 237-253.



*Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.*

Klasik Türk Edebiyatında İlk Mersiye: Hamza Bey Mersiyesi

Özet

Ölüm, tüm canlılar için kaçınılmaz bir sonudur. Ancak en nihayetinde öleceğini bilerek yaşayan tek canlının da insan olduğu düşüncesi hâkimdir. Buna rağmen insanoğlu, “her ölüm erken ölümdür” gibi söylemler geliştirmekten de geri kalamamış; sevdiği kişilerin ölümünü kabullenmek konusunda her çağda sıkıntılar çekmiştir. Bunun neticesinde ölen kişinin bir şekilde adının anılması ve hatta adının uzun yıllar yaşatılması için bazı gelenekler üretmiştir. Ölen kişinin arkasından ağıtlar, türküler yakılması; ölen kişinin gömüldüğü yerin mezar haline getirilmesi ve ziyaret edilmesi; ölen kişi adına bir hayır yapılması veya kurban kesilmesi; çeşme yaptırılması veya vakıf kurulması; ihtiyaç sahiplerine yardım yapılması gibi birçok gelenek, bu “ölümü kabullenememe”nin doğrudan ya da dolaylı olarak bir sonucu olmuştur.

Edebiyat alanında ise şairler, ölen kişiler için şiirler söylemiş; bu şiirler zamanla mersiye adı verilen edebî türün yaratılmasına vesile olmuştur. Edebiyat tarihimiz boyunca çok önemli ve aynı zamanda çok dokunaklı olmaları sebebiyle okuyanı derinden etkileyen mersiyeler kaleme alınmıştır. Bu mersiyelerin sayesinde şiirin atfedildiği kişinin adı yüzyıllar sonra bile anılmaya devam etmiştir. Mersiyeler, ölen kişi hakkında geniş bilgi vermesinin ve verdiği bilgiler sayesinde tarihi birer kaynak olmasının yanı sıra o dönemin ve dönemin insanların ölümüne karşı bakış açısını ve farklı topluluklardaki inanış ve gelenekleri sunması bağlamında önemli kaynaklardır.

Ahmedî, yaşadığı dönemin siyasi karışıklığı sebebiyle oradan oraya savrulmuş, birçok beyliğe ve beye intisap etmek zorunda kalmıştır. Her ne kadar ömrünün büyük bir kısmını Germiyanogulları Beyliği kontrolündeki Kütahya’da geçirse de bir dönem Aydınoğulları Beyliğinde İsa Bey’in himayesinde de bulunmuştur. Hatta İsa Bey’in oğlu Hamza Bey’in hocalığını yapmayı ummuş; onun için ders kitabı niteliğinde eserler kaleme almıştır. Ancak Hamza Bey’in doğumdan çok kısa bir süre sonra ölümü Ahmedî’yi derinden etkilemiş; öğrencisini kaybeden bir hoca ya da himaye kapısını kaybeden bir şair olarak acısını dizelere dökmüş ve bir mersiye kaleme almıştır. Bugüne kadar bilinmeyen ve hiçbir kaynakta bahsedilmeyen bu mersiye, Ahmedî Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin-Tıpkıbasım) adlı doktora tezimizde kullandığımız Diyanet İşleri Başkanlığı nüshasında bulunmuş ve tarafımızca gün yüzüne çıkarılmıştır. Bu mersiye, Klasik Türk Edebiyatının ilk mersiyesi sayılan ve yine Ahmedî tarafından yazılan Süleyman Şah mersiyesinden neredeyse on yıl önce kaleme alınmıştır. Bu da demek oluyor ki bu şiirle Ahmedî, yine kendisine ait olan “ilk mersiye şairi” unvanını on yıl kadar önceye taşımıştır. Bu çalışmamızla da Hamza Bey mersiyesinin incelemesi yapılmış ve mersiyenin daha geniş bir okuyucu kitlesine ulaştırılması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Aydınoğulları, Ahmedî, İsa Bey, Hamza Bey, Ölüm, Mersiye, Ağıt.*

The First Elegation in Classical Turkish Literature: Hamza Bey’s Elegy

Abstract

Death is an inevitable end for all living things. However, there is a common belief that humans are the only living creatures knowing that they will eventually die. Despite this, human beings could not fail to develop discourses such as "every death is an early death" and mankind has had difficulties in every age to accept the death of the people they love. As a result of this, some traditions have been derived to commemorate the name of the deceased in some way and even to keep her/his name alive for many years. Many traditions such as lamenting after the deceased, singing folk songs; burial and visiting the place where the deceased is buried; a charity or sacrifice on behalf of the deceased; making a fountain or establishing a foundation and helping the needy on behalf of the deceased etc. have been a direct or indirect consequence of this “not accepting death”.

In the field of literature, poets sang poems for the deceased. These poems have been caused in the creation of a literary genre called elegy over time. Throughout our literary history, very important elegies have been written that deeply affect the reader because they are very touching. Thanks to these elegies, the name of the person to whom the poem is attributed continued to be mentioned even after centuries. The elegies are important sources in the context of presenting the perspective of death of the people of that period and the people of that period and the beliefs and traditions in different communities, as well as giving extensive information about the deceased and history.

Due to the political turmoil of the period in which he lived, Ahmedî was scattered from place to place and had to join many principalities and lords. Although he spent most of his life in Kütahya, which was under the control of the Germiyanogulları Principality, he was also under the patronage of İsa Bey in the Aydinogulları Principality for a while. He even hoped to teach İsa Bey's son Hamza Bey and he wrote works that are like a textbook for him. However, the death of Hamza Bey at birth or just after birth deeply affected Ahmedî; as a teacher who lost his student or as a poet who lost his possible patronage, he put his pain into lines and wrote an elegy. This elegy, unknown until today and not mentioned in any source, was found in the copy of the Presidency of Religious Affairs, which we used in our doctoral thesis called Ahmedî Dîvânı (Review-Criticized Text-Facsimile) and was brought to light by us. This elegy was written almost ten years before the Süleyman Shah elegy, which is considered the first elegy of Classical Turkish Literature which also was written by Ahmedî. This means that with this poem, Ahmedî carried the title of "first elegy poet", which already belongs to him, to ten years back. In this study, Hamza Bey's elegy has been analyzed and it is aimed to convey the elegy to a wider readership.

Keywords: *Aydinoğulları, Ahmedî, İsa Bey, Hamza Bey, Death, Elegy, Lament.*

Giriş

Mersiye kelimesi, “ölenin ardından onun iyiliklerini sayıp dökme, öleni hayırla yâd etme, ağıt söyleme, ağıt yakma” (Canım 2016: 150) anlamlarına gelen Arapça “رثا – resâ” kökünden türemiştir. Bir edebî tür olarak ise “başta padişah ve şehzade olmak üzere devlet büyüklerinin ölümünden duyulan üzüntünün dile getirildiği manzumeler” (Aça, Gökalp, Kocakaplan 2012: 371) olarak tanımlansa da zamanla konusu genişlemiş ve padişah ile şehzadelere öte ölen herkes için yazılmaya/söylenmeye başlanmıştır. Mersiye türünün tarihine bakıldığında söylenen ilk şiirin bir mersiye olduğu ve bu mersiye de Kâbil tarafından öldürülen Hâbil’in arkasından Hz. Âdem tarafından söylendiği (Toprak 2004: 215) rivayet edilir.¹

Arap edebiyatında mersiye türünün başlangıcının Cahiliye devrindeki cenaze törenlerinde kadınların ölümlerinin arkasından mırıldandıkları ahenkli sözlere kadar uzandığı tahmin edilmektedir. Bunun yanında yine aynı dönemde kaleme alınan mersiye türünün ilk örneklerinde öldürülen kişinin intikamını almaya yemin etme ve düşmanı korkutma gibi temalara da yer verilmiştir (Toprak 2004: 215). Fars edebiyatında ilk yazılan mersiye hakkında kesin bir bilgi bulunmasa da mersiye türünün İslam öncesi dönemden itibaren revaçta olduğu düşünülmektedir. Bu türün, Fars edebiyatında bilinen ilk örneği Merzkû adlı dinî önderlerden birinin ölümü üzerine Eşkânî Pehlevîcesiyle yazılan *Risâ-yi Merzkû*'dur ve bu eser günümüze kadar ulaşmıştır (Yazıcı 2004: 217).

Türk edebiyatında ise İslam öncesinde ve sonrasında özellikle halk ve âşık edebiyatlarında “yuğ, ağıt, sâgı, şivan” gibi isimlerle kendine yer bulan bu tür, Klasik Edebiyatta müstakil bir nazım türü halinde gelişim göstermiştir (İsen 2004: 218). Mersiye türünün diğer edebiyatlardaki yazılış amaçlarının yanında, Müslüman Türkler, özellikle Alevî-Bektaşî şiirlerinde Hz. Hüseyin ve Kerbelâ şehitlerinden bahseden mersiyeler kaleme almışlardır. Kerbelâ ya da Âl-i Abâ mersiyeleri olarak anılan bu şiirlere, özellikle muharrem aylarında Alevî-Bektaşî dergâhlarında müzik eşliğinde okunmasından dolayı “muharremiyye” adı da verilmiştir (İsen 2004: 219). Ayrıca Türk edebiyatında diğer edebiyatlarda da görüldüğü gibi mersiyelerin konuları zamanla genişlemiş; şehirler için, hayvanlar için ya da toplumsal etkisi olan olaylar için de mersiyeler yazılmıştır. Mersiye, Klasik Edebiyata bir tür olarak XV. yüzyılda Fars edebiyatından geçmiştir. İlk dönemlerde her ne kadar çoğunlukla kaside tarzıyla kaleme alınmış olsalar da ilerleyen dönemlerde mesnevi, murabba, terkibibent ve terciibent nazım şekilleriyle de örnekler verilmiştir. Türün kaideleri tam olarak belirlendikten sonra mersiye türüne en uygun şeklin terkibibent ve terciibent olduğu kabul görmüştür. Germiyan beylerinden Süleyman Şah için Ahmedî tarafından kaleme alınan mersiye, Klasik Edebiyatta bu türün ilk örneği olarak kabul edilmiştir (İsen 2004: 219).

Daha önceleri Ahmedî'nin Klasik Edebiyatta türünün ilk örneği sayılan Süleyman Şah için yazdığı mersiyesinin dışında herhangi bir mersiye yazdığı bilinmemekteydi. Ancak yakın zamanda ortaya çıkan yeni bir *Ahmedî Dîvânı* nüshası içerisinde yer alan 40 beyitlik bir mersiye bu durumu değiştirdi. Diyanet İşleri Başkanlığı'nın online hale getirilen kütüphanesinde² yer alan yirmi binin üzerindeki eski eserin arasında Ahmedî'nin daha önce bilinmeyen bir divan nüshası³ tarafımızca tespit edilmiş ve bu nüsha 2021 yılında tamamladığımız doktora çalışmamıza⁴ dahil edilmişti. Doktora çalışmamızda “*Rakabe kaydının da bulunduğu bu nüshada, diğer nüshaların*

¹ Latîfî'den naklen: “Ol zaman ki Kâbil, Hâbili katl itdi anı görüp Âdem Safînün sine-i sekînesinden sürürü ve dideden nûrı ve cümle cesedinden sükûn u karârı gitdi. Zîrâ hem oğlu hem yârı idi. Helâk olup gitdi ve nice rûzgâr vâlih u zâr olup mersiye tarzında bu birkaç beyti ibdâ' u îrâd idüp okurdu” (Canım 2000: 79).

² <https://yazmaeserler.diyaret.gov.tr/>

³ <https://yazmaeserler.diyaret.gov.tr/details?id=14114&materialType=YE&query=Ahmed%C3%AE>

⁴ Gülüm, Emrah (2021). “Ahmedî Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin-Tıpkıbasım)”, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.

hiçbirinde olmayan ve muhtemelen İsa Bey'in oğlu Hamza Bey için yazılmış 40 beyitlik bir mersiye vardır" (Gülüm 2021a: 104) şeklinde bahsettiğimiz bu mersiye tam metni bahsi geçen doktora çalışmamızda ve daha sonra 2022 yılında DBY Yayınları tarafından basılan *Ahmedî Dîvânı (İnceleme-Tenkitleli Basım)*⁵ adlı kitapta tarafımızdan yayımlanmıştı. Ancak yeni ortaya çıkan Ahmedî'ye ait bu ikinci mersiye'nin kıymeti mukabilince daha kapsamlı bir şekilde incelenmesinin ve ayrı bir çalışmaya konu edilmesinin yerinde olacağı düşünülmüştür. Zira Klasik Türk Edebiyatında yazılan ilk mersiye kabul edilen ve yine Ahmedî tarafından kaleme alınan Süleyman Şah mersiyesini tahtından indirecek olan Hamza Bey mersiyesi, Süleyman Şah mersiyesinden en az on yıl öncesine tarihlenmektedir.

Mersiye metnine geçmeden önce mersiye'nin kendisinin dışında Ahmedî'ye bu mersiye'yi yazdıran dinamikleri de göz önünde bulundurmak Ahmedî'yi ve mersiye'yi anlamak için önemli bir etkidir. Bu nedenle mersiyeden önce, mersiye'nin yazıldığı dönemin şartlarına ve Ahmedî'nin Aydınöğulları ve Aydın Sarayı ile ilişkisine de değinmek yerinde olacaktır.

Ahmedî'nin Aydın Sarayı Günleri

Ahmedî, yaşadığı dönemin karışıklığı ve sürekli intisap edecek bir hâmi bulma çabası içinde şehir şehir dolaşması gibi sebeplerden dolayı hayatının her ayrıntısının kayıt altına alınabildiği şairlerden biri değildir. Hatta öyle ki hayatının bazı dönemlerinde tabiri caizse ortadan kaybolmuştur. Hayatı boyunca nerede ve ne yaptığına dair hâlihazırda zaten karışık halde bulunan bilgiler ışığında bakıldığında⁶ Ahmedî'nin dönem dönem birkaç yıllık sürelerle hayatına dair hiçbir konuda kaydının bulunmadığı tespit edilmiştir. Hiçbir eserinde bu konuda net bir bilgi bulunmasa da Ahmedî, eğitimine Anadolu'da başladıktan sonra yüksek eğitim almak için Mısır'a gitmiştir. Ahmedî'nin Mısır'da ne kadar süre kaldığı, ne zaman Anadolu'ya döndüğü, döndükten sonra nerelere gittiği ve ne yaptığı konusunda çok az bilgiye sahibiz. Ancak Ahmedî'nin Mısır'dan dönmesinin akabinde önce Germiyan sonra da Osmanlı saraylarına intisap ettiği kesin olarak bilinmektedir. Bunun yanında yirmili yaşlarının başında, yani aşağı yukarı 1354 yıllarında (Kortantamer 1993: 10) Mısır'dan Anadolu'ya döndüğü tahmin edilen Ahmedî'nin, Germiyan sarayına gitmeden evvel Aydın sarayına da uğradığı yönünde güçlü delillere dayanan iddialar bulunmaktadır. Bu iddianın sahiplerinin en güçlü kanıtı da 1951 yılında Konya'da Nihad Çetin tarafından bulunan ve Ahmedî'ye ait olduğu konusunda kuşku bulunmayan *Mirkâtü'l-Edeb* adlı eserin ön sözünde yazarlardır. Bu ön söze göre bahsi geçen eser İsa Bey'in oğlu Hamza Bey için kaleme alınmıştır ve Nihad Çetin'e göre de kitabın ithaf edildiği Hamza Bey'in babası olan İsa Bey ise h. 761/m. 1360'den h. 793/m. 1391'e kadar yönetimde olan Aydınöğlü Fahrüddin İsa'dır. Bu eser ve eserin ithafı da bize Ahmedî'nin Mısır dönüşünde sadece Germiyan'a değil Aydın sarayına da uğradığını kanıtlar niteliktedir.

Kronolojik olarak bakıldığında yukarıda bahsedilen sıralama doğruysa, yani Ahmedî Mısır'dan Anadolu'ya döndükten sonra önce Aydınöğulları'na sonra Germiyan'a intisap ettiyse, şairin 1354-1381 yılları arasında bir zaman diliminde Aydın sarayında bulunmuş olması gerekmektedir. Zira Germiyanöğlü Süleymân Şah için kaleme aldığı ve Süleymân Şah'ın 1387'deki ölümünden üç yıl sonra, 1390'da bitirdiği *İskender-nâme* adlı eseri, şairin 1380'li yıllarda Germiyan sarayında olduğunun ilk kanıtıdır. İkinci kanıt olarak ise Ahmedî'nin *Terâhî'l-Eroâh* adlı tıp eserini yazarken bahsettiği birçok tıbbî eser bulunurken, Hacı Paşa'nın 1381'de yazarak Aydınöğlü Fahrüddin İsa Bey'e sunduğu *Şifâ'ü'l-Eskâm* adlı tıp eseri başta olmak üzere hiçbir eserinden bahsetmemiş olması gösterilebilir. Eğer ki Ahmedî 1381'den sonra Aydın sarayında bulunmuş

⁵ Gülüm, Emrah (2022). *Ahmedî Dîvânı (İnceleme-Tenkitleli Basım)*, DBY Yayınları, İstanbul.

⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz: Gülüm, Emrah (2022). *Ahmedî Dîvânı (İnceleme-Tenkitleli Basım)*, DBY Yayınları, İstanbul, s. 28-36.

olsaydı, Hacı Paşa'nın eserlerinden haberdar olması ve diğer şairlerin eserlerinden bahsettiği gibi Hacı Paşa'nın eserlerinden de bahsetmesi beklenebilirdi. Ancak bu durum gerçekleşmediği için Ahmedî'nin 1381'den önceki yıllarda Aydın sarayında bulunmuş olabileceği kuvvetle muhtemeldir (Kortantamer 1993: 12).

Yukarıda bahsedildiği gibi Ahmedî, 816 beyitlik Farsça-Arapça manzum bir lügat olan *Mirkâtü'l-Edeb* adlı eserini Aydınoglu Beyi İsa'nın oğlu Hamza için kaleme aldığı eserinin ön sözünde⁷ belirtmiştir. Bu ön sözün en sonunda “*biri sarf ilmîne, diğeri nahiv ilmîne dair olup, yeni başlayanların ihtiyaç duyduğu kaide ve kuralları içeren iki kasideyi (de) ona ilave ettim*” şeklinde bir cümle yer almaktadır ki Temizel'e göre bahsedilen bu iki kaside Ahmedî'nin diğer eserleri olan *Mîzânu'l-Edeb* ve *Miyâru'l-Edeb*'dir (2018: 123). 195 beyitlik *Mîzânu'l-Edeb* kasidesi Arapça sarf bilgisi kurallarını anlatan Farsça bir eserdir. 170 beyitlik *Miyâru'l-Edeb* kasidesi ise Arapça nahiv bilgisi kurallarını anlatan Farsça bir eserdir. Bu durum da bize Ahmedî'nin Aydınoglu İsa Bey'in oğlu Hamza için bir değil üç eser yazdığı sonucunu vermektedir ki bu da Ahmedî'nin Mısır dönüşünde kesin olarak Aydın sarayında da bulunduğu kanıtıdır. Ahmedî'nin bunların dışında doğrudan İsa Bey'e ithaf ettiği (Ateş 1952: 116) iddia edilen *Bedâyi'u's-Sihr fi Sanâyi'i'ş-Şî'r* adlı bir eseri daha vardır. Manzum-mensur karışık bir şekilde ve Farsça olarak yazılan bu eserde de edebi sanatların açıklaması ve bu sanatlarla ilgili Arapça, Farsça ve Türkçe örnekler yer almaktadır. Bu eserle birlikte yukarıda bahsi geçen toplam dört eser bir Farsça öğretim seti mahiyetine kavuşmaktadır.

Özetlenecek olursa Ahmedî, Mısır'dan Anadolu'ya tahminen yirmili yaşlarının başında 1354 yıllarında dönmüş; 1360-1390 yılları arasında iktidarda olan Aydınoglu İsa Bey'in himayesinde Aydın sarayında bulunmuş; 1381'de Hacı Paşa *Şifâ'ü'l-Eskâm* adlı tıp eserini bitirip İsa Bey'e sunmadan önce saraydan ayrılmış; sarayda olduğu süre zarfında İsa Bey için bir, İsa Bey'in hocalığını yapmayı umduğu oğlu Hamza Bey için üç tane ders kitabı niteliğinde eser kaleme almıştır. Bütün bu bilgiler doğrultusunda bakıldığı zaman, Ahmedî'nin Aydın sarayına uğrayıp uğramadığı ihtimali bir ihtimal olmaktan çıkmış ve şairin Aydın sarayında en azından birkaç yılını geçirdiği eldeki bilgiler ışığında kesinleşmiştir.

Hamza Bey Mersiyesi

Ahmedî'nin Aydınogullarından Fahrüddin İsa Bey'in oğlu Hamza Bey için kaleme aldığı mersiye 5 bentlik bir terki-i benttir ve toplam 40 beyitten oluşmaktadır. Aruzun *Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün* kalıbıyla yazılan bu mersiye Ahmedî Dîvânı'nın sadece Diyanet İşleri Başkanlığı nüshasında yer almaktadır. Diyanet İşleri Başkanlığı Kütüphanesi 810 23 katalog numarasında kayıtlı olan bu nüsha, 178 varak, nesih hattıyla harekeli olarak kaleme alınmıştır ve 2 sütun, 15 satırdır. İstinsah tarihi h. 29 Safer 831 (m. 22 Kasım 1427), müstensihi ise Ahmed b. Yusuf Hafız Kırşehirî'dir (Gülüm 2021b: 189). Bu 40 beyitlik mersiye, bahsi geçen nüshanın en sonunda, 177a ile 178a varakları arasında yer almaktadır.

Hamza Bey mersiyesinin incelemesi metin kısmında yer almaktadır. Ancak özetleyecek olursak Ahmedî, birinci bentte hayatın geçiciliğinden ve feleğin acımasızlığından bahsederek mersiyesine giriş yapar. Bu bentte dünyanın kimseye kalmayacağı ve her doğanın elbet bir gün öleceği, bu yüzden dünya malının insanın gözünü kör etmemesi gerektiği gibi öğütleri dinleriz. Mersiye'nin ikinci ve üçüncü bentlerinde asıl konuya değinen Ahmedî, Hamza'nın vefatını bizlere

⁷ “Devletin ve milletin şanı ve şerefi İsa Bey -Allah ömrünü uzun etsin, şanı yüceltsin ve işlerini düzgün kulsun- şiir: Kendi emriyle işleri yürüten / Kendine karşı yapılan suçları affeden bu kuluna karşı çeşitli hususi iyiliklerde bulunmuştu. Buna binaen “iyilik yapana teşekkür vaciptir” hükmünce onun varlığının saadet meyvesi, ikbal gözünün ışıltısı ve mutluluk bahçesinin tomurcuğu, su ve çamurun hulasası güçlü Hamza Bey'in -Allah onu başış ve ihsan sahibi babasının himayesinde kemalın zirvesine ulaştırsın- öğrenmesi için Arap lügatine dair edebiyat kitabı (niteliğinde) manzum elli kıta ve hatimede çeşitli ve gizli ilimlere dair yirmi yedi kıta nazmettim. Biri sarf ilmîne, diğeri nahiv ilmîne dair olup, yeni başlayanların ihtiyaç duyduğu kaide ve kuralları içeren iki kasideyi (de) ona ilave ettim” (Temizel 2002: 205).

bildirir. Bu bentlerde geçen birçok beyitten fakat özellikle *‘ömrünüñ günü gice olmadın eyledi gurûb, doğuban nice dolandı girü ol mâh-ı hilâl ve nice tiz irdi anuñ ‘ömri güneşine zevâl* mısralarından anlaşıldığı kadarıyla İsa Bey’in oğlu Hamza Bey doğumundan çok kısa bir süre sonra vefat etmiş olmalıdır. Ahmedî bu bentlerde Hamza’nın gözünün daha ömrünün güneşini bile göremeden, dilinin tatlı cümleler bile kuramadan öldüğünden; dün ipekli kumaşlarla örtülen bedeninin bugün kara toprak tarafından örtüldüğünden bahseder.⁸ Ahmedî yine üçüncü ve dördüncü bentlerde bir yandan Hamza’nın ölümünden duyduğu üzüntüyü dile getirirken bir yandan da ölümün hayatın kaçınılmaz bir parçası olduğundan dem vurarak üzüntüsünü bir nebze de olsa dindirmeye ve bu ölümün normal olduğuna kendini ikna etmeye çalışır. Beşinci ve son bentte ise hitabını *şâh, sultân* ve *padîşâh* diye seslendiği İsa Bey’e çevirir. Bir önceki bentte ölümün normalliğine kendi kendini ikna eden Ahmedî, bu bentte de İsa Bey’i ikna etmeye çalışır. İsa Bey’i “bahçe sahibi” olarak niteleyen Ahmedî, Hamza’yı da “düşen bir yaprak”a benzetir ve bir yaprak toprağa düştü diye bahçe sahibinin üzülmemesi gerektiğini vurgular. Yine aynı şekilde İsa Bey’i “okyanus”a benzeten Ahmedî, “bir damla” diyerek betimlediği Hamza’nın eksikliğinin okyanusa zeval getirmeyeceğini söyler. Bu bendin dördüncü beytinde ilginç bir ifade vardır. *Pâzişehsin keme kim ideriseñ râst nazar / Hamza n’olur ki ola Sâm-ı süvâr u Rüstem* beytinde geçen “keme rast nazar etmek” ifadesi “eksik/noksan olana doğru bakışla bakmak” anlamına gelmektedir. Mersiye’nin tamamı ve Hamza’nın erken ölümü birlikte düşünüldüğünde bu beyitte geçen “kem” ifadesi eksik/noksan ya da engelli/sakat olarak yorumlanabilir. Bu durum da bizde Hamza’nın engelli olarak doğmuş olabileceği ve bu yüzden erken ölmüş olabileceği izlenimini uyandırıyor. Elbette ki bu bir varsayımdır ve yeni belgeler ile desteklenmeye, kanıtlanmaya ya da çürütülmeye muhtaçtır. Bendin devamında da aynı minvalde benzetmeler yaparak İsa Bey’i teselli etmeye çalışan Ahmedî en sonunda sultana ve iktidarına dua ederek bendi ve mersiye’yi bitirir.

Sonuç

Eldeki bütün veriler incelendiği zaman Ahmedî’nin Mısır’a ne zaman gittiği ve orada ne kadar kaldığı bilinmese de tahminler doğrultusunda yirmili yaşlarının başlarına tekabül eden 1354 yıllarında Anadolu’ya döndüğü düşünülmektedir. Anadolu’ya döndükten sonraki birkaç yıl nerede, kiminle ve ne yapmakta olduğu bilinmeyen şairin tam olarak kaç yılında Aydınolu Beyliği’ne intisap ettiği de net değildir. 1360-1390 yılları arasında iktidarda olan Aydınolu İsa Bey’e intisap eden ve iddialara göre onun için *Bedâyi’u’s-Sihr fi Sanâyi’i’ş-Şîr* adlı eserini kaleme alan şairin ne kadar süreyle Aydın sarayında kaldığı da bilinmemektedir. Yine elde olan birkaç veriden yola çıkarak şairin Aydın sarayında geçirdiği sürenin, Anadolu’ya döndüğü tarih olduğu tahmin edilen 1354 ile Hacı Paşa’nın *Şifâ’ü’l-Eskâm* adlı tıp eserini İsa Bey’e sunduğu tarih olan 1381 yılları arasında olmasının kuvvetle muhtemel olduğu sonucuna varılmaktadır.

⁸ Yılmaz Öztuna, *Devletler ve Hânedanlar* adlı ansiklopedik eserinde İsa Bey’in İlaldı Bey, Hamza Bey, Musa Bey ve II. Umur Bey adlarında dört oğlu olduğunu (1969: II-75) belirtir. Ahmed Ateş ise “Konya Kütüphanelerinde Bulunan Bazı Mühim Yazmalar” adlı makalesinde Fuat Köprülü (1928: 9) ve Halil Edhem’e (1927: 280) dayandırdığı bilgiler ışığında bahsi geçen Hamza Bey’in sınırları Osmanlı’ya iltica ettiğinden (1952: 116) bahseder. Osmanlı’da Sancak Bey’i görevine getirilen Hamza Bey’in (Öztuna 1969: II-75) daha sonraki akıbeti ise bilinmemektedir. Ancak ortaya yeni çıkan ve bu makalenin konusu olan mersiye incelendiğinde Hamza Bey’in Osmanlı’ya iltica edip orada Sancak Beyliği yapacak kadar büyüyemeden vefat ettiği sonucunu çıkarabilmekteyiz. Bu karışıklığın sebebi, bir ihtimal, Osmanlılarda II. Murad döneminde Hamza isminde bir Beylerbeyi’nin bulunması olabilir. Aydınolu sülalesinden olduğu kesin olan ve İzmir Oğlu olarak anılan Cüneyd Bey’in elinde bulunan Aydınli’nin alınması için sultan II. Murad tarafından görevlendirilen bahsi geçen Anadolu Beylerbeyi Hamza Bey önce Cüneyd’in kardeşi Kurt Hasan’ı yenip esir etmiş, sonra da Sisam Adası’nın karşısındaki İspili kalesine çekilen Cüneyd Bey’i aile ve efradıyla birlikte h. 829/m. 1425-26 yıllarında idam etmiştir (Akın 1947: 99). Kronolojik olarak bakıldığında tarihler birbirine uyumluymuş gibi görünse de Anadolu Beylerbeyi Hamza ile Aydınolu İsa Bey’in oğlu Hamza aynı kişiler değillerdir. Bu durumun en büyük kanıtı da Ahmedî’nin ortaya yeni çıkan bu mersiyesidir. Çünkü 1412’de ölen Ahmedî’nin, 1425 yıllarında Osmanlılar için aktif olarak görev yapan bir Beylerbeyi’ne mersiye yazması olası değildir.

Eğer mersiyede geçen bilgileri doğru olarak yorumlayabildiysek İsa Bey'in oğlu Hamza'nın çok erken bir yaşta hatta muhtemelen doğumunu takip eden yıl içerisinde öldüğü düşünülebilir. Bu durum Hamza Bey'in ölümünde Ahmedî'nin de sarayda olduğunun bir göstergesidir. Mersiyede yer alan ve İsa Bey'i teselli etme amacıyla yazılan beyitler düşünüldüğünde de Ahmedî'nin bu mersiyei henüz Aydın sarayındayken yazdığı ve evladını kaybeden bir babanın acısını dindirmeyi amaçladığı söylenebilir. Doğal olarak Ahmedî'nin ne kadar süreyle Aydın sarayında bulunduğu, Hamza Bey'in ne zaman öldüğü, Ahmedî'nin bahsi geçen mersiyei ne zaman yazdığı net olarak bilinmese de bütün bu olayların 1354 ile 1381 yılları arasında gerçekleştiği sonucu çıkmaktadır.

Bugüne kadar Klasik Türk Edebiyatında kaleme alınmış ilk mersiye unvanına sahip olan şiir Ahmedî'nin 1387'de Germiyan Beyi Süleyman Şah'ın ölümünden sonra kaleme aldığı *Süleyman Şah Mersiyesi*'ydi. Ancak ortaya yeni çıkan bir *Ahmedî Divanı* nüshasında yer alan ve daha önce bilinmeyen bir mersiye olan *Hamza Bey Mersiyesi*, Süleyman Şah'a yazılan mersiyeden en az 6 (Ahmedî'nin Aydın sarayından ayrıldığı tarih olduğu düşünülen 1381), en fazla 27 (İsa Bey'in Aydınoglu Beyliği'nin başına geçtiği tarih olan 1360) yıl önce yazılmış olabilir. Doğal olarak da *Hamza Bey Mersiyesi* ne zaman yazılmış olursa olsun *Süleyman Şah Mersiyesi*'nden daha önce yazıldığı sonucu çıkmaktadır.

Yeni bilgiler ışığında bakıldığı zaman Klasik Edebiyatta yazılan ilk iki mersiyenin sahibi olan Ahmedî'nin kaleme aldığı ve bugüne kadar saklı kalan bu mersiyenin, bundan sonra hak ettiği üzere "Klasik Türk Edebiyatında yazılan ilk mersiye" unvanıyla anılması ve kaynaklarda bu şekilde yerini alması en büyük temennimiz; buna vesile olabilmek ise en büyük niyetimizdir.

Metnin kurulumunda tam bir transkripsiyon yapılmamış; uzun ünlüler, ayın (ع) ve hemzenin gösterimiyle yetinilmiştir. Bunun dışında Ahmedî Dîvânı nüshalarının tamamında müstensihler tarafından ortak olarak tercih edilen "dal (د)" harfinin yerine "zel (ذ)" harfinin kullanılması dolayısıyla orijinal metne sadık kalındığından metin içerisinde yer yer dal (د) olması gereken yerlerde zel (ذ) harfi tercih edilmiştir. Ayrıca ekleşmemiş bildirme/kuvvetlendirme sözü olan "turur/dürür" daima ilgili sözcükten ayrı ve ünlü uyumundan bağımsız "durur" biçimiyle yazılmıştır. Son olarak da metinde vezin gereği birleştirilerek okunması gereken kelimeler bulunmaktadır. Bu kelimeler için orijinal metinde herhangi bir işaretleme yapılmamış; bu bileştirme ancak satır satır vezin kontrolü yapıldığı zaman tespit edilebilmiştir. Ahmedî Dîvânı'nın bütün nüshalarında sıkça görülen bu durum çalışmamıza konu olan mersiyenin de yer aldığı Diyanet İşleri Başkanlığı nüshasında da görülmektedir. Çalışmamızda yazılırken normal yazılan ancak okurken vezin uyumuna bağlı kalmanın gereğiyle birleştirilmesi gereken bu kelimelerin arasına "*" işareti konularak bu duruma vurgu yapılmıştır. Yani birinci bendin sekizince beytinin ilk mısraında yer alan ve "boy*elif" olarak yazılan kelimeler vezin gereği "boy'elif" olarak okunmalı; aynı beytin ikinci mısraında yer alan ve "ölümü*itdi" şeklinde yazılan kelimeler yine vezin gereği "ölüm'itdi" şeklinde okunmalıdır.

Fe‘ilâtün / Fe‘ilâtün / Fe‘ilâtün / Fe‘ilün
Mersiyye - Velehu ayzân
I

1. Dünyeyi sanma ki kimseye muhâbâ idiser
 Yâ ecel âdemi esirgeyüb ibkâ idiser

[Dünyanın bir kimseden çekineceğini ya da ecelin bir insanı esirgeyip olduğu gibi bırakacağını sanma sakın!]

2. Emele uyubanuñ yığma cihânda zer ü sîm
 Ki ölüm her ne ki bulurisa yagma idiser

[Arzularına esir olup da dünyada altın ve gümüş biriktirme. Çünkü ölüm, ne bulursa yağmalar.]

3. Ser-nigûn itmegiçün başlıya bu hokka-yı çarh
 İy niçe şa‘bede itdi girü piyzâ idiser

[Şu felek hokkabazı [her şeyi] tepetaklak etmeye, yok etmeye başlarken gördünüz mü bir el çabukluğuyla nasıl da geri getirdi her şeyi?]

4. Mâl u kâlâ ne ki var yi vü yidür eldeyiken
 Çün bilürsin ki ecel gâret-i kâlâ idiser

[Elinde malın ve sermayen varken ye ve yedir. Çünkü bilirsin ki ecel o malı yağmalar, talan eder.]

5. Çünkü kahr oldı cihânuñ işi halka dâyim
 ‘Akıl andan nicesi mihr temennâ idiser

[Dünyanın işi (kader) halka her zaman kahr vermiştir. [Hal böyleyken] Akıl ondan (dünyadan) nasıl sevgi temennisinde bulunsun?]

6. Şerr-i ahdâs toludur bu cihân ‘akl andan
 Bilüriken nicesi hayr tekâzâ idiser

[Bu dünya kötü şeylerle doludur. Akıl, bunu bilirken nasıl ondan (dünyadan) hayırlı şeyler talep etsin ki?]

7. Nâ-tüvân ide seni girü felek yâ zâil
 Dut ki paşa bigi ol seni tüvânâ idiser

[Diyelim ki paşa gibi güçlü, kuvvetli oldun. Bu felek seni tekrar zayıf, çelimsiz edip yok eder.]

8. Boyı*elif kaşları nûn nûr-ı şerî‘at Hamza
 Ki ölümü*itdi anuñ boyını halkuñ hemze

[Boyu elif gibi [uzun], kaşları nun gibi [kavisli], şeriatın nuru olan Hamza! Onun ölümü halkın boyununu hemze gibi [iki büklüm] etti.]

II

1. ‘Ömr bâğında nice kurıdı ol taze-nihâl
 Doğuban nice dolandı girü ol mâh-ı hilâl

[O taze fidan ömür bağında nasıl kurudu? O hilal ayı nasıl doğduğu gibi geri battı?]

2. Nice tiz irdi anuñ dirliği bedrine muhâk⁹
Nice tiz irdi anuñ 'ömri güneşine zevâl

[Onun hayat ayı nasıl hemen yokluğa vardı? Onun ömür güneşi nasıl hemen zeval buldu?]

3. İrmedin evc-i kemâline cemâli anuñ
Şöyle tiz nicesi irişdi aña 'ayn-ı kemâl

[Onun yüzü, olgunluğunun doruğuna varmadan, nasıl da hemen nazar eden bakışlar ona ulaştı?]

4. Çeşme-yi âb-ı zülâlidi dili söyleyicek
Hayf ki ol çeşme yire batdı vü kurıdı zülâl

[Dili, tatlı sular akan bir çeşme gibi [güzel sözler] söyleyecekti. Ne yazık ki o çeşme yere battı ve o tatlı su kurudu.]

5. Görmedin sâlile mâha nice kalur u gider
Böyle tiz nicesi gönderdi anı mâhıla sâl

[Daha ay ile yılı görmeden nasıl ölüp gitti? Ay ve yıl onu nasıl böyle hemen gönderdi?]

6. Kanı ol sadr u vizâret kanı ol 'izz ü 'alâ
Kanı ol kadr ü me'âlî kanı ol câh u celâl

[Nerede o vezir ve vezirlik, nerede o ululuk ve yücelik? Nerede o itibar ve şeref, nerede o makam ve azamet?]

7. Cân mı var Hamza için ki*aña irişmedi elem
Yâ gönül kim ölümünden aña irmedi melâl

[Hamza'nın ölümünün kederinin erişmediği gönül ya da onun için ızdırap çekmeyen bir can var mı?]

8. Gör ki nice irüben kahrıla çengâl-i ecel
Nicesi giridire zâr olub ol sadr-ı ecel

[Ecel çengelinin nasıl kahrederek geldiğini gör. Nicelerinin de o ecelin sinesine nasıl ağlayarak girdiğini gör.]

III

1. Çün anuñ öldüğü kan eyledi cân u cigeri
Biz dahı yaşumuzuñ rengini*idelim cigerî

[Onun ölümü canımızı ve ciğerimizi kan eylediği için biz de gözyaşımızın rengini kan [gibi kırmızı] edelim.]

2. 'Ömrünüñ günü gice olmadın eyledi gurûb
Ne durur çâre bize nâle vü âh-ı seherî

[[Onun] ömrünün günü, geceye dönmeden battı. Bize kalan çare de gün doğana kadar inleyip ah etmektir.]

3. Heft-ser mâr durur çarh yudar buldukını
Ejdehâdur neñi bulurisa yir gör bu yiri

⁹ Muhâk-Mihâk-Mehâk-Mahâk: Arabî aylarda gökte ayın görünmediği son üç gece (Kubbealtı Lugatı). Beyit çevirisinde "yokluk" olarak çevrilmiştir.

[Felek, yedi başlı yılan gibi bulduğunu yutar. Dünyayı gör ki, ne bulursa yiyen ejderhadır.]

4. Âdemi dut ki ola server ü yâ ser-leşker
Ecel ol yağı degül kim anı döndüre çeri

[İnsan hükümdar ya da komutan olsa bile, ecel düşman değildir ki asker onu gerisin geri çevirsin.]

5. Çünkü varlığı yoka dönderürümüş ölmek
N'olaydı kişi yaradılub olmasa diri

[Ölmek, varlığı yokluğa çevirmiş madem, [o zaman] ne olurdu insan, yaratılıp da canlı hale gelmeseydi?]

6. Nazar itmeye cihân mülkine hergiz bir dem
Ol ki*anuñ râst ola fikri vü sâib nazarı

[Fikri doğru/gerçek, bakışı isabetli/yanlışsız olan kişi, dünya malına hiçbir şekilde bir an bile bakmaz.]

7. Çünkü ayruka koyuban gidilür bu zer ü sîm
Neye virmeye kişi cem' idüb sîm ü zeri

[Kişi, topladığı/biriktirdiği altın ve gümüşleri neden vermesin? Çünkü kenara koyulan bu altın ve gümüşler [elbet bir gün] gidecekler.]

8. Hamza Paşa'ya nazar eyle ki 'ibret göresin
Ola kim hâlûñi bilmeklige 'akluñ diresin

[Hamza Paşa'ya bak ki onun halinden ibret al ve kendi halini bilmek/anlamak istersen de aklını topla.]

IV

1. Çarhu gör kim kimi itdi girü kahrıla helâk
Ejdehâ bigi girü gör ki kimi yutdı bu hâk

[Feleği gör ki kimleri kahr ile helak etti, toprağı gör ki kimleri ejderha gibi yuttu.]

2. Kimlerüñ sînesine eyledi bu vâkı'a hûn
Kimlerüñ cübbesini eyledi bu hâdise çâk

[Bu olay (Hamza'nın ölümü) kimlerin gönlünün kanla dolmasına sebep oldu? Bu hadise kimlerin elbisesini parçalamasına vesile oldu?]

3. Ecel ol zehr eder kim iricek kahrı anuñ
Def'ine nef idemez dahı hergiz tiryâk

[Onun (Hamza'nın ölümünün) kahrı yüzünden ecel her şeyi zehir eder. Öyle ki [o zehrin] def edilmesi için hiçbir panzehir asla fayda etmez.]

4. Ol ki dün geydüğü dîbâ vü harîridi bugün
Tonı doprakdur anuñ yatduki yir çâh-ı megâk

[O (Hamza) ki dün diba (ipekli kumaştan elbise) ve harir (ipek) giyerdi. Bugün onun elbisesi topraktır ve yattığı yer ise kabir çukuru.]

5. Kadem uran bu vücûda 'ademe girü gider
Kim durur bâkî vü câvîz hemîn İzid-i pâk

[Vücuda gelen/var olan her şey elbet yokluğa geri döner. Ölümsüz ve sonsuz olan kimdir Allah'tan başka?]

6. Çünkü var aslı kim ol cân-ı cihândur be-yakîn
N'ola ger Hamza vü yâhûz 'Alî'ye ire helâk

[Çünkü işin aslı şudur ki: Onun, cihanın canı olduğu su götürmez bir gerçek olsa bile, Hamza'nın veyahut Ali'nin helak olup ölmesi garip değildir.]

7. N'ola ger öldiyise ceng-i Uhud'da Hamza
Ol resûle diriken Tañrı te'âlâ levlâk¹⁰

[Allahü Teala, o peygambere (Hz. Muhammed) "sen olmasaydın" derken, Hz. Hamza, Uhud savaşında öldüyse ne olmuş?]

8. Hak'dan olsun ebedâ bu melikü'l-mülke bekâ
Kulları n'ola eger olurısa aña fidâ

[Allah, bu ebedi mülkün (saltanatın) sahibine (İsa'ya) ebediyet versin. Kulları [bu uğurda sultanın yoluna] feda olsa ne olur ki?]

V

1. Bâğdan ger vire bir bergi yire barına gam
Ola mı bâğ issi bir berg düşücek der-hem

[Bahçeden toprağa düşecek bir yaprağın yükü, toprağa dert olur mu? Bahçenin sahibi, bir yaprağı yere düşünce dertli olur mu?]

2. Şâh bâkî n'ola bir kul eger gitdiyise
Katre yok oldıysa bahr-ı muhît ola mı kem

[Bir kul gitti ise ne olmuş? Şah daimdir. Bir damla yok oldu diye koca okyanus eksik kalmaz.]

3. Mâh-tâba ne kayu dökülürise kettân
Güneşe ne gam eger erir olursa şebnem

[Keten kumaşının çürüyüp yok olması dolunaya endişe değil. Çiy tanesinin eriyecek olması güneşe dert değil.]

4. Pâzişehsin keme kim ideriseñ râst nazar
Hamza n'olur ki ola Sâm-ı süvâr u Rüstem

[Sen padişahsın! Eksik/noksan olana doğru bakışla baksan bile, Hamza, Sam ya da Rüstem gibi görünse ne olacaktı ki?]

5. 'Alemüñ aslısın u cânı cihânuñ cümle
Sensüz olmasın i şeh kamu cihân u 'âlem

[Ey sultan! Sen alemin temeli, özüsün ve bütün cihanın canısın. [Bu yüzden] tüm cihan ve alem sensiz olmasın.]

¹⁰ Hadis-i kudsilerden olan "Levlâke levlâk lemâ halaktü'l-eflâk" [sen olmasaydın, sen olmasaydın, felekleri yaratmazdım (TDV İslam Ansiklopedisi 2009)] ifadesinin ilk kelimesinin Divan şiirinde kullanılan halidir ve tek başına "sen olmasaydın" anlamına gelerek bütün hadisi ifade etmek için kullanılır.

6. Kul ki sultân işiginde ola doğrulukıla
Aña düğün durur ol sanmagıl anı mâtem

[Sultanın kapısında doğrulukla duran kul için bu (cenaze) düğündür, onu matem sanmayın.]

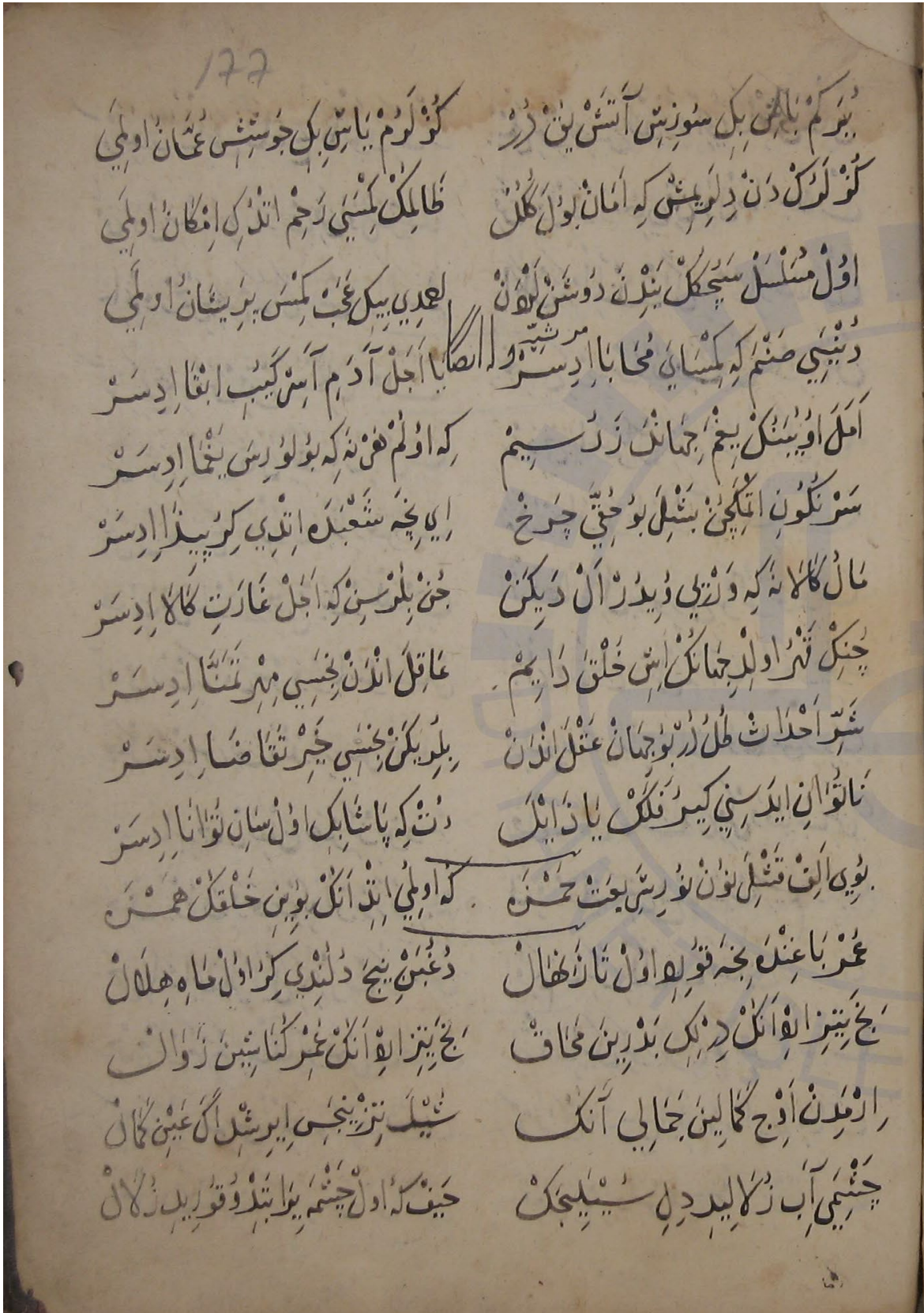
7. Dut ki Dâvud durur Hamza n'ola öldiyise
Çün Süleymân'uña elinde ola mülk ü hâtem

[Mülk ve yüziük Süleyman'ın elinde olduğu sürece, Davud gibi olan Hamza öldüyse ne olmuş?]

8. Ahmedî'nüñ bu durur dilegi Hak'dan dâim
Ki*ebedü'd-dehr ola devlet-i şâhuñ kâim

[Ahmedî'nin Allah'tan dileği her zaman şudur ki: sultanın mutluluğu/iktidarı kıyamete kadar devam etsin.]

Ek: Ahmedî Dîvânı, Diyanet İşleri Başkanlığı Kütüphanesi 810 23/177a-178a.



کرمیدن سائل ماهیخ کالور کدر
 قن اول صدر وزارت قن اول عیلا
 جانم در خمین بچین که اک ارشما د اسم
 کرم کینج اربن ترل چنگال اجل
 چن انک الذک قان ایلد جان جلیب
 غم نکل کون کج اولدن ایلا غروب
 هفت سن مار زر چیخ یدر بلد قنی
 آدی دت که اول سرور یاسر لشکر
 چنگ وز لبق یق دندر ریش اولک
 نظر اتای جهان ملکن هر کز بر دم
 چنگ ایروق قیوعین کدر بو زر سیم
 خمر پاشای نظر ایل که عبرت کرسی
 چیخ کرم کرم کرم اتدی کرم قهریل هلاک
 کرم کرم کرم سینه سنی ایلد بو واقعه خون
 اجل اول زهر دزم که ارجک تر انک
 بیله تر پنجس کدر دای ماهر سال
 قن اول قدر معالی قن اول جاه جلال
 یا کلن کم المندن اک ار مار ملال
 پنجسی کرم دیر زارا اولب اول صدر اجل
 بز دخی یا شمر کز رنن ادالم جلیب
 نه در چار بز ناله و آه سحریب
 اژدها زنگل بولورس یز کرم بویری
 اجل اول یاغ دکل کم ان دندور چری
 بولیدی کس یار اولب اولماس دری
 اول که انک راست اول فکل و صیاب نظری
 نی در مانیه کس جمع ادب سیم زری
 اولکم خالک بلک لک عتقلک زرسن
 اژدها بیل کور کور کم نیند بو خال
 کرم کور کرم جبه سنی ایلد بو خارنه چاک
 دفعی نفع ادمزدخ قهر کز تر یاک
 اول

178

اول له دن كيدك دينا و حيريد بكن
 قدم اوردن بو وجهه عدم كير كيد
 حنك و اصل كم اول جان جهان در بيقين
 نل كر الديس جنك احد د حنزه
 حق دن اولس ابد بو ملك الملك بقا
 باعدن كر و بر برك بر بارنه غم
 شاه باقى نل بر قول اكر كيديس
 ماهتاب نه قيود و كيل سن كتان
 پادشه سن كم كم ايد رسك لامت نظر
 عالمك اصل سن جان جهانك جمله
 قل كه سلطان اسكند ان دغر و لقل
 دت كه دافد در حن نل الديس
 لعدينك بو روز ديك حق دن دايم

هن ديق ذرا نك يتدق بر چاه معان
 كم در نايه و جاويد هين اينر دياك
 نل كر حن و يا حوقه علي اينر هلاك
 اول رسول در كن نكل تعالى لولاك
 قل لوي نول اكر اولوس ان فداك
 اولمي بلغ اسن بر برك ديشنك زهم
 قطن يوق اولدس نجر محيظ اولم كم
 كوشن نه غم اكر ادر اولوس شبنم
 حنزه نلر كه اول سام سوار رستم
 سنر اولما سن اي شه قانو جهان عالم
 ان دوكن در اول صنمغل ان سامم
 چون سليمانك انك اول ملك خاتم
 كه ابد الدهر اول دولت شاهك قايم

تم الديوان عمر المنان على يد العبد المذنب الصعيف المحتاج الى رحمة ربه اللطيف الجودوس
 الكاظم القير شهري يوم الخميس بعد الظهر يوم التاسع والعشرين من شهر صفر سنة خمس الهجرية والظن
 سنة احدى وثلث وثمانمائة رجم الله من نظر فيه ودعا الكاتب
 والله
 يوسف زكي

Kaynakça

- AÇA, Mehmet; Haluk GÖKALP ve İsa KOCAKAPLAN (2012), *Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi*, İstanbul: Kesit Yayınları.
- AKIN, Himmet (1947), "Aydın Oğulları Tarihi Hakkında Bir Araştırma", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi (DTCF) Dergisi*, C. 05, S. 01, s. 91-108.
- ATEŞ, Ahmed (1952), "Konya Kütüphanelerinde Bulunan Bazı Mühim Yazmalar", *Belleten*, C. XVI, s. 49-130.
- CANIM, Rıdvan (2000), *Latîfî, Tezkiretü'ş-şuarâ ve Tabsiratü'n-nuzamâ*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- CANIM, Rıdvan (2016), *Divan Edebiyatında Türler*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- EDHEM, Halil (1927), *Düvel-i İslâmiye*, İstanbul: Milli Matbaa.
- GÜLÜM, Emrah (2021a), "Ahmedî Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin-Tıpkıbasım)", Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.
- GÜLÜM, Emrah (2021b), "Ahmedî Hakkında Bibliyografya Denemesi", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 14, S. 77, s. 175-206.
- GÜLÜM, Emrah (2022), *Ahmedî Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Basım)*, İstanbul: DBY Yayınları.
- İSEN, Mustafa (2004), "Mersiye (Türk Edebiyatı)", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 29, s. 218-219.
- KORTANTAMER, Tunca (1993), *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KÖPRÜLÜ, Mehmed Fuad (1928), "Anadolu Beylikleri Tarihine Aid Notlar", *Türkiyat Mecmuası*, C. 2, s. 1-32.
- ÖZTUNA, Yılmaz (1969), *Devletler ve Hanedanlar (C. II)*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- TEMİZEL, Ali (2002), "Ahmedî'nin Farsça Eserleri (Tenkitli Metin-İnceleme-Tercüme ve İndeks)", Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.
- TEMİZEL, Ali (2018), "Ahmedî'nin Farsça Eserleri", *Ahmedî Sempozyumu Bildirileri Kitabı*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Matbaası, s. 109-132.
- TOPRAK, Mehmet Faruk (2004), "Mersiye", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 29, s. 215-217.
- YAZICI, Tahsin (2004), "Mersiye (Fars Edebiyatı)", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 29, s. 217-218.



DİVAN EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

The Journal of Ottoman Literature Studies

ULUSLARARASI HAKEMLİ AKADEMİK DERGİ

Sayı 30, İstanbul 2023, 254-270

MECMAU'L-EMSÂL'İN XIX VE XX. YÜZYILDAKİ TÜRKÇE TERCÜMELERİNİN MUKAYESELİ BİR DEĞERLENDİRMESİ

Muhammet İnce

Dr. Öğr. Üyesi, Karabük Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, (mince@karabuk.edu.tr),
ORCID: 0000-0002-2391-4273/Assit. Prof. Dr., Karabuk University Faculty of Letters Turkish Language and
Literature Department

Makale Bilgisi/Article Information

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 01.02.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 06.04.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.06.2023

Yayın Sezonu: Bahar

Atıf/Citation

İnce, Muhammet (2023), "Mecmau'l-Emsâl'in XIX ve XX. Yüzyıldaki Türkçe Tercümelerinin Mukayeseli Bir Değerlendirmesi", Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 30, 254-270.

İnce, Muhammet (2023), "A Comparative Evaluation of Mecmau'l-Emsâl's Translations in the XIX and XX Century", Journal of Ottoman Literature Studies, 30, 254-270.



*Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.*

Mecmau'l-Emsâl'in XIX ve XX. Yüzyıldaki Türkçe Tercümelerinin Mukayeseli Bir Değerlendirmesi

Özet

Anadolu sahası klasik Türk edebiyatı tercüme faaliyetleri, Tanzimat'a kadar gelişimini Arapça ve Farsça eserler etrafında sürdürmüştür. Tanzimat'tan sonra yaşanan eksen kaymasıyla tercümenin yönü Batı kaynaklı eserlere kaysa da Doğu klasiklerinin tercümelerinde de önemli ölçüde artış olmuştur. Söz konusu eserlerden biri Ahmed Meydânî'nin Arap atasözlerini açıkladığı *Mecmau'l-Emsâl* adlı eseridir. Eserin XIX. yüzyılın sonu ile XX. yüzyılın ilk yarısında yapılmış üç Türkçe tercümesi bulunmaktadır. Bu makalede, üç eserin metot, içerik ve kaynak açısından mukayesesi yapılmıştır. Bunlardan ilki, Saîd Paşa'nın *Nuhbetü'l-Emsâl* adlı tercümesidir. Saîd Paşa, *Mecmau'l-Emsâl*'den seçtiği 330 atasözünü sanat kaygısından uzak bir dille tercüme etmiş, yer yer ilave açıklamalarla tercümesini genişletmiştir. İkincisi, Hâfız Mehmed Şâkir'in *Menbau'z-Zülâli Meânî fi-Tercemeti Mecmau'l-Emsâli Meydânî* adlı tercümesidir. Mehmed Şâkir, otuz bölümden oluşan *Mecmau'l-Emsâl*'in ilk yirmi iki bölümünü tercüme etmiş, tercüme sırasında çok sayıda Arapça ve Farsça şiirden örnekler vermiştir. Mehmed Şâkir, *Mecmau'l-Emsâl*'de olmayan birçok atasözüne de yer verip bunları açıklamıştır. Üçüncüsü, Ali Salâhaddin'in *Nuhbetü'l-Emsâl* adlı eseridir. Ali Salâhaddin, *Mecmau'l-Emsâl*'den seçtiği 829 atasözünü sade ve anlaşılır bir dille tercüme etmiş, ardından her bir atasözünü mutlaka en az bir beyitle de ifade etmiştir. İkisi Tanzimat biri Cumhuriyet döneminde kaleme alınmış olan bu eserler, yöntem olarak geleneksel tercüme anlayışını sürdürmekle birlikte dil ve amaç bakımından yazıldıkları dönemin tercüme izlerini de yansıtmaktadırlar.

Anahtar Kelimeler: Tercüme, *Mecmau'l-Emsâl*, Saîd Paşa, Mehmed Şâkir, Ali Salâhaddin, *Nuhbetü'l-Emsâl*.

A Comparative Evaluation of Mecmau'l-Emsâl's Translations in the XIX and XX Century

Abstract

Translation activities in Turkish literature in Anatolia sustained their development through Arabic and Persian works until the Tanzimat reform period. Although the direction of translation shifted to Western works with the shift of axis after the Tanzimat, there was also a significant increase in the translations of Eastern classics. One of the works in question is Ahmed Meydânî's *Majmau'l-Emsâl*, in which he explains the Arabic proverbs. Three translations to Turkish of this work were made at the end of the 19th century and the first half of the 20th century. This article compares the three translations in terms of the method they follow in translation, their goals, the way they process the subjects, their content, and their sources. The first of these is Saîd Pasha's translation entitled *Nuhbetü'l-Emsâl*. Saîd Pasha translated 330 proverbs he selected from *Mecmau'l-Emsâl* in a language far from artistic concerns and expanded his translation with additional explanations from time to time. The second is Hâfız Mehmed Şâkir's translation *Menbau'z-Zülâli Meânî fi-Tercemeti Mecmau'l-Emsâli Meydânî*. Mehmed Şâkir translated the first 22 chapters of *Mecmau'l-Emsâl*, which consisted of 30 chapters. During his translation, he gave examples of numerous Arabic and Persian poems. He also included and explained many proverbs that were not in *Majmau'l-Emsâl*. The third is Ali Salaheddin's *Nuhbetü'l-Emsâl*. Ali Salahaddin translated 829 proverbs he selected from *Majmau'l-Emsâl* in a simple and comprehensible language and then expressed each proverb with at least one couplet. These works, two written during the Tanzimat and one in the Republican period, continue the traditional understanding of translation as a method but also reflect the traces of the period in which they were written in terms of language and purpose.

Keywords: Translation, *Majmau'l-Emsâl*, Saîd Pasha, Mehmed Şâkir, Ali Salâhaddin, *Nuhbetü'l-Emsâl*.

Giriş

Farklı sosyal ve kültürel yapıları olan toplumların birbirlerini tanımalarını sağlayan ve toplumlarda zihniyet değişiminin önünü açan önemli olgulardan biri tercüme faaliyetidir. Hilmi Ziya Ülken, ayrı ayrı medeniyetlerin ortaya çıkmasını sağlayan büyük uyanışların hakikatte gittikçe genişleyen sürekli tefekkürle birbirine bağlı olduğunu ve bu tefekkürü temin edenin de bilhassa “tercüme” olduğunu ileri sürer (2009). Zihniyet, kültür ve medeniyet değişiminde tercümenin bir köprü görevini üstlendiği muhakkaktır. Tercüme ile kaynak dildeki kutsal metinlerin veya herkesçe değeri teslim edilmiş ölümsüz eserlerin erek kültürde bilinmesi ve yayılması sağlanmıştır. Tercümenin Anadolu’da İslam kültür ve medeniyetinin anlaşılması ve inşasında olduğu gibi Arap ve Fars kültür ve edebiyatına ait önemli eserlerin Türkçeye kazandırılmasında da önemli bir rolü olmuştur. Tanzimatla birlikte Batı’ya yönelmesi ve yeni bir kültür ve medeniyetin çevresine girilmesiyle tercümeyle duyulan ihtiyacın önemi artmıştır. Bu artış öncelikle Batı kaynaklı eserlere yönelik olsa da Doğu edebiyatına dönük çevirilerde de nispi bir artış gözlemlenmiştir.

Bilindiği üzere Osmanlı “tercüme” anlayışının günümüz modern “çeviri” anlayışından öte bir anlam taşıdığı, birçok araştırmacı tarafından dillendirilmiştir. Nitekim dönemin “tercüme” faaliyetinin günümüz “çeviri” anlayışını aşan bir anlam taşıdığını söyleyen Ağâh Sırrı Levend, tercüme olarak anılan eserleri, kaynak metnin aslı bozulmaması adına kelime kelime yapılan tercüme; kelime kelime olmamakla birlikte, aslına uygun yapılan tercüme; konusu aktarılarak yapılan tercüme ve genişletilerek yapılan tercüme olarak gruplandırır (2008: 80-81). Osmanlı “tercüme” anlayışının, günümüzde hâkim olan/saygın sayılan “kaynak metne tam olarak bağlılık” normuna uygun “çeviri” anlayışından farklı olduğunu söyleyen Paker de, geleneksel anlayışta “tercüme”, hem kelimesi kelimesine dilden dile aktarımı, hem de kaynak metne bir ölçüde bağlı kalarak ama aynı zamanda tercüme edenin kişisel görüşlerine ya da başka kaynaklara dayanarak genişletilmesini, ya da eksiltilecek üretilmesini -başka bir deyişle- bir yeniden yazım geleneğini kapsadığını belirtir (2014, s. 42).

Bu anlayışla Türk kültür dizgesine dâhil edilmiş eserlerden biri, Arap klasiklerinden *Mecmau’l-Emsâl*’in Türkçe tercümeleridir. Ahmed b. Muhammed el-Meydânî’nin (ö. 518/1124) Arap atasözlerine dair kaleme aldığı *Mecmau’l-Emsâl* isimli kitabı, alanında yazılmış en kapsamlı eserdir. Yazar, mukaddimede (1284, ss. 4-6) verdiği bilgilere göre Arap Cahiliye dönemi ile İslami döneme ait çok sayıda meseli toplamıştır. Bunun için elliden fazla kitabı inceleyen Meydânî, mesel konusunda yazılmış önemli derleme çalışmalarını taramak suretiyle altı binden fazla meseli (atasözü, deyim ve veczeyi) bir araya getirmiştir. Kitabı otuz bölüm olarak planlayan Meydânî, ilk yirmi sekiz bölümü, ilk harfini dikkate alarak alfabetik sıraladığı mesellere ayırmıştır. Yirmi sekiz bölümün her biri kendi içerisinde üç kısma ayrılır. Meydânî ilk önce Cahiliye dönemi ve İslami döneme ait mesellere yer vermiştir. Mesel sayısının en çok olduğu kısım burasıdır. İkinci kısımda ilk kelimesi “ef’alü” vezninde olan meselleri ele almıştır. Bu iki kısımdaki tertibe bakıldığında yazar, önce mesel maddesini vermiş -ardından varsa eğer- dille ilgili problemleri gidermek adına anlamı kapalı olan kelimelerin sözlük ve gramer açıklamalarını yapmış, daha sonra her bir meselin ortaya çıkış hikayesini, kullanıldığı durum ve yerlere dair doyurucu bilgilere yer vermiştir. Bu da eseri önemli kılan özelliklerden biri olmuştur. Üçüncü kısımda “müvelled” olan, yani farklı kültürlerin etkisiyle Arapçaya sonradan giren mesellere yer vermiştir. Bu tür mesellerin dili sade ve anlaşılır olduğundan Meydânî bu gruptaki mesellerin hiçbir şekilde açıklamasını yapmamıştır. Yirmi dokuzuncu bölümü, Arap kabilelerinin kendi aralarında veya komşu krallıklarla yaptıkları savaşların genel adı olan “Eyyâmü’l-Arab” isimlerine, otuzuncu bölümü ise atasözü niteliğinde olan muhtelif hadisler ile dört halife ve bazı önemli şahsiyetlerin hikmetli sözlerine ayırmıştır.

Cahiliye döneminden müellifin yaşadığı döneme kadar olan meselleri ihtiva eden *Mecmau'l-Emsâl*, yazıldığı günden itibaren bu alanın en beğenilen kaynağı olmuştur. Bir klasik haline gelen eser, sadece Arap dil ve edebiyatçıları tarafından değil, aynı zamanda Türk âlim ve şairlerin de ilgisini çekmiştir. Antepî Âsımzâde Hâmid'in (ö. 1258/1842) *Şerh-i Mezâmînü'l-Emsâl*¹ adlı eseri, Abdullâh Kudsi'nin (ö. 1129/1717) *Terceme-i Durûb-ı Emsâl-i Arabiyye*² adlı eseri, Hâlis Efendi'nin (d. ? - ö. ?) *Turfetü'l-Emsâl*³ adlı eseri gibi eserler Ahmed Meydânî'nin *Mecmau'l-Emsâl*'inden istifade edilerek kaleme alınan eserler arasında gösterilebilir. Bu gibi eserler dışında Türk edebiyatının Batı ekserine girdiği bir dönemde *Mecmau'l-Emsâl*'in tam veya muhtasar tercümeleri de yapılmıştır. Çalışmamız bu anlamda kaleme alınmış üç tercümenin değerlendirilmesi etrafında şekillenmiştir. Söz konusu tercümelere biri, Diyarbakır vilayet mektupçusu Saîd Paşa'nın (d. 1248/1832-ö. 1309/1891) *Nuhbetü'l-Emsâl* isimli eseri; ikincisi, Antepî Hâfız Mehmed Şâkir'in (d. 1245/1829-ö. 1329/1911) *Menbau'z-Zülâli Meânî fî-Tercemeti Mecmau'l-Emsâli Meydânî* isimli eseri; üçüncüsü, Ali Salâhaddin Yiğitoğlu'nun (d. 1887-ö. 1939) *Nuhbetü'l-Emsâl* isimli eseridir. Bu makalede üç eserin dil, metot, içerik ve kaynak açısından mukayesesi yapılmıştır.

Eserlerin Tanıtımı

Birinci tercüme, Saîd Paşa'nın *Nuhbetü'l-Emsâl* isimli eseridir. Eser matbu olup, 25 Rebiyülevvel 1289/2 Haziran 1872 tarihinde Diyarbakır Vilayet Matbaası'nda basılmıştır. Eser, "Vecîbe-i hamdele ve tasliye ve tarzıyeyi edâdan sonra kalem-i acz-makâl bu suretle beyân-ı hâl ider ki" cümlesiyle başlar. Bu cümleden sonra eserin adı, yazılış amacı ve eserin sunulduğu padişah Sultan Abdülaziz Han'ın anıldığı kısa bir girişten sonra *Mecmau'l-Emsâl*'in tercümesine geçilmiştir. 482 sayfadan oluşan eserin sonunda hata ve sevap cetveli yer almaktadır.⁴

İkinci tercüme, Antepî Hâfız Mehmed Şâkir'in⁵ (d. 1829-ö. 1911) *Menbau'z-Zülâli Meânî fî-Tercemeti Mecmau'l-Emsâli Meydânî*⁶ isimli eseridir. İstanbul Üniversitesi, Nadir Eserler Kütüphanesi'nde NEKTY00167 demirbaş numarasıyla kayıtlıdır. Meydânî'nin *Mecmau'l-Emsâl*'ine yapılmış en kapsamlı Türkçe tercümedir. Müellif hattıyla yazılı eser, dört ciltten oluşmaktadır. Eserin birinci cildi 1289/1872-73, ikinci cildi 1290/1873-74, üçüncü cildi 1291/1874-75 ve dördüncü cildi 1294/1877-78 tarihinde tamamlanmıştır. Toplam (1. cilt 395, 2. cilt 311, 3. cilt 338, 4. cilt 282)

¹ Eserle ilgili detaylı bilgi için bk.: Al-Faraj, Ahmad (2013). "Tercüme-i Mezâmînü'l-Emsâl (İnceleme-Metin)". Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.; Rababa, Rabbaa (2019). "Âsımzâde Hâmid'in Şerh-i Mezâmînü'l-Emsâl'i (İnceleme-Metin)". Doktora Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.; Halife, Eyüp (2020). "Tercüme-i Mezâmînü'l-Emsâl (vr. 126-253) (İnceleme-Metin)". Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

² Konuyla alakalı detaylı bilgi için bk.: Yazar, Sadık (2011). "Anadolu Sahası Klasik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği". Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.; Rababa, Rabbaa (2019). "Âsımzâde Hâmid'in Şerh-i Mezâmînü'l-Emsâl'i (İnceleme-Metin)". Doktora Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

³ 1234/1818 yılında kaleme alınan eser, bir incelemeyle birlikte yayımlanmıştır: Arslan, Mustafa (2019). *Halis Efendi Turfetü'l-Emsâl Açıklamalı Atasözleri Sözlüğü*. Ankara: Grafiker Yayınları.

⁴ Eser bir incelemeyle birlikte sadeleştirilerek Latin harfleriyle basılmıştır: Boran, Uğur (2017). *Mesal Kitabı Nuhbetü'l-Emsâl*. İstanbul: Büyüyen Ay. Hakkında bir de makale yazılmıştır: Tanyıldız, Ahmet (2016). "Saîd Paşa'nın Nuhbetü'l-Emsâl Adlı Eseri Üzerine". *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 86-95.

⁵ Şâkir Efendi'nin hayatı, edebî kişiliği ve eserleri hakkında ayrıntılı bilgi için bk.: İnal, İbnülemin Mahmud Kemal. (1970). *Son Asır Türk Şairleri*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.; Tahir, Bursalı Mehmed (2016). *Osmanlı Müellifleri*. C. II. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi.; Mir'ât-ı Sicill-i Memûrîn-i Osmaniye (1325). İstanbul: Artin Asaduryan ve Mahdumları Matbaası.; İnce, Muhammet (2022). *Nuhbetü'l-Emsâl (Mecmau'l-Emsâl Tercümesi)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

⁶ Eserin dördüncü ve beşinci bölümleri üzerine bir yüksek lisans çalışması yapılmıştır: Al-Janabi, Sajjad Hussein Oleiwi (2022). "Menbau'z-Zülâli Meânî fî-Tercemeti Mecmau'l-Emsâli Meydânî'nin Dördüncü ve Beşinci Bâbı: Metin-İnceleme". Yüksek Lisans Tezi, Karabük Üniversitesi, Karabük.

1326 varaktan meydana gelen hacimli bir eserdir. Eserdeki bölüm başlıkları ve mesel maddeleri kırmızı kalemle yazılmıştır.

Üçüncü tercüme, Ali Salâhaddin Yiğitoğlu'nun (d. 1887-ö. 1939) *Nuhbetü'l-Emsâl*⁷ isimli eseridir. Türk edebiyatında Saîd Paşa'nın *Nuhbetü'l-Emsâl*'i ile Mehmed Şâkir'nin *Menbau'z-Zülâl* isimli tercümelerinden sonra *Mecmau'l-Emsâl* üzerine yazılmış üçüncü tercüme olduğu tahmin edilmektedir. 15 Temmuz 1937 Perşembe günü tamamlanan eserin müellif hattıyla yazılı tek nüshası, Milli Kütüphane, Ankara Adnan Ötügen İl Halk Kütüphanesi, 06 Hk 1086 numarada "Terceme-i Eş'âr" adıyla kayıtlıdır. Rik'a yazı türü ile çizgili deftere yazılı eser 381 sayfadan oluşmaktadır.

Eserlerin Adı ve Türü

Kitabına kısa bir mukaddime ile başlayan Saîd Paşa, eserinin *Mecmau'l-Emsâl*'den seçme mesellerin tercümesi olduğunu ve adını da *Nuhbetü'l-Emsâl* koyduğunu açık bir şekilde belirtmiştir:

Mecmau'l-Emsâl nâm kitâb-ı kesîrî'l-menâfi lisân-ı Arabîde sâ'ir olan emsâli câmi olduğundan kitâb-ı mezkûrun hâvî olduğu emsâl ü fikarât ve ebyâtın en latîf olanları intihâb ve tekellüfât-ı istilâhiyyeden ictinâb olunarak (...) sâde ve açık ta'bîrât ile terceme ve *Nuhbetü'l-Emsâl* tesmiye olundu (Saîd Paşa 1289:1).

Mehmed Şâkir ise, eserine herhangi bir mukaddime yazmamıştır. Ancak eserin adını birinci cildin kapağında *Menbau'z-Zülâlî Meânî Mecmau'l-Emsâli Meydânî*, diğer ciltlerde *Menbau'z-Zülâlî Meânî fî-Tercemeti Mecmau'l-Emsâli Meydânî* şeklinde kaydetmek suretiyle bu eserin *Mecmau'l-Emsâl*'in tercümesi olduğunu belirtmiştir.

Ali Salâhaddin de aynı şekilde eserine herhangi bir mukaddime yazmamış; fakat kendi el hattıyla kapağın iç sayfasına "*Nuhbetü'l-Emsâl*, Mütercim ü Nâzımı Salâhaddin Yiğitoğlu" kaydını düşmüştür. Bu kayıta eserin adı, yazarı ve mensur-manzum bir tercüme olduğu açık bir şekilde görülmektedir. Bununla birlikte eserin *Mecmau'l-Emsâl*'in tercümesi olduğuna dair bir kayıt bulunmamaktadır. Ancak iki eser karşılaştırıldığında onun *Mecmau'l-Emsâl*'in muhtasar bir tercümesi olduğu anlaşılmaktadır.

Mesellerin Seçimi, Sayısı ve Sıralaması

Saîd Paşa'nın *Mecmau'l-Emsâl*'de bulunan altı bin küsur mesel arasından 330 tanesini seçtiği görülmektedir. Saîd Paşa, seçtiği meselerde hangi kriterleri aradığını, eserin girişindeki "kitâb-ı mezkûrun hâvî olduğu emsâl ü fikarât ve ebyâtın en latîf olanları intihâb ve tekellüfât-ı istilâhiyyeden ictinâb olunarak (...) sâde ve açık ta'bîrât ile terceme (...) olundu" sözleriyle açıklamıştır. Buna göre yazar, içeriğini ve sözlerini güzel bulduğu meselleri seçerek sade ve açık bir dille tercüme ettiğini söylemektedir. Yukarıda da ifade edildiği üzere Meydânî, eserini oluştururken meselleri alfabetik olarak sıralamış, her bir bölümü kendi içinde "yaygın kullanılan meseller", ilk kelimesi "ef'alü" vezniyle başlayan meseller ve "müvelled meseller" olarak gruplandırmıştır. Saîd Paşa da seçtiği meselleri alfabetik olarak sıralamış, ancak Meydânî gibi bunları bir gruplandırmaya tabi tutmamıştır. Örneğin ... ازکن (ezkenü ...) kelimesiyle başlayan mesel, *Mecmau'l-Emsâl*'de "efalü" vezniyle başlayan meseller grubunda yer alırken Saîd Paşa'nın eserinde hemze ile başlayan meseller bölümüne alınmıştır. Ayrıca mesellerin sıralamasında

⁷ Eser bir incelemeyle birlikte yayımlanmıştır: İnce, Muhammet (2022). *Nuhbetü'l-Emsâl* (Mecmau'l-Emsâl Tercümesi). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

kelimenin ikinci, üçüncü ve diğer harflerinin alfabedeki sırasını da dikkate aldığından, sıralamada *Mecmau'l-Emsâl* ile arasında tam bir uyum yoktur.

Şâkir Efendi'nin eseri bir seçki olmayıp *Mecmau'l-Emsâl*'in tamamı esas alınarak yapılan bir tercüme olsa da tamamlanmamıştır. Dört ciltten oluşan eserin birinci cildi "ا, ت, ث, ج ve ب", ikinci cildi "ح, د, ذ, ر, ز ve و", üçüncü cildi "س, ش, ص, ط ve ظ" ve dördüncü cildi ise "ع, ف, ق ve ك" harfleriyle başlayan mesellerin tercümesini kapsamaktadır. Geriye kalan "ل, م, ن, و, ه ve ي" harfleriyle başlayan mesellerin tercümesi ise eser tamamlanmadığı için eksik kalmıştır. Şâkir Efendi'nin tercümesi, *Mecmau'l-Emsâl*'in eldeki baskılarıyla karşılaştırıldığında mesellerin sayı ve sıralamasında ciddi bir fark olmadığı, aksine yazarın, *Mecmau'l-Emsâl*'de olmayan bazı meselleri de ekleyerek tercüme ettiği, yaptığı ilavelerle eserin hacmini ve içeriğini zenginleştirdiği görülmektedir. Söz konusu meselin *Mecmau'l-Emsâl*'de olmadığına işaret etmek için sayfa kenarına "hâ" (خا)⁸ harfini koymuştur.

Ali Salâhaddin Yiğitoğlu'nun eseri ise Saîd Paşa'nın eseri gibi *Nuhbetü'l-Emsâl* adıyla kaleme alınmış bir seçkidir. *Mecmau'l-Emsâl*'den toplam 829 meseli seçerek tercüme eden Ali Salâhaddin, "ث" ve "ي" harfleriyle başlayan meseller hariç sırasıyla diğer bütün bölümlerden mesel seçmiştir. Bunların içinden örneğin "elif" harfiyle başlayan mesellerden 113, "be" harfiyle başlayan mesellerden 22, "te" harfiyle başlayan mesellerden 13 tane vb. olmak üzere her bölümden farklı sayılarda meseller seçmiştir. Ali Salâhaddin'in *Mecmau'l-Emsâl*'den mesel seçerken hangi kriterleri göz önünde bulundurduğuna dair net bir şey söylemek mümkün olmamakla beraber, başta *Mehâsin-i Ahlâk* adlı eserinde olmak üzere kaleme aldığı diğer eserlerinde de dinî ve ahlaki nitelikteki konuları işlemekte istekli olduğu göz önünde bulundurulduğunda bu eserinde de özellikle ahlaki nitelikteki öğütleri ön planda olan meselleri tercih ettiği söylenebilir. Mesel maddelerinin sıralamasında ise Saîd Paşa'nın benzeri bir yol takip ettiği için Meydânî'nin eseriyle tam bir uyum yoktur.

Üç Eserde Ortak Olan Meseller

Şâkir Efendi, *Mecmau'l-Emsâl*'in tamamını tercüme etmeyi hedeflemiş olsa da yukarıda ileri sürülen ihtimallerden dolayı ancak "kef" harfine kadar gelebilmiştir. Bu yüzden Şâkir Efendi'nin eserinde "lâm" ve sonrasındaki harflerle başlayan mesellerin tercümesi bulunmamaktadır. Saîd Paşa ile Ali Salâhaddin tercüme etmek istedikleri meselleri kendi edebî zevk ve anlayışlarına göre seçtikleri için her ikisinin seçtiği meseller farklı olmuştur. Bununla birlikte her üçünde de ortak olan meseller bulunmaktadır. Tespit edilen ortak meseller tercüme edilerek aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

1		
1.	Allah karıncanın yok olmasını isterse ona iki kanat verir.	إِذَا أَرَادَ اللَّهُ هَلَاكَ نَمْلَةٍ أَنْبَتَ لَهَا جَنَاحَيْنِ
2.	Bir şey satın alırken çarşığı, pazarı düşün.	إِذَا اشْتَرَيْتَ فَادْكُرِ السُّوقَ
3.	Fare ile kedi barışırsa bakkal dükkânı harap olur.	إِذَا اضْطَلَحَ الْفَأْرَةُ وَالسِّنُّورُ خَرِبَ دُكَّانُ الْبَقَّالِ
4.	İki hırsız tartışınca çalınan şey ortaya çıkar.	إِذَا تَخَاصَمَ اللَّصَّانَ ظَهَرَ الْمَسْرُوقُ
5.	Şer üzerine sıçrarsa oturt.	إِذَا تَرَى [نَزَا] بِكَ الشَّرَّ فَاقْعُدْ بِهِ
6.	Hakîmi gönder, tavsiyede bulunma.	أَرْسَلْ حَكِيمًا وَلَا تُوصِهِ
7.	İyâs'dan daha ferasetli.	أَزْكَى مِنْ إِيَّاسٍ
8.	Şerrin en inatçısı ehemmiyet verilmeyen küçük şerlerdir	أَشْرَى الشَّرِّ صِغَارُهُ

⁸ Muhtemelen hâric (خارج)'in kısaltması olup *Mecmau'l-Emsâl*'de olmayan, onun dışında kalan meseller anlamındadır.

9.	Seni ağlatacak işlere bak, güldürecek işlere değil.	أمر فبِكَيَاتِكَ لَا أَمْرٌ مُضِحِّكَاتِكَ
10.	Senin kardeşin seni teselli edendir.	إِنَّ أَخَاكَ مِنْ أَسَاكَ
11.	Bigâs kuşu, toprağımızda kerkes gibi yırtıcı kesiliyor.	إِنَّ الْبَغَاثَ بَأَرْضِنَا يَسْتَنْسِرُ
12.	Belanın vekili umuru sözdür.	إِنَّ الْبَلَاءَ مُوَكَّلٌ بِالْمَنْطِقِ
13.	Aralarında sımsıkı bağlanmış heybe var.	إِنَّ بَيْنَهُمْ عَيْنِيَّةً مَكْمُوفَةً
14.	Atın dişleri, hakikat ve mahiyetini bildirir.	إِنَّ الْجَوَادَ عَيْنُهُ فُرَاؤُهُ
15.	Bekleyene yarın yakındır.	إِنَّ غَدًا لَنَاظِرَهُ قَرِيبٌ
16.	Güzel söz, dinleyene sihir gibi tesir eder.	إِنَّ مِنَ الْبَيَانَ لَسِحْرًا
17.	Çöplüklerin yeşilliklerinden sakının.	إِيَّاكُمْ وَخَضْرَاءَ الدِّمَنِ
ب		
18.	Evetten sonra gelen hayır, ne kötüdür.	بُئْسَ الرِّذْفُ لَا بَعْدَ نَعَمٍ
19.	Küçük hediyeleşmeler maksada ulaşmayı kolaylaştırır.	الْبِضَاعَةُ تُبَيِّرُ الْحَاجَةَ
20.	Sel, tepelere vardı.	بَلَغَ السَّيْلُ الرَّبِي
ت		
21.	Hür kadın aç kalır, yine de memesinin sütüyle geçinmez.	تَجُوعُ الْحُوَّةِ وَلَا تَأْكُلُ بِدَيْبِيهَا
22.	Kardeş gibi geçininiz, yabancı gibi alışveriş ediniz.	تَعَاشَرُوا كَالْإِخْوَانِ، وَتَعَامَلُوا كَالْأَجَانِبِ
23.	Dostlukla akraba olunuz. Soy akrabalığına güvenmeyiniz.	تَقَارَبُوا بِالْمُؤَدَّةِ، وَلَا تَتَّكِلُوا عَلَى الْقَرَابَةِ
ج		
24.	Değirmenin sesini işitiyorum fakat öğüttüğü unu göremiyorum.	جَعَجَعَةً وَلَا أَرَى طَحْنًا
25.	Köpeğini aç bırak da arkandan ayrılmasın.	جَوْعَ كَلْبِكَ بَيْبَعًا
ح		
26.	(Cömert) hür verir, (cimri) kölenin kalbi acı duyar.	الْحُرُّ يُعْطِي وَالْعَبْدُ يَأْلَمُ قَلْبُهُ
خ		
27.	Fakirlik, insanı hırsızlığa sevk eder.	الْحَلَّةُ تَدْعُو إِلَى السَّلَّةِ
28.	At, binicisinin kim olduğunu bilir.	الْحَيْلُ أَعْلَمُ مَنْ فُوسَانِهَا
د		
29.	Para, parayla kazanılır.	الدَّرَاهِمُ بِالْأَدْرَاهِمِ تَكْسَبُ
ر		
30.	İsabetli atışların bazıları, sıradan bir atıcının elinden çıkmıştır.	رُبُّ رَمِيَّةٍ مِنْ غَيْرِ رَامٍ
31.	Yan gelip oturan için nice çalışan vardır.	رُبُّ سَاعٍ لِقَاعِدٍ
32.	Huneyn'in iki ayakkabısıyla döndü.	رَجَعَ بِحُفَيَّيْ حُنَيْنٍ
س		
33.	Yürü, ay seninle beraberdir.	سِرٌّ وَقَمَرٌ لَكَ
34.	Mesut, başkasının felâketinden ders çıkarandır.	السَّعِيدُ مَنْ وَعَظَ بغيرِهِ
35.	Nasihat, töhmet üzerine düştü.	سَقَطَتْ بِهِ النَّصِيحَةُ عَلَى الظَّنَّةِ
36.	Yılan sokmuş kimse ne uyur ne de uyutur.	السَّلِيمُ لَا يَنَامُ وَلَا يُنِيمُ
37.	Köpeğini besle, büyüt seni yesin.	سَمِّنْ كَلْبَكَ يَا كُلُّكَ
ش		
38.	Gençlik, cehaletin bineğidir.	السُّبَابُ مَطِيئَةُ الْجَهْلِ
39.	Dostun en kötüsü seni azarlamayandır.	شَرُّ إِخْوَانِكَ مَنْ لَا تُعَاتِبُ
40.	Ok atan, ok ve kapla oyalandı ve gafil avlandı.	شُغِلَ عَنِ الرَّامِي الكِنَانَةَ بِالْبَيْلِ

41.	Falan kişi Müslümanların esasını (birliğini) parçaladı.	سَقَى فُلَانٌ عَصَا الْمُسْلِمِينَ
42.	Bunu, Ahzem adlı oğlumdan biliyorum	شِئْتَنِي أَعْرَفَهَا مِنْ أَحْزَمٍ
43.	Rızkının olmadığı bir ayın günlerini sayma.	شَهْرٌ لَيْسَ لَكَ فِيهِ رِزْقٌ لَا تُعَدُّ أَيَّامَهُ
ص		
44.	Bir sene oruç tuttu sonra sidik içti.	صَامَ حَوْلًا ثُمَّ شَرِبَ بَوْلًا
45.	Elde bir sanat olması, insanı fakirlikten kurtarır.	الصَّنَاعَةُ فِي الْكَفِّ أَمَانٌ مِنَ الْفَقْرِ
ظ		
46.	Akrabanın zulmü, kılıcın acısından daha şiddetlidir.	ظُلْمُ الْأَقْرَابِ أَشَدُّ مَضَضًا مِنْ وَقْعِ السَّيْفِ
ع		
47.	Başkasının kölesi senin gibi hürdür.	عَبْدٌ غَيْرُكَ حُرٌّ مِثْلَكَ
48.	Köle, kölesi olmayandır.	الْعَبْدُ مَنْ لَا عَبْدَ لَهُ
49.	Kişinin düşmanı ahmaklığı, dostu da akıldır.	عَدُوُّ الرَّجُلِ حُمُقُهُ، وَصَدِيقُهُ عَقْلُهُ
50.	Kişinin izzet ve şerefi, insanlara ihtiyaç duymamasıdır.	عِزُّ الرَّجُلِ اسْتِغْنَاؤُهُ عَنِ النَّاسِ
51.	İffet, hezimete uğramayan askerdir.	الْعِفَّةُ جَيْشٌ لَا يُهْزَمُ
52.	Kılıcın vermediği korkuyu, akıl verir.	العقل يُهَابُ مَا لَا يُهَابُ السيف
غ		
53.	Senin zayıfın, başkasının semizinden hayırlıdır.	غَثُّكَ خَيْرٌ مِنْ سَمِينِ غَيْرِكَ
54.	Kişinin serveti gurbette vatanı, fakirliği de vatanda gurbetidir.	غني المرء في الغربة وطن و فقره في الوطن غربة
55.	Ayda ışık olsa bile güneş ondan daha aydınlıktır.	في القَمَرِ ضِيَاءٌ، وَالشَّمْسُ أَضْوَأُ مِنْهُ
ق		
56.	Ağlamadan önce yüzün ekşimişti.	قَبْلَ الْبِكَاةِ كَانَ وَجْهُكَ عَائِسًا
57.	Eğer diriye seslenseydin, işitirdin.	قَدْ أَسْمَعْتَ لَوْ نَادَيْتَ حَيًّا
ك		
58.	Yalancılık bir hastalık, doğruluk da şifadır.	الْكَذِبُ دَاءٌ وَالصِّدْقُ شِفَاءٌ
59.	Her başın bir ağrısı vardır.	كُلُّ رَأْسٍ بِهِ صَدَاعٌ
60.	Her koyun kendi bacağından asılır.	كُلُّ شَاةٍ بَرَجْلَيْهَا سَنَّاظُ
Sadece Saîd Paşa ile Ali Salâhaddin'in Eserinde Ortak Olan Meseller		
ل		
61.	Köpeğin havlaması buluta zarar vermez.	لَا يَضُرُّ السَّحَابَ نُبَاحُ الْكِلَابِ
62.	Her devrin adamları vardır.	لِكُلِّ دَهْرٍ رِجَالٌ
63.	Her yarına yiyecek vardır (Yarına Allah kerim)	لِكُلِّ غَدٍ طَعَامٌ
64.	Bari bilezikliden şamar yesem!	لَوْ دَاثَ سِوَارٌ لَطَمْتَنِي
65.	Sonuçları düşünmeyenin, işlerini görecektir arkadaşı olmaz.	لَيْسَ لِلْأُمُورِ بِصَاحِبٍ مَنْ لَمْ يَنْظُرْ فِي الْعَوَاقِبِ
م		
66.	Kim ihtiyacı olmadığını satın alırsa, ihtiyacı olanı satar.	مَنْ اشْتَرَى مَا لَا يَحْتَاجُ إِلَيْهِ بَاعَ مَا يَحْتَاجُ إِلَيْهِ
67.	Hasminin akıllı olması, kişinin mutluluğundandır.	مِنْ سَعَادَةِ الْمَرْءِ أَنْ يَكُونَ خَصْمَهُ عَاقِلًا
و		
68.	Yalnızlık, kötü arkadaştan hayırlıdır.	الْوَحْدَةُ خَيْرٌ مِنْ جَلِيسِ الشُّوءِ

Tercüme Yöntemleri

Yukarıda ifade edildiği üzere Ahmed Meydânî eserinde altı bin küsur mesele ve bunların açıklamasına yer vermiştir. Bütün meselleri kelimenin ilk harfine göre alfabetik olarak sıralayıp “bâb”lara ayırmıştır. Her bir bapta önce “yaygın kullanılan meseller”e ardından ilk kelimesi “ef’alü” vezninde olan mesellere daha sonra “müvelled”, yani farklı kültürlerin etkisiyle Arapçaya sonradan giren mesellere yer vermiştir. İlk iki gruptaki mesellerin açıklamasını yaparken üçüncü yani “müvelled” olan mesellerin açıklamasını yapmamıştır. Eserin tertip yöntemine bakıldığında Meydânî, mesel maddesini verdikten sonra, genellikle anlamını zor bulduğu kelimelerin açıklamasını yapar, varsa eğer, meselin ortaya çıkış hikayesini anlatır. Meselden muradın ne olduğu, meselin nerede ve ne gibi durumlarda söylendiği (darb ve irad edildiği) bilgisine yer verir. Her meselin açıklamasında bütün bu başlıklar olmadığı gibi bazılarında daha fazla ayrıntıya ulaşmak mümkündür.

Saîd Paşa’nın Tercüme Yöntemi

Saîd Paşa, tercümesinde öncelikle meselin Arapça asıl metnini verir. Ardından Meydânî’nin söz konusu mesel hakkındaki açıklamasını tercüme eder. Eserini genel anlamda bu yöntemle oluşturmuş olsa da kimi yerde kaynak metinde olan bazı kısımları atlayarak özetlemiş, kimi yerde de yaptığı yorumlar ve başka kaynaklardan istifadeyle yaptığı ilave açıklamalar sayesinde tercümesini genişletmiştir.

Daha açık bir ifadeyle Saîd Paşa, Meydânî’nin metnini tercümeyle geçmeden önce meselin tercümesini yapmış, ardından Meydânî’in açıklamalarını tercümeyle geçmiştir. Daha sonra gerek gördüğü yerlerde konuyla alakalı diğer kaynaklara müracaat edip konuyu geliştirmiştir. Bu kısımları da genelde “li’l-mütercim” notuyla vermiştir. Örneğin *أُرْكُنُ مِنْ إِيَّاسٍ* meseline dair açıklamayı tercüme ettikten sonra “li’l-metercim” başlığıyla bir sayfa kadar daha açıklamaya yer verir. Bazen de “Meydânî şu hikâyeyi bu mikdâr ifâde ile iktifâ etmiştir. Başka mahallerde görülen tafsîlâtı bu vecihledir ki” şeklinde bir cümleyle diğer kaynaklardan aldığı bilgileri eklemiştir. Sınırlı sayıda da olsa Türkçe şiirlere de yer vermiştir. Aşağıdaki örnekte görüleceği üzere Saîd Paşa’nın, bir meseli tercüme ederken, onu Türkçe bir atasözyle de açıklayarak aradaki benzerliğe dikkat çektiği olmuştur:

إِذَا أَرَادَ اللَّهُ هَلَاكَ نَمْلَةٍ أَنْبَتَ لَهَا جَنَاحِينَ

Me’âli: Allâh karıncanın helâkını murâd buyurunca ana iki kanad bitürür. Ya’nî hâl ü şân u zât u zamânca istihkâkı olmayan kimesnenin terakkîsi nisâbını geçer ise idbârına delâlet eder. Türkçe cârî olan “Kanadı gelse bir mûrun zevâline işâretidir.” meseli gibidir (1289: 55-56).

Tercüme sırasında “baltayı taşa vurmak”, “yakayı ele vermek” ve “kazın ayağı öyle değil” gibi Türkçe deyimleri sıklıkla kullandığı görülmektedir. Bu kullanım biçimi metnin anlaşılmasına katkıda bulunmasının yanı sıra asıl metindeki meselde yer alan mizahi unsurların dilimize aynı üslupla aktarılmasını sağlamıştır (Tanyıldız 2016: 93).

Mütercim her zaman ilave açıklamalar yapmamıştır. Bazen de kaynak metinde olan bazı yerleri kısalttığı da olmuştur. Örneğin, Meydânî’nin *Mecmau’l-Emsâl*’de yer verdiği şiirlerin tamamını tercümeyle dahil etmeyerek anlamı yeterince karşılayacak kadar olan beyitleri dâhil etmiştir (Boran 2017: 32). Çok gerekli bulmadıkça kelimelerin sözlük anlamı ve gramer hususiyetleri üzerinde durmamıştır. Meydânî, eserine Hz. Peygamber’in mesel haline gelen “*إِنَّ مِنْ أَفَّةِ الْعِلْمِ النَّسِيَانُ*” (Bazı sözler sihir gibi etkilidir.) hadisin şerhiyle başlarken Saîd Paşa, mesellerin sıralamasında yukarıda açıklanan sebeplerden dolayı “*أَفَّةُ الْعِلْمِ النَّسِيَانُ*”/âfetü’l-ilmî en-nisyânü” (İlmin afeti unutmaktır.) hadisin açıklamasıyla başlamıştır.

Mehmed Şâkir'in Tercüme Yöntemi

Mehmed Şâkir de sadece bir metni bir dilden başka bir dile çevirmemiş, yaptığı ilave açıklamalarla tercümesini genişletmiştir. Mütercimim katkısını birkaç başlık altında toplamak mümkündür:

Yaptığı ilavelerden biri, tercümenin başındaki "إِنَّ الشَّاكِرَ يَسْتَحِقُّ الْمَزِيدَ" /inne's-şâkire yestehikku'l-mezîd" (Şükreden fazlasını hakkeder.) sözüdür. Meydânî, eserine "İnne mine'l-beyâni le-sihren" hadisin şerhiyle başlamıştı. Şâkir Efendi ise bu hadisten önce, şükürün faydalarını anlatan "İnne's-şâkire yestehikku'l-mezîd" sözünün şerhiyle başlar.

Bu örnek dışında da yine tercümenin farklı noktalarında *Mecmau'l-Emsâl*'de olmayan birçok meseli açıklamıştır. Yukarıda da ifade edildiği üzere Mütercim söz konusu meselin *Mecmau'l-Emsâl*'de olmadığına işaret etmek için sayfa kenarına "hâ" (حَا) harfini koymuştur.

Mehmed Şâkir, kaynak metinde açıklaması yapılmayan ancak anlaşılması güç olan kelimelerin de anlamını vermiş, gerek duyduğu yerlerde dil ve gramer hususiyetlerini açıklamıştır. Bunun için de çoğunlukla Mütercim Âsım'ın *Kâmûsü'l-Muhît Tercümesi*'nden istifade etmiştir.

Arapça, Farsça ve Türkçe dillerinde edebiyata vakıf olan Şâkir Efendi, konuya açıklık getirmek adına başta Farsça ve Arapça şiirler olmak üzere yer yer Türkçe şiirlerden örnekler vermiştir. Kaynak metindeki bir meseli açıklarken Farsçadan veya Türkçeden de kullanılan benzer atasözlerini örnek vererek aralarındaki benzerliğe dikkat çekmiştir.

Ahmed Meydânî, meselleri açıklarken çoğu yerde mesellerin ortaya çıkış hikayelerini de anlatmıştır. Mehmed Şâkir, bu kısımları tercüme etmekle birlikte Meydânî'nin kısa tuttuğu veya hiç açıklamadığı bazı hikayeleri de ilave etmiştir. Mehmed Şâkir, aynı zamanda, Ahmed Meydânî'nin eserine aldığı ancak açıklamasını yapmadığı "müvelled" mesellerin de tercümesini yapıp, bunların da ortaya çıkış hikayelerini, kullanıldığı yerler gibi bilgileri kaydetmiştir.

Kaynak eserde geçen şahıs, yer adları hakkında ve başkaca bazı noktalar yine Mehmed Şâkir tarafından açıklanmıştır.

Tanzimat edebiyatının hâkim olduğu 1870-1880 yılları arasında kaleme alınmış olan bu iki tercümenin işleyiş tarzı, içerik ve yöntem bakımından farklı olan tarafları olsa da geleneksel tercüme anlayışını sürdürme noktasında benzerlik arz ettikleri görülmektedir.

Ali Salâhaddin'in Tercüme Yöntemi

Ali Salâhaddin de selefleri gibi seçtiği meselin önce Arapçasını kaydetmiş, ardından anlamı bilinmeyen kelimeleri açıklamıştır. Bunun için genellikle kaynak metindeki bilgileri esas almakla birlikte, kaynaktan bağımsız olarak da açıkladığı kelimeler vardır. Bu gibi durumlarda genellikle adını anmadan başvurduğu en önemli sözlük, Mütercim Âsım'ın *Kâmûsü'l-Muhît Tercümesi*'dir. *Kâmûs*'ta bulamadığı kelimeler için *Lisânü'l-Arab*'a başvurduğu görülmektedir. Okuyucusunu ayrıntılara boğmamak adına, Meydânî'nin, kelimelerin ses ve gramer özelliklerine dair açıklamalarını tercüme etmemiş ya da kısaltarak çevirmiştir.

Yiğitoğlu seçtiği meselin Arapça ibaresini kaydettikten sonra Meydânî'den bağımsız olarak "Tercüme" başlığı altında, okuyucunun rahatlıkla anlayabileceği bir dille tercüme ederek esere önemli bir katkı sunmuştur.

Meydânî'nin, meseli verdikten sonra meselin ortaya çıkış hikâyesi, mevridi yani söylendiği ilk durumu, madribi yani hangi durumlarda kullanılacağına dair yaptığı açıklamalar, Ali Salâhaddin tarafından genellikle eksiksiz bir şekilde tercüme edilmiştir. Ancak bazen Meydânî'nin bu kısımda uzun uzadıya anlattığı bazı bilgileri atarak paragrafı kısaltma, bazen naklettiği ayet,

hadis ve şiiirlerle genişletme yoluna gitmiştir. Bazen de tercüme ettiği bir meseli, Türkçe bir deyim ve atasözüyle açıklayarak aralarındaki benzerliğe dikkat çekmiştir.

Geleneksel tercüme ve şerh anlayışıyla kaleme alınan eserlerde, okuyucu kitlesinin belli bir seviyeye kadar Arapça ve Farsça bildiği varsayıldığından, örnekleme için nakledilen ayet ve hadisler ile Arapça ve Farsça şiiirlerin ayrıca şerh ve tercümesi yapılmamaktadır. Bu yaklaşımın artık terk edildiği ve muhtemelen mütercimim yaşadığı dönemin okuyucuları açısından da problem teşkil ettiği için Ali Salâhaddin, gelenekten farklı bir eğilim göstererek sözü edilen metinleri de tercüme etmiştir.

Cumhuriyet dönemi yazarlarından olan Ali Salâhaddin'in 1937'de tamamladığı tercümesi, önceki iki tercümeyle benzerlik gösteren tarafları olmakla birlikte, dil, üslup ve içerik olarak daha kısa ve anlaşılır; güdülen amaç ve izlenen yöntem bakımından daha özgün bir karakter arz etmektedir. Eseri özgün kılan taraflardan biri ise mütercimim her bir meselin tercümesinden sonra en az bir beyit yazarak o meseli açıklamasıdır. Bu sayede tercümesi, mensur-manzum telif eser hüviyetine kavuşmuştur.

Örneklerin Mukayeseli Değerlendirilmesi

Aşağıda her üçünde de ortak olan birkaç meselden hareketle tercüme yöntemleri karşılaştırılacaktır. Karşılaştırmada, önce mesel maddesinin Arapçası kaydedilecek, ardından Meydânî'nin (AM) metnine, daha sonra sırasıyla Saîd Paşa (SP), Mehmed Şâkir (MŞ) ve Ali Salâhaddin'in (AS) tercümelerine yer verilip tercümelerin hem kaynak metin ile hem de kendi aralarında bir mukayeseye tabi tutularak tercüme yöntem ve yaklaşımları tespit edilecektir.

Örnek 1 إذا اشتريت فاذكر السوق

AM: يعنى إذا اشتريت فاذكر السوق لتجنب العيوب (1955, s. 74).

SP: *Me'âlî*: Bir şey satın aldığın vakitte anı bir de çarsuya götürüp satmağı düşün.
Ya'nî satın alacağın nesneyi öyle bir sûretle almalısın ki satılırken zarar itmeyesin (s. 56).

MŞ: Ya'nî bir nesneyi iştirâ eylediğin zamân uyûbdan ictinâb için bey'îni zikr eyle dimekdür (141b).

AS: *Tercüme*: Bir şey satın alınca çarşı pazârı düşün.
Ya'nî satın alacağın şey ayb u kusûrdan sâlim olsun ki tekrâr satmak için pazâra gitmek zahmetinden kurtulmuş olasın.

Dikkat et aldığın eşyâda aceb var mı kusûr
Değerinden aşağı satması sonra ne de zor (s. 39).

Meydânî, meseli verdikten sonra yaptığı açıklamaya göre (إذا اشتريت فاذكر السوق لتجنب العيوب) bir şeyi satın alırken, “çarşiyi düşünmek”, yani onu tekrar satıp satamayacağını düşünerek almak, kişiyi kusurlu mal almaktan korur.

Saîd Paşa, Meydânî'nin bu açıklamasını tercüme etmeden önce, “me'âlî” başlığıyla meseli sade bir dille tercüme etmiş, ardından Meydânî'nin açıklamasına geçmiştir. Meydânî'nin, “kişiyi

⁹ Yani, bir şeyi satın alırken, tekrar satacağını düşünerek al ki kusurlu mal almaktan kendini korumuş olasın.

kusurlu mal almaktan korur." çıkarımını, Saîd Paşa "kişiyi zarardan korur" şeklinde yorumlayarak tercüme etmiştir.

Mehmed Şâkir ise mesel maddesini verdikten sonra doğrudan Meydânî'nin açıklamasını tercüme etmiş, ayrıca bir yoruma yer vermeyerek kaynak metne sadık bir aktarım yapmıştır. Ancak bu durum, mütercimim kelimelere Türkçe kaşık bulma noktasında yetersiz kalmasına sebep olmuştur. İki cümle karşılaştırıldığında mütercimim Türkçe yardımcı fiiller ve ekler dışında Arapça kelimelerin aynısını veya aynı kökten türemiş başka bir türünü kullanmaktan öteye geçmediği görülmektedir:

AM	Yanî	izâ iştereyte	fe'zkür	el-bey'a	li-tectenibe	el-uyûb
MŞ	Yanî	iştirâ eylediğin zaman	zikir eyle	bey'ini	ictinâb için	uyûbdan

Ali Salâhaddin de Saîd Paşa gibi önce mesel maddesinin sade bir anlatımla tercümesini yapmış, ardından Meydânî'nin açıklamasına geçmiştir. Ali Salâhaddin, Meydânî'nin özetle söylemek istediği "çarşıyı düşünmek, kişiyi kusurlu mal almaktan korur" açıklamasını "kusursuz mal almak kişiyi çarşıya gitme zahmetinden korur" şeklinde farklı tercüme etmiştir. Beyitteki "satın aldığı şeyin kusurlarını araştırmayan, onu değerinin altında satmak zorunda kalır" şeklindeki yorumu da yaptığı tercümeyle aynı doğrultudadır.

Örnek 2 إِذَا أَرَادَ اللَّهُ هَلَاكَ نَمْلَةٍ أَنْبَتَ لَهَا جَنَاحِينَ

AM: - (1955, s. 88).

SP: *Me'âli*: Allâh karıncanın helâkını murâd buyurunca ana iki kanad bitürür. Ya'nî hâl ü şân u zât u zamânca istihkâkı olmayan kimesnenin terakkîsi nisâbını geçer ise idbârına delâlet eder. Türkçe cârî olan "Kanadı gelse bir mûrun zevâline işâretidir." meseli gibidir (1289, ss. 55-56).

MŞ: Bu mesel "إِذَا مَا أَرَادَ اللَّهُ هَلَاكَ نَمْلَةٍ سَمَتْ بِجَنَاحِهَا إِلَى الْجَوِّ تَصْعَدُ" meseli kabilindedir ki ânifen zikr ü beyân olunmuşdur (160b).

AS: *Tercüme*: Allâh karıncanın helâkını isterse ona iki kanad verir.

Karıncanın helâkıdır kanadları, uçuşları
Zamânı gelmeden terakkiyâta meyl nâ-be-câ (s. 43).

Bu mesel, Meydânî'nin müvelled grubunda zikrettiği mesellerden biridir. Bu yüzden Meydânî, sadece meseli aktarmakla yetinmiş, ona dair herhangi bir açıklama yapmamıştır. Buna rağmen mütercimlerin üçü de bu türden olan meselleri Meydânî'den bağımsız olarak tercüme ettiklerini ve daha sonra ilave açıklamalar yaptıklarını görüyoruz:

Saîd Paşa, "meâli" başlığıyla meseli önce tercüme etmiş, ardından meselden muradın ne olduğunu açıklamıştır. Daha sonra bu meselin Türkçedeki "karınca, zevali gelince kanatlanır" atasözüne benzediğini belirterek aradaki benzerliğe dikkat çekmiştir. Mütercimim bir taraftan metinde geçen "erâda'llâhu" cümlesindeki "erâde" fiilini, aynı kökten türeyen "murâd" sıfat-fiiliyle, "ihlâk" (اهلاك) mastarını da aynı kökten türeyen "helâk" (هلاك) sözcüğüyle erek dile aktarması, öte yandan "enbete lehâ cenâhayn" cümlesindeki "enbete" fiilini, Türkçe kökenli "bitürür" fiiliyle, "cenâhayn"i de "iki kanad" şeklinde yine Türkçe kökenli kelimelerle karşılaması, dönemin şartları içerisinde başarılı sayılır.

Mehmed Şâkir ise yukarıda da ifade edildiği üzere, *Mecmau'l-Emsâl*'de olmayan bazı meselleri de tercümesine alarak açıklamıştır. Onlardan bir tanesi de bu meselin farklı bir varyantı olan "إِذَا مَا

”أراد الله إهلاك نملةٍ سمت بجناحيها إلى الجو تصعدُ“ meselidir. Daha öncesinde onun açıklamasını yaptığı için burada, o açıklamaya atıfta bulunmakla yetinmiştir.

Ali Salâhaddin’in tercümesine bir bütün olarak bakıldığında daha planlı ve istikrarlı bir yöntem takip ettiği görülür. Meselin Arapçasını verdikten sonra “tercüme” başlığıyla meselin sade bir dille tercümesini yapmış her açıklamanın sonunda da mutlaka bir şiire yer vermiştir. Ali Salâhaddin burada da meselin tercümesini tamamladıktan sonra içeriğine uygun bir şiire yer vermiştir. Beytin birinci mısraında meselin açıklamasını yapmış, ikinci mısraında ise Saîd Paşa’nın yaptığına benzer bir yorumla “zamansız yükselme arzusunun yersiz” olduğunu ifade etmiştir. Arapça kelimelere Türkçe karşılık bulma noktasında Saîd Paşa’ya göre daha başarılıdır. Nitekim metinde geçen “helâk” sözcüğü dışındaki bütün kelimelere Türkçe karşılık bulmuştur.

Örnek 3 إِذَا تَخَاصَمَ اللَّصَّانَ ظَهَرَ الْمَسْرُوقُ

AM: - (1955, s. 88)

SP: Yanî iki hırsız birbirine hasım düşdükdü çalınan şey meydâna çıkar (1289, s. 57).

MŞ: Yanî sârik ve hırsız olan kimseler yekdiğerine tehâsum ve teâruz eylediği vakitte mesrûk mâdde yanî çalınmış olan nesne zâhir olur. Niteki şâir bu manâya karîb dimişdür:

چو دزدان زهم باک دارند و بیم
رود در میان کاروانی سلیم¹⁰

Ammâ düzdân bunun hilâfı hareketde bulunur ise yanî ahaduhumâ âhiriyle yek-dil ve yek-cihet olur ise ol hâlde hâl müşkil olacağı vâreste-i kayd-ı işkâldur. Zîra anun biri sirkat ve diğeri ketm ü ihfâsına mübâderet eyler. Niteki şâir mülûke nasîhat sırasında dimişdür:

خدا ترس باید امانت گزار
امین کز تو ترسد امینش مدار

امین باید از داور اندیشناک
نه از رفع دیوان و زجر و هلاک

بیفتشان و بشمار و فارغ نشین
که از صد یکی را نبینی امین

دو همجنس دیرینه را هم قلم
نباید فرستاد یک جا به هم

چه دانی که همدست گردند و یار
(164a)¹¹ یکی دزد باشد، یکی پرده‌دار

AS: Tercüme: İki hırsız birbirine hasım olursa çalınan mâl meydâna çıkar.

İki hırsız muhâsım olsa eger
Çalınan mâlı sen bulunmuş bil (s. 44).

¹⁰ “Hırsızlar birbirlerinden korkar, çekinirlerse, aralarında kervan selametle geçer” (Şeyh Sâdî-i Şîrazî, 1980, s. 33).

¹¹ “Bir işe emin sıfatıyla tayin ettiğin kimse Allah’tan değil, senden korkuyorsa, onu emin tutma. Emin olan Allah’tan korkmalıdır; yoksa azil, hapis ve idamdan değil. Emin tayin etmiş olduğun kimsenin sık sık hesabına bak. Onu kendi haline bırakma, çünkü yüz kişiden bir tane emin bulamazsın. Eskiden birbiriyle sıkı fıkı arkadaş, kafadar olan iki kimseyi bir yere birlikte memur etme, çünkü ne bilirsin ki, el ele verirler; birisi hırsız olur, öteki perde tutar” (Şeyh Sâdî-i Şîrazî, 1980, s. 33).

Bu mesel de “müvelled” grubundan olduğu için Meydânî tarafından meselin açıklaması yapılmamıştır. Mütercimlerden Saîd Paşa, meseli sade bir dille Türkçeye çevirmiş, ayrıca bir açıklamaya yer vermemiştir. Mehmed Şâkir, meseli tercüme ettikten sonra Sadî-i Şîrâzî'nin (ö. 691/1292) Bûstân isimli eserinden şiir alıntılıyarak konuya açıklık getirmiştir. Mehmed Şâkir'in kelimeleri çevirirken Türkçe kökenli kelimelerin yanı sıra kaynak metindeki kelimelerin aynısını veya eş anlamlısını kullanma alışkanlığı olduğu bu örnekte de görülmektedir: “Lis” (hırsız) kelimesini “sârik” ve “hırsız”; “tehâseme” (husumet, düşmanlık etmek) kelimesini “tehâsum” ve “teâruz”; “mesrûk” (çalınan şey) kelimesini de yine “mesrûk” ve “çalınmış olan nesne”; “zahara” kelimesini “zâhir olur” şeklinde tercüme etmiştir. Sadece tercüme kısmında değil kendi açıklaması olan yerlerde de çok sayıda Arapça ve Farsça kelime ve ifade vardır:

Ammâ düzdân bunun hilâfî hareketde bulunur ise yanî ahaduhumâ âhiriyle yek-dil ve yek-cihet olur ise ol hâlde hâl müşkil olacağı vâreste-i kayd-ı işkâldur. Zîra anun biri sirkat ve diğeri ketm ü ihfâsına mübâderet eyler (164a).

Ali Salâhaddin ise mesel maddesini önce sade bir dille tercüme etmiş, ardından meselin anlamını bir beyitle ifade etmiştir. Ali Salâhaddin, tercüme yaparken çoğunlukla Türkçe kökenli kelimeleri tercih etmiştir. Arapça kökenli kelimeleri kullandığı yerlerde ise bunları Türkçeye yerleşmiş ifade biçimleri içinde vermiştir. Metindeki “tehâseme” kelimesini “hasım olursa”, “zahara” kelimesini “meydana çıkar” şeklinde günlük konuşma dilindeki söyleyişle çevirdiğini görüyoruz.

Örnek 4 إِنَّ الْجَوَادَ عَيْنُهُ فُرَارُهُ

AM: الفرار بالكسر: النظر إلى أسنان الدابة لتعرف قدر سببها، وهو مصدر، ومنه قول الحجاج "فُرُرْتُ عَنْ ذكاء" ويروى فراره بالضم، وهو اسم الخبيث عينه فراره. منه. يضرب لمن يدل ظاهره على باطنه فيغني عن اختباره، حتى لقد يقال: إِنَّ الخبيث عينه فراره. (1955, s. 9)

SP: “Fîrâr” hayvân kaç yaşındadır diyü bilmek için ağzını açıp dişlerine bakmağa derler.

Me'âl-i Mesel: Cins atın a'lâ olduğu görünüşünden ma'lûm olacağından anı tecrübeye hâcet yokdur, demektir.

Mesel-i Mezkûr falânın batını zâhirinden bellüdür. Anı teftiş ü tecrübeye ne hâcet diyecek yerde darb olunur. Şahs-ı habîs hakkında da “إِنَّ الْجَوَادَ عَيْنُهُ فُرَارُهُ” derler (1289, ss. 132-133).

MŞ: “el-Fîrâr” “fâ”nın kesriyle olduğu takdîrde ne kadar yaşında olduğunu bilmek için dâbbenin dişlerine nazar eylemek ma'nâsına mastardır. “فُرُرْتُ عَنْ ذكاء”. Ve ba'zı rivâyete göre “furâr” “fâ”nın zammıyladır. O hâlde isim olmuş olur.

Bu mesel, zâhiri bâtınuna delâlet edip ihtibârdan müstagnî olan hakkında darb u îrâd olunur. إِنَّ الخبيث عينه فرار dahi emsâl-i meşhûre ve sâ'iredendir (4a).

AS: “el-Fîrâr” dâbbenin dişlerine bakarak kaç yaşında olduğunu bilmek.

Terceme: Atın dişleri, hakikat ü mâhiyetini bildirir. Zâhiri bâtınuna delâlet eden ve insânı uzun uzadı tecrübeden müstagnî kılan kimseler hakkında îrâd edilir.

Enzâr-ı beşer güzel beyândır

Esrâr-ı derûne tercemân (s. 1-2).

Meydânî'nin yukarıdaki meselle ilgi açıklamalarının adı geçen üç müellif tarafından da tercüme edildiği görülmektedir. Tercümelerin ortak ve farklı taraflarını görmek için metni cümlelere ayırdığımızda karşımıza anlamlı yedi cümle çıktığını görüyoruz.

Birinci cümle, بالكسر "الفرار" cümlesidir. Kelimenin okunuşunu açıklayan bu ifade sadece Mehmed Şâkir tarafından tercüme edilmiştir:

MŞ: "el-Firâr" "fâ"nın kesriyle olduğu takdîrde...

İkinci cümle, إلى أسنان الدابة لتعرف قدر سيئها cümlesidir. "Firâr" kelimesinin sözlük açıklaması olan bu cümle üçü tarafından da tercüme edilmiştir:

SP: Hayvân kaç yaşındadır diyü bilmek için ağzını açıp dişlerine bakmağa derler.

MŞ: Ne kadar yaşında olduğunu bilmek için dâbbenin dişlerine nazar eylemek ma'nâsına[dır].

AS: Dâbbenin dişlerine bakarak kaç yaşında olduğunu bilmek.

Üçüncü cümle, وهو مصدر cümlesidir. "Firâr" kelimesinin türünü açıklayan bu ifade sadece Mehmed Şâkir tarafından tercüme edilmiştir:

MŞ: (Firâr), mastardır.

Dördüncü cümle, ومنه قول الحجاج "فُرِزْتُ عَنْ ذِكَاءٍ" cümlesidir. Meydânî, "firâr" kelimesinin sözlük manasını açıkladıktan sonra ileri sürdüğü görüşü desteklemek için Haccâc'dan bu sözü rivayet etmiştir. Saîd Paşa ile Ali Salâhaddin bu cümleye hiç yer vermemiş, Mehmed Şâkir ise sadece Arapçasını nakletmekle yetinmiştir.

Beşinci cümle, يضرب لمن يدلُّ ظاهره على باطنه فيغني عن اختباره cümlesidir. Meselin "madribini" yani hangi durumlarda tekrar söylendiğini (darb edildiğini) açıklayan bu cümle üçü tarafından da tercüme edilmiştir:

SP: Mesel-i Mezkûr falânın batını zâhirinden bellüdür. Anı teftiş ü tecrübeye ne hâcet diyecek yerde darb olunur.

MŞ: Bu mesel, zâhiri bâtınına delâlet edip ihtibârdan müstagnî olan hakkında darb u îrâd olunur.

AS: Zâhiri bâtınına delâlet eden ve insâmı uzun uzadı tecrübeden müstagnî kılan kimseler hakkında îrâd edilir.

Altıncı cümle: وهو اسم منه cümlesidir. Meydânî, "firâr" kelimesinin "fâ"nın zammesiyle "fûrâr" şeklide de rivayet edildiğini ve bu durumda kelimenin isim olduğunu açıklamıştır. Bu açıklama sadece Mehmed Şâkir tarafından tercüme edilmiştir:

MŞ: Ve ba'zı rivâyete göre "furâr" "fâ"nın zammıyladır. O hâlde isim olmuş olur.

Yedinci cümle: إنَّ الخبيثَ عينه فَراره cümlesidir. Meydânî, bu cümlesiyle meselin bu şekilde de söylendiğini açıklar. Bu kısım Saîd Paşa ile Mehmed Şâkir tarafından dikkate alınmıştır:

SP: Şahs-ı habîs hakkında da "إنَّ الجوادَ عَيْنُهُ فَراره" derler.

MŞ: إنَّ الخبيثَ عينه فَراره dahi emsâl-i meşhûre ve sâ'iredendir.

Sadece bu örnekten hareketle yapılan bu mukayese neticesinde Mehmed Şâkir'in diğer iki mütercime göre metnin aslına sadık kalmış. Metni kelimesi kelimesine tercüme ettikten sonra ilave bir açıklama yapmamıştır. Saîd Paşa ile Ali Salâhaddin'in metinde ses ve gramerle alakalı açıklamalara çok yer vermedikleri, daha serbest ve anlamı ön planda tutan bir tercüme yolunu

seçtikleri görülmektedir. Her ikisi de Meydânî'den bağımsız olarak, Saîd Paşa "Me'âl-i mesel", Ali Salâhaddin ise "Terceme" başlığıyla meselin kısa bir tercümesini yapmışlardır:

SP: Me'âl-i Mesel: Cins atın a'lâ olduğu görünüşünden ma'lûm olacağından anı tecrübeye hâcet yokdur, demektir.

AS: Terceme: Atın dişleri, hakikat ü mâhiyetini bildirir.

Ali Salâhaddin'i diğer iki mütercimden ayıran en önemli özelliği ise onun her bir meseli yukarıda ifade edildiği şekilde tercüme ettikten sonra onu en az bir beyitle tercüme ve şerh etmesidir. Bu sayede onun eseri mensur ve manzum bir tercüme olmuştur:

Enzâr-ı beşer güzel beyândır

Esrâr-ı derûne tercemândır

Dil ve üslup açısından bakıldığında ise Mehmed Şâkir'in, ana metindeki sözcüklerin anlamı ve cümledeki dizilişine bağlı kalarak, daha doğru bir tercüme yaptığı, bu nedenle de diğerlerine nispetle Arapça kelimelerin daha fazla olduğu ağır bir dil kullandığını söylemek mümkündür. Ali Salâhaddin ise, bazı cümle düşüklükleri dışında, her ikisinden daha sade günümüze yakın bir dil kullanmıştır. Ancak bu değerlendirmeler sadece yukarıdaki örneğin karşılaştırılması neticesinde yapılmıştır.

Sonuç

Hemen her millette olduğu gibi Türk kültür ve medeniyetinin gelişmesinde de tercümenin önemli bir rolü olduğu muhakkaktır. XIII ve XX. yüzyıl Anadolu sahasındaki ilmi ve edebi eserlerin teşekkülünde büyük oranda Arapça ve Farsça eserler kaynaklık etmiştir. Tanzimat sonrası yaşanan eksen kayması, Batı kaynaklı eserlerin merkeze alınmasına neden olsa da Arapça ve Farsça eserlerin tercüme yapılmaya devam etmiştir. Bu anlamda Türkçeye tercüme edilen eserlerden biri, Arap klasiklerinden Ahmed b. Muhammed el-Meydânî'nin altı bin küsur Arap atasözünü derleyip açıkladığı *Mecmau'l-Emsâl* isimli eseridir. Otuz bölümden oluşan eserin ilk yirmi sekiz bölümü, elifbaya göre sıralanmış atasözlerinden oluşmaktadır. Bunların her biri a) Cahiliye Dönemi ve İslami döneme ait atasözleri, b) ilk kelimesi "ef'alü" vezninde olan atasözleri, c) "müvelled", yani farklı kültürlerin etkisiyle Arapçaya sonradan giren ve anlaşılması kolay olan atasözleri olmak üzere üç kısma ayrılmıştır. İlk iki kısımdaki atasözlerin anlamı zor kelimeleri, ortaya çıkış hikayeleri, kullanıldığı yerleri açıklanırken üçüncü kısımdakilerin sözleri açık ve anlaşılır olduğundan açıklaması yapılmamıştır. Yirmi dokuzuncu bölümü "Eyyâmü'l-Arab" isimlerine, otuzuncu bölümü ise atasözü niteliğinde olan muhtelif hadisler ile dört halife ve bazı önemli şahsiyetlerin hikmetli sözlerine ayrılmıştır.

Eser, sadece Arap dil ve edebiyatçıları tarafından değil, aynı zamanda Türk alim ve şairlerin de ilgisini çekmiştir. Antepli Âsımzâde Hâmid'in *Şerh-i Mezâmînü'l-Emsâl* isimli eseri, Abdullâh Kudsi'nin *Terceme-i Durûb-ı Emsâl-i Arabiyye* adlı eseri, Hâlis Efendi'nin *Turfetü'l-Emsâl*'i gibi eserler Ahmed Meydânî'nin *Mecmau'l-Emsâl*'inden istifade edilerek kaleme alınan eserler arasında gösterilebilir. Bunların dışında, ikisi Tanzimat biri Cumhuriyet döneminde olmak üzere eserin üç tercümesi bulunmaktadır. Söz konusu tercümeleden biri, Diyarbakırlı Saîd Paşa'nın *Nuhbetü'l-Emsâl* isimli eseri; ikincisi, Antepli Hâfız Mehmed Şâkir'in *Menbau'z-Zülâli Meânî fi-Tercemeti Mecmau'l-Emsâli Meydânî* isimli eseri; üçüncüsü, Ali Salâhaddin Yiğitoğlu'nun *Nuhbetü'l-Emsâl* isimli eseridir. Aynı eserin tercümesi olan bu eserlerin ortak bazı noktaları olmakla birlikte her birinin esere yaklaşımı ve tercüme yöntemi farklı olduğu yerler de çok fazladır.

Saîd Paşa, *Mecmau'l-Emsâl*'den içeriğini güzel bulduğu 330 atasözünü ve açıklamasını seçerek, sanat kaygısından uzak bir dille tercüme etmiştir. Kimi yerde kaynak metinde olan bazı kısımları

atlayarak özetlemiş, kimi yerde de yaptığı yorumlar ve başka kaynaklardan istifadeyle yaptığı ilave açıklamalar sayesinde tercümesini genişletmiştir.

Mehmed Şâkir, *Mecmau'l-Emsâl*'in tamamını tercüme etmeye çalışmışsa da ilk 22 bölümüne kadar gelebilmiştir. Tercüme sırasında *Mecmau'l-Emsâl*'de olmayan birçok atasözünü de açıklamış, Arapça Farsça ve Türkçe şiirlerden örnekler vermiştir. Mütercim mümkün oldukça sade bir dil kullanmış; ancak kaynak metni kelimesi kelimesine çevirdiği kısımlarda Arapça kelime sayısı fazla olmuştur.

Ali Salâhaddin de kendi edebî anlayışına göre seçtiği kısımları sade ve anlaşılır bir dille tercüme etmiştir. Ayrıca her bir atasözünü mutlaka en az bir beyitle de ifade etmiştir. Böylece mensur ve manzum bir eser ortaya koymuştur.

İkisi Tanzimat biri Cumhuriyet döneminde kaleme alınmış olan bu eserler, yöntem olarak geleneksel tercüme anlayışını sürdürmekle birlikte yazıldıkları dönemin tercüme anlayışının izlerini de yansıtmaktadırlar. Okuyucu nezdinde yararlı ve anlaşılır olma, kaynak metne sadık kalma veya kalmama gibi hususlarda aynı amaç doğrultusunda hareket ettikleri görülmekte iken; kullandıkları dil, kelime kadrosu, üslup ve yöntem bakımından farklılık arz etmektedirler. Mütercimlerin kaynak dildeki kelimeleri erek dile tercüme etmeden, sadece bazı yardımcı fiil ve ekler aracılığıyla aynen veya az farkla tekrar yazmaları, kolayca kaçmak olarak anlaşılabilirdiği gibi kaynak metindeki kelimelerin taşıdığı anlam zenginliğini ve cümlelerin sağladığı anlam yoğunluğunu korumak adına da yapıldığı düşünülmektedir.

Kaynakça

Boran, U. (2017). *Mesal Kitabı Nuhbetü'l-Emsal*. Büyüyen Ay.

Hâfız Mehmed Şâkir. (t.y.). *Menbau'z-Zülâli Meânî fî-Tercemeti Mecmau'l-Emsâli Meydânî*. İstanbul

Üniversitesi, Nadir Eserler Kütüphanesi.

Levend, A. S. (2008). *Türk Edebiyatı Tarihi* (5. bs, C. 1). Türk Tarih Kurumu.

Meydânî, A. b. M. (1284). *Mecmau'l-Emsâl* (C. 1). Bulak.

Meydânî, A. b. M. (1955). *Mecmau'l-Emsâl* (Muhammed Muhyiddin Abdülhamid, Ed.; C. 1). Dârü'l-Marife.

Paker, S. (2014). Telif, Tercüme ve Özgünlük Meselesi. İçinde *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları IX Metnin*

Halleri: Osmanlı'da Telif, Tercüme ve Şerh (ss. 36-71). Klasik Yayınları.

Sâid Paşa. (1289). *Nuhbetü'l-Emsâl*. Diyarbakir Vilayet Matbaası.

Şeyh Sâdî-i Şîrazî. (1980). *Bostan ve Gülîstan* (Kilisli Rifat Bilge, Çev.; 12. bs). Zafer Matbaası.

Tanyıldız, A. (2016). Saîd Paşa'nın Nuhbetü'l-Emsâl Adlı Eseri Üzerine. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 86-95.

Ülken, H. Z. (2009). *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü* (5. bs). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.



DİVAN EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

The Journal of Ottoman Literature Studies

ULUSLARARASI HAKEMLİ AKADEMİK DERGİ

Sayı 30, İstanbul 2023, 271-283

MAHMÛD B. EDHEM'İN II. BAYEZİD'E SUNDUĞU GÜLŞEN-İ İNŞÂ'NIN FARKLI VERSİYONLARI ÜZERİNE

Mücahit Kaçar

Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, (mukac80@gmail.com), Orcid Id: 0000-0002-5707-8947/Prof. Dr., İstanbul University Department of Turkish Language and Literature

Makale Bilgisi/Article Information

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 26.02.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 10.04.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.06.2023

Yayın Sezonu: Bahar

Atıf/Citation

Kaçar, Mücahit (2023), "Mahmûd B. Edhem'in II. Bayezid'e Sunduğu Gülşen-i İnşâ'nın Farklı Versiyonları Üzerine", Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 30, 271-283.

Kaçar, Mücahit (2023), "On the Different Versions of the Gülşen-i İnşâ that Mahmud b. Edhem Presented to Sultan Bayezid II", Journal of Ottoman Literature Studies, 30, 271-283.



*Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.*

Mahmûd b. Edhem'in II. Bayezid'e Sunduğu *Gülşen-i İnşâ*'nın Farklı Versiyonları Üzerine

Özet

Türk edebiyatında XIV. yüzyıldan itibaren ilk örnekleri görülmeye başlanan inşa metinlerinin erken dönemde kaleme alınan örneklerinden birisi olan *Gülşen-i İnşâ*, Şeyh Mahmud bin Edhem tarafından kaleme alınmıştır. XV. yüzyıl başlarında Amasya'da doğan ve önemli eserlerini II. Bayezid'e sunmuş olan Mahmûd b. Edhem'in *Gülşen-i İnşâ* adlı eserinin bizzat yazarı tarafından oluşturulmuş farklı versiyonları olduğu kaynaklarda belirtilmiştir. *Keşfü'z-Zünûn* ve *Osmanlı Müellifleri* gibi kaynakların aktardığına göre *Gülşen-i İnşâ*'yı önce özetlemiş sonra da bu özette seçmeler yaparak bir giriş ve iki bölümden oluşan başka bir eser daha üretmiştir. Ancak modern çalışmalarda da tekrarlanan bu bilginin doğruluğu, bu versiyonların varlığı ve mahiyetleri hakkında herhangi bir müstakil çalışma bulunmamaktadır.

Bu çalışmada, *Gülşen-i İnşâ*'nın bugüne kadar nüshaları tespit edilmeyen bu üç versiyonunun tespiti için yaptığımız araştırmaların sonuçları paylaşılacaktır. Çalışmanın en temel sonucu, *Gülşen-i İnşâ*'nın şu ana dek nüshaları tespit edilmeyen üç farklı versiyonunun nüshalarıyla birlikte tespit edilip benzer ve farklı yönlerinin ortaya konmuş olmasıdır. Diğer önemli bir sonuç da bu versiyonların mahiyeti hakkındaki tespitlerimizden hareketle kaynaklardaki bazı yanlış bilgilerin düzeltilmesidir. Çalışmamızdaki tespitlerimize göre Mahmûd bin Edhem, kaynaklarda belirttiği gibi *Gülşen-i İnşâ*'yı özetleme veya bu özette seçme yapma yoluna gitmemiş, önce Türkçe yoğunluklu yazdığı *Gülşen-i İnşâ*'nın bazı bölümlerini Farsçaya çevirmiş, bu Farsça versiyonunun da bazı bölümlerini çıkararak muhtasar bir versiyonunu oluşturmuştur.

Anahtar Kelimeler: Mahmûd b. Edhem, *Gülşen-i İnşâ*, versiyon, münşeât.

On the Different Versions of the *Gülşen-i İnşâ* that Mahmud b. Edhem Presented to Sultan Bayezid II

Abstract

The first examples of artistic prose in Turkish literature began to be seen from the 14th century. Sheikh Mahmud bin Edhem, who wrote one of the important texts of this genre, *Gülşen-i İnşâ*, is a writer who was born in Amasya at the beginning of the 15th century and presented his important works to the Bayezid II. According to some sources such as *Keşfü'z-Zünûn* and *Ottoman Authors*, first summarized *Gülşen-i İnşâ* and then produced another work consisting of an introduction and two parts by making selections from this summary. However, there is no independent study about the accuracy of this information, which is repeated in modern studies, the existence of these versions and their structures. In this study, the results of our research to determine these three versions of *Gülşen-i İnşâ*, whose copies have not been identified until today, will be shared. The most basic results of the study are the identification of three different versions of *Gülşen-i İnşâ*, whose copies have not been identified until now, together with their copies, and revealing their similar and different aspects. Another important result is the correction of some inaccurate information in the sources based on our findings about the structures of these versions. According to our findings, which we proved in our study, Mahmud bin Edhem did not choose to summarize *Gülşen-i İnşâ* or choose from this summary, as stated in the sources. He first translated some parts of *Gülşen-i İnşâ*, which he wrote intensively in Turkish, into Persian, and created a concise version by removing some parts of this Persian version.

Keywords: Mahmud b. Edhem, *Gülşen-i İnşâ*, version, münşeât.

Giriş

Türk edebiyatında bazı metinlerin gerek yazarları gerekse de başkaları tarafından başka dile çevirme, metni dil ve üslup özellikleri bakımından daha sade veya sanatlı hale getirme, eseri muhteva bakımından genişletip özetleme gibi sebeplerle üretilmiş farklı versiyonlarına rastlanabilmektedir. Nazımdan nesre, nesirden nazma çeviriler, kaynak metnin güncellenmesi, kısaltma ve özetlemeler gibi bazıları dilî çeviri bağlamında değerlendirilebilecek bu metinlerin edebiyatımızdaki örnekleri azımsanmayacak kadar çoktur.¹

Türk edebiyatında bu şekilde üretilen metinlerin bir kısmı, kaynak eserin yazarından başkası tarafından üretilirken, bazen de yazarlar kendi eserlerinde böyle tasarruflarda bulunmuşlardır. Örneğin Muslihuddin Mustafa el-Karahisarî (öl. 968/1560-1561) tarafından 952/1545 yılında yazımı tamamlanan ve yaklaşık 40.000 kelimededen oluşan Arapça-Türkçe bir sözlük olan *Ahterî-i Kebîr*'in muhteva bakımından daha az kapsamlı olan sagîr ve mutavassıt versiyonları yine yazarı tarafından oluşturulmuştur (Kaçar ve Murad 2017: 123-136). Fâtih ve II. Bayezid dönemi âlimlerinden olan Molla Lutfî (ö. 23 Ocak 1495) tarafından kaleme alınan ve klasik belagat kitaplarının çok özet bir görüntüsü görünümünde olan Arapça *Zübdetü'l-Belâga* isimli eserin de yine Mollâ Lutfî'ye atfedilen *Risâle-i Mevlânâ Lutfî* isimli Türkçe bir versiyonu da bulunmaktadır (Benli 2003).

Edebiyat tarihimizde bizzat yazarı tarafından farklı versiyonları oluşturulan eserlerden biri de Şeyh Mahmûd b. Edhem'in inşaaya dair *Gülşen-i İnşâ*'sıdır. Şu ana kadar herhangi bir bilimsel çalışmaya konu edilmeyen *Gülşen-i İnşâ* hakkında bilgi veren eski ve yeni çalışmalarda eserin üç farklı versiyonu olduğu belirtilmektedir. *Gülşen-i İnşâ*'nın varlığına değinilen ancak bugüne kadar nüshaları tespit edilmeyen bu üç versiyonunu yaptığımız çalışmalarla tespit etmiş bulunmaktayız. Ancak burada önemli olan bir noktaya dikkat çekmek istiyoruz: Bizim tespit ettiğimiz versiyonlar, kaynaklarda belirtilen versiyonlardan farklıdır. Konunun ayrıntıları aşağıda versiyonların tanıtımında ve çalışmamızın sonuç bölümünde belirtilecektir.

Bu çalışmada temel olarak *Gülşen-i İnşâ*'nın farklı versiyonlarının tarafımızca tespit edilen nüshalarına ve bu versiyonların özelliklerine işaret etme amacı güdüldüğünden yazarın hayatı ve *Gülşen-i İnşâ* hakkında ayrıntılı tahliller yapılmayacak; ancak çalışmanın amacına yardım edecek miktarda yazarın hayatına, eserlerine ve *Gülşen-i İnşâ*'nın muhtevasına da yer verilecektir.

1. Mahmûd bin Edhem ve *Gülşen-i İnşâ*'sı

Mahmûd bin Edhem hakkında bilgi veren kaynaklardan derlediğimiz bilgilere göre² babası Akşehir'den Amasya'ya göç etmiş bir zat olup kendisi XV. yüzyıl başlarında Amasya'da doğmuştur. Rumeli kazaskeri iken 1486 yılında görevinden azledilen Kadı Kestelli Muslihuddin Mustafa'nın (ö.1496) damadı olan Mahmud b. Edhem'in kendisinden bahsederken isminin başında kullandığı "şeyh" sıfatından hareketle Nakşibendi tarikatı şeyhlerinden olduğu düşünülmektedir. Çalışmalarda yazarın 897/1491 yılında öldüğü belirtilmişse de biz yaptığımız incelemelerde buna dair bir bilgiye rastlamadık. Çalışmamızda ele alacağımız Farsça versiyonun 1496'da telif edildiği şeklinde bir bilgi bulunması, Türkçe versiyonun nüshalarından birinde ise Yavuz Sultan Selîm'e sunulduğunun belirtilmesi de bu ölüm tarihini şüpheli hale getirmektedir. Mahmûd b. Edhem'in eserlerini topluca şöyle gösterebiliriz:

- *Miftâhu'l-Lüga* (Kaya, 1996)
- *Minhâcü'l-Edeb fi't-Tasrîf* (Bulut, 2017)
- *Tuhfetü'l-Edeb* (Çetin 2014 ve 2015)
- *Garâibü'l-Lüga*
- *Hâşiye alâ Şerhi'l-Akâid*
- *Müntehabü'l-Fetavâi'l-Hâniyye*

1 Bu konudaki örnekler için bk. (Yazar 2022: 55-120).

² Mahmûd bin Edhem ve eserleri hakkında eski ve yeni kaynaklarda rastlanan, bizim de burada çalışmamızın esas amacı olmadığı için tekrarlamakla yetineceğimiz sınırlı bilgiler için bkz: (Usta 2017: 725-736; Çetin 2015: 1-13; Balcı 2007: 1199)

- Şerhu'l-Kâfiye
- Muhtasaru'l-Îzâh
- Gülşen-i İnşâ.

Mahmûd b. Edhem'in bu çalışmada ele alacağımız *Gülşen-i İnşâ'sı*, eserin isminden de anlaşılacağı üzere inşâ metinlerinin³ yazım kurallarını ve örneklerini içermektedir. Bir edebiyat terimi olarak inşâ *resmî ve husûsî yazışmaların belirli kurallar içerisinde kaleme alınması, secâ denilen vezinli kelime kafiyesine dayalı cümleler kurmak gibi belirli kurallar ile belâgat ve fesâhat ölçülerine göre düzenlenmiş sanatlı nesir yazıları* (Gültekin 2015: 234)" şeklinde tanımlanmaktadır. İnşâ metinlerinin bir araya getirildiği eserler olan ve zamanla her çeşit nesri bir araya getiren bir telif türü halinde gelişen münşeatların Türk edebiyatında XIV. yüzyıldan itibaren ilk örnekleri görülmeye başlanmıştır (Uzun 2006: 32/18).

2. *Gülşen-i İnşâ'nın Farklı Versiyonlarına Dair Kayıtlar*

Türk edebiyatında XX. yüzyıla kadar örnekleri görülen inşâ metinlerinin erken dönemde kaleme alınan önemli metinlerinden birisi olan *Gülşen-i İnşâ* ve yazarı hakkında Bursalı Mehmed Tâhir, *Osmanlı Müellifleri'*nde eserin farklı versiyonları olduğu hakkında şunları aktarmaktadır:

Mahmûd bin Edhem: Meşâyih-i Nakşibendiyyeden ve erbâb-ı ilim ve kalemden bir zat olup pederi Akşehirli ise de kendisinin tevellüdü Amasya'dadır. Tuhfetü'l-Edeb Sarfi Lugatü'l-Arab, Gülşen-i İnşâ isimlerinde âsâr-ı edebiyesi vardır. İkincisini ihtisâr ve sonra intihâb ederek iki eser daha meydana getirmiştir. (Saraç 2016: 1/172).

Bursalı Mehmed Tâhir tarafından aktarılan ve *Gülşen-i İnşâ'nın* önce özetlendiği sonra da bundan bir seçme yapılarak iki eser daha üretildiği şeklindeki bilgi, muhtemelen Kâtip Çelebi'ye dayandırılmıştır. Zira Kâtip Çelebi de *Keşfü'z-Zünûn'da* şu bilgileri vermektedir:

Gülşen-i İnşâ (Nesir Yazının Gül Bahçesi)- Türkçedir, yazar şeyh Mahmûd b. Edhem'dir, ... yılında ölmüştür, sonra bu eseri özetledi, daha sonra da bu eserin özetinden anlatımların en anlaşılır olanı ile seçme yaparak bir eser yazdı, bu eseri bir giriş kısmı ve iki makale şeklinde düzenledi (Balcı 2007: 1199)

Türk inşâ geleneği üzerine hazırladığı doktora tezinde *Gülşen-i İnşâ'nın* nüshaları hakkında bilgi veren ve tezinde ele aldığı bazı konular için bu eserden örnekler sunan Hasan Gültekin (2015: 44-45, 246, 250, 260, 268, 274) de, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü* için hazırladığı maddede Kâtip Çelebi'ye dayandırarak "yazarın *Gülşen-i İnşâ'yı* bir giriş ve iki makale şeklinde muhtasar hâle getirerek yeniden telif ettiği belirtilmişse de bu esere henüz rastlanmamıştır (2023a)" diyerek eserin muhtasar versiyonuna dikkat çekmektedir. Gültekin, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü* için yazdığı *Gülşen-i İnşâ* maddesinde ise bu hususa değinmemiştir (2023b).

Yukarıda dikkat çektiğimiz hususu şöyle özetlemek mümkündür: Kâtip Çelebi'den itibaren Mahmûd b. Edhem'in inşaya dair eseri olan *Gülşen-i İnşâ'yı* önce özetlediği sonra da bu özette seçmeler yaparak bir giriş ve iki bölümden oluşan bir eser daha ürettiği bilgisi tekrarlanmaktadır. Elinizdeki çalışmanın hareket noktası da bu hususu tetkik ve tahkik etmektir.

3. *Gülşen-i İnşâ'nın Farklı Versiyonları ve Nüshaları*

Gülşen-i İnşâ hakkında bilgi veren çalışmalarda zikredilen nüshalar ile kendi araştırmalarımız sonucunda tespit edilen nüshalar tarafımızca incelenmiş, bunların bazıları eserle ilgisi olmadığını gördüğümüzden elenmişlerdir. Yurtdışındaki kütüphanelerde buldukları ya da katalog numaraları değiştiği için şimdilik görüntülerini elde edemediğimiz için *Gülşen-i İnşâ* nüshası olup olmadıkları ya da eserin hangi versiyonu oldukları hakkında kanaat sahibi olamadığımız bazı nüshalar da bulunmaktadır. Çalışmamızda *Gülşen-i İnşâ'nın* farklı versiyonlarının tespiti için, esere ait oldukları kesin olarak tespit edilen 21 nüshası karşılaştırılarak

³ Çalışmamızın kapsamını uzatmamak amacıyla burada inşâ geleneğimiz ile müstakil münşeat eserleri ve mecmuaları hakkında bilgi verilmeyecektir. Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz: (Daş 2003), (Gültekin 2015), (Haksever 1998: 73-86).

bu nüshaların hangi versiyonlara ait oldukları sorgulanmıştır. Bu incelemelerde *Gülşen-i İnşâ'nın* üç farklı versiyonunun aşağıdaki nüsha grupları oluşmuştur.

3.1. Mufassal İki Versiyonun Yapısı ve Nüshaları

Gülşen-i İnşâ'nın elimizde biri Türkçe diğeri de Farsça ağırlıklı olan iki farklı mufassal versiyonu bulunmaktadır. Türkçe ağırlıklı versiyonunun hamd u salât, sebab-i te'lîf ve âgâz-i sühan der-münâzara-i akl bâ-dil der-tercîh-i tevekkül ü taleb başlıklı bölümleri diğeri versiyonda Farsçadır. Yani, eserin Türkçe ve Farsça ağırlıklı versiyonları tamamen aynı muhtevaya sahip olup aralarındaki tek fark bazı kısımların Türkçe veya Farsça olması ile bazı kelimelerin ve beyitlerin eksikliği-fazlalığıdır. Örneğin Türkçe versiyonun sebab-i telif bölümünde ismini anmayan yazar, Farsça versiyonda ismini kaydetmiştir. Türkçe versiyonun "münazara" bölümünün başında yer alan Arapça beyit Farsça versiyonda olmadığı gibi, iki versiyonda da bulunan Farsça beyitlerin bazı kelimeleri farklıdır.

Eserin Türkçe ağırlıklı versiyonunun şimdilik 7 nüshasını tespit etmiş bulunmaktayız. Aşağıdaki tabloda bu nüshalar hakkındaki genel bilgilere işaret edilmiştir. Tabloda da görüldüğü üzere elimizdeki yedi nüshadan beşinin istinsah tarihi belli olup bunlardan en eski tarihteki olanı (896/1491) Ankara Milli Kütüphanesi 06 Mil Yz A 2276 numarada kayıtlı olan nüshadır.

Kütüphane	Koleksiyonu ve Demirbaş No	İstinsâh Tarihi
Ankara Milli Ktp.	06 Mil Yz A 2276	896-1491
Mısır Milli Kütüphanesi	el-Edebü't-Timûriyye, Nr. 238	901-1496
İzmir Milli Ktp.	Yaz. 1901	916/1510
Manisa İl Halk Ktp.	45 Hk 2781	925/1519
Bursa İnebey Ktp.	Haraççioğlu 996/1	1145/1732
Eskişehir İl Halk Ktp.	26 Hk 334/3	---
Arkeoloji Müzesi Ktp.	332-Y 1/5	---

Gülşen-i İnşâ'nın Farsça ağırlıklı versiyonunun ise şimdilik 10 nüshasını tespit etmiş bulunmaktayız. Aşağıdaki tabloda bu nüshalar hakkındaki genel bilgilere işaret edilmiştir. Tabloda da görüldüğü üzere elimizdeki dört nüshanın istinsah tarihi bellidir. Bunlardan Süleymaniye Kütüphanesi Kadızade Mehmed Efendi Bölümü 421 numarada kayıtlı olan nüsha ile İÜ Edebiyat Fak. Kitaplığı N-2495-182 numarada kayıtlı olan nüshanın ferağ kaydında bu versiyonun 901 Zilhicce ayında (Ağustos 1496) telif edildiği kaydedilmiştir.

Kütüphane	Koleksiyonu ve Demirbaş No	İstinsâh Tarihi
Süleymaniye Ktp.	Kadızade Mehmed Efendi 421	901/1496
İÜ Edebiyat Fak. Kit.	N-2495-182	901/1496
Zile İlçe Halk Ktp.	60 Zile 117	975/1567
Süleymaniye Ktp.	Yazma Bağışlar 5502	930/1524
Manisa İl Halk Ktp.	45 Hk 6450	---
Fransa Milli Ktp.	Supp. Turc. 107	---
Millet Ktp.	34 Ae Edebiyat 368	---
Süleymaniye Ktp.	Muğla Hoca Mustafa Ef. 322	---

Süleymaniye Ktp.	Yazma Bağışlar 1417	---
İran Kütübhâne-i Umûmî	Mar'aşî Necefi 9981	---

Gülşen-i İnşâ''nın Türkçe ve Farsça ağırlıklı olarak tasarlanmış iki mufassal versiyonuna ait olan nüshaların hepsi aynı yapı ve muhtevaya sahiptir. Buna göre eser, aşağıda işaret ettiğimiz temel başlıklara sahiptir. Eserin yapısının anlaşılması için aşağıdaki incelemede örnek metinlere de yer verilmiştir.⁴ Alıntılarda Farsça olan kısımlar, eserin diğer versiyonunda Türkçe olduğu ve biz de aşağıda benzer bölümleri örnek olarak alacağımız için aşağıda alıntılanan Farsça kısımların Türkçeye çevrilmesine gerek görülmedi.

- **Hamd u Salât Bölümü:** Cenâb-ı Hakk ve Hz. Peygambere övgüyü içeren ve şiir parçalarına da yer verilen bu bölüm, Türkçe ve Farsça versiyonlarda dilinin farklı olması dışında büyük oranda aynıdır.

Bölüm	Farsça Ağırlıklı Versiyon	Türkçe Ağırlıklı Versiyon
Hamd u Salât	<p>حمد فراوان و ثنای بی پایان سلطان عظیم الشان باهر البرهانی راکه منشیان دیوان انشاء منشور ایجادى اشیارا بطغرای فرمان او تقریر کردند و محزان کارخانہ قضا و قدر مقادیر خیر و شر بحکم قاطع او تقدیر کنند. عقل رهنما و فکر مشکل کشا در فضای ادراک دانش حیران شده وهم تیزکام و خیال جهان نورد در بیداء معرفت صفتش سرکردانست. شعر: در اکتناه بزکئی او پریشانست همه ادله عقلی و نقلی برهانی ز پیش روی صفتش چو پردۀ پر خیزد همه فسانه نماید علوم یونانی(1b)</p>	<p>Hamd ü sipâs ve senâ'-i bî-kıyâs ol melik-i mülke olsun ki münşiyân-ı dîvân ibdâ'-ı menşur-ı îcâdı anun tuğrâ-yı fermânıyla takrîr idüp muharrirân-ı kârhâne-i kazâ vü kader mekâdir-i hayr u şerri hükm-i kâtî'ıyla takdîr ider ve akl-ı reh-nümâ vü fikr-i müşkil-güşâ fezâ-yı idrâk-i zâtında hayrân olup vehm-i tîz-kâm ve hayâl-i cihân-neverd beydâ-yı ma'rifet-i sîfatında sergerdândur. Şî'r: در اکتناه بزکئی او پریشانست همه ادله عقلی و نقلی برهانی ز پیش روی صفتش چو پردۀ پر خیزد همه فسانه نماید علوم یونانی(1b)</p>

- **Sebeb-i Te'lîf Bölümü:** "Fî beyâni sebebi te'lîfi'r-risâleti fî cinsi'l-mekâtibi min 'ilmi'l-inşâ'" başlıklı bu bölümde eserin yazılış sebebi versiyonlara uygun olarak Türkçe ve Farsça olarak izah edilmektedir. Aşağıda, söz konusu bölümden Farsça versiyonda Mahmûd b. Edhem'in kendisinin ve eserinin ismini andığı bölüm alıntılanmıştır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi Türkçe versiyonda yazar kendi ismini zikretmemiştir.

Bölüm	Farsça Ağırlıklı Versiyon	Türkçe Ağırlıklı Versiyon
	<p>از ان جهت متصدیان این فن در زبان ترکی مجموعها ساخته و رساله که پرداخته اند. کرچه بحلیه عبارات سرائق و استعارات فایق خالی است اما هرگز از مزالقی تعسف و رکاکت و مدارک استدراک خالی نیست. لا جرم این ضعیف</p>	<p>Lâkin bu fende vâki' olan resâyil-i Türkiyye münakkah u müzehheb olmadığı ecluden kemterîn ve kihterîn-i çâkerân bu fende vâki' olan kütüb-i kibâr ve resâyil-i nâmdârî tetebbu' idüp envâ'-ı mükâtebât ve asnâf-ı muhâtebât</p>

⁴ Türkçe ağırlıklı versiyondan yapılan alıntılarda Ankara Milli Kütüphane 06 Mil Yz A 2276 numarada kayıtlı nüsha, Farsça ağırlıklı versiyondan yapılan alıntılarda ise Süleymaniye Kütüphanesi Kadızade Mehmed Efendi Bölümü 421 numarada kayıtlı olan nüsha kullanılmıştır.

<p>Sebeb-i Te'lîf</p>	<p>شکسته بال و نحیف برکشته اقبال المرتجی عوارف ربه الاکرم شیخ محمود بن ادهم منشآت منشیان سلف را تتبع کرده و از انواع صحایف متشآت القاب و ادعیة سلاطین الکبار او امرا و وزراء علی مقدار و ارباب مکتب و شرف و سایر اصناف ارباب حرف و مناشیر سلطانیة و اداب انشائیة را جمع و ترتیب ساخته و باسم کلشن انشا موسوم کردانید(2b).</p>	<p>ü mücâvebât ve menâşîr-i sultâniyye ve sâyir usûl u âdâb-ı inşâiyye cem' ü tertîb idüp Gülşen-i İnşâ ismiyle müsemmâ kıldı (3a).</p>
------------------------------	---	---

- **Pâdişâha Övgü Bölümü:** "Der Du'â'-i Pâdişâh-ı İslâm" başlıklı bölümde, şiirlere de yer verilerek devrin pâdişâhu olan II. Bayezid edebi gelenekte sıkça rastlanan kalıplaşmış Arapça sıfatlar ve dualarla övülmektedir. Türkçe versiyonda sadece birkaç cümle Türkçe olup gerisi Farsça versiyonla aynıdır. Aşağıda, söz konusu bölümden padişahın isminin anıldığı bölüm Farsça versiyondan alıntılanmıştır:

امن و انصاف و کرم در عهد او کشتند جمع

تیغ بی انصافرا کردند بیرون از میان

ای نوشته در ازل منشی حکم لم یزل

از برای دولت منشور ملک جاودان

اعنی حضرت خداوندکار جهان فرمانده زمین و زمان بر افزانده رایت شرع نبوی برافروزنده شمع دین مصطفوی معزّ الدنیا والدین مغیث

الاسلام والمسلمین ظلّ الله فی الارضین المؤید بتأیید ربّ الالمین المنصور بنصر خیر الناصرین سلطان برّین وحقان البحرین السلطان بایزید خان

بن السلطان محمد خان زین الله سریر العزّیوجوده(3b) ...

Elimizdeki bütün Türkçe ve Farsça versiyonlar ile aşağıda ele alacağımız muhtasar versiyonda eserde Sultan II. Bayezid övgüsüne yer verilmişken Bursa İnebey Kütüphanesi Haraççioğlu nüshasında padişah övgüsündeki ifadeler aynı olduğu halde II. Bayezid yerine Yavuz Sultan Selim'in ismi kaydedilmiştir. Bu durum bir yanlışlıktan kaynaklanmış olabileceği gibi edebi gelenekte başka örnekleri de görülen, bir müellifin farklı sebeplerle kendi eserini başka hamilere sunma ihtiyacından da kaynaklanmış olabilir. Bu nüsha üzerine inceleme yapan Muharrem Ergin, Şeyh Mahmûd b. Edhem'in bu eseri çok yaşlı olduğu bir dönemde yazmış olabileceğine yorar (1950: 118).

- **Münazara Bölümü:** "Âgâz-ı sühan der-münâzara-i akl bâ-dil der-tercîh-i tevekkül ü taleb" başlıklı bu bölüm, akıl ile gönül arasında geçen bir münazara olup iki mufassal versiyonda farklı dilde yazılsa da muhtevası aynıdır. Hiçbir şey yapmadan tevekkül etmek ile dilediği şeyi talep edip gayret göstererek tevekkül etmenin farkının tartışıldığı, nihâî olarak da insanın ancak çalıştığı ve gayret gösterdiği kadarını elde ettiği sonucuna varılan bu münazarada aklın gösterdiği yol övülmektedir. Aşağıda bu bölümün başlangıç kısmı karşılaştırılmıştır:

Bölüm	Farsça Ağırlıklı Versiyon	Türkçe Ağırlıklı Versiyon
	<p>دوش این دل مدهوش وجاش با خوش از دست ساقی ایام نافرجام جام غم انجام زهر آلودرا نوش کردند و از حال آشفته و اقبال برکشته و مصایب گذشته و نوایب سر نوشته در خروس بود و از زمزمه سروش فحوای غیرت فرای این سرود بکوش هوشنیوش میکرد. شعر:</p>	<p>Bir gice bu dil-i pür derd ü mihnet kûşe-i kürbet ü gurbetde sâkî-i dehr-i bî-nihr elinden câm-ı müdâm-ı kahr-ı pür-zehri nûş idüp mesâyib-i güzeşte ve nevâyib-i ser-nüvişte ile telef olmuş, 'ömre telehhüfde derd-i derûndan bu ebyâtla terennüm iderdi.</p>

Münâzara Bölümü	<p>تاکی از دور جهان چو رستم باید بود سینه سوخته و دیده نم باید بود</p> <p>روی از کردش ایام پر از کرده شده پشت از بار غم دهر بخم باید بود</p> <p>خطاب کردن عقل با دل در ترتیب بسلوک مسالک طلب ناگاه همای عقل معاش اندیش بر کوش هوش طوطی دل پر رش از صوب صواب این خطاب مستطاب فروخواند که ای دل غم حاصل تا چند معتکف تنکنای کنج حیرت و کوشه نشین مضیق دهشت باشی و از تنکی دست قدرت و لنکی پای غیرت ننکی نداشته در زاویه پرغول خمول متروک مخدول مانده در شان بی نشانت طعن زان خنده کنان بسرخان پر شین او پریشان آغارکند و کویند(4a-4b).</p>	<p>صبت علی مصایب لوآنها صبت علی الایام صرن لیالیا</p> <p>تاکی از دور جهان چو رستم باید دید سینه سوخته و دیده نم باید دید</p> <p>رویم از کردش ایام پر از کرده شده است پشتم از بار غم دهر بخم باید دید</p> <p>Nâgâh hümâ-yı akl-ı ma'âş-endîş tûtî-i dil-i pür-reşîk gûş-ı hûşına savb-ı savâbdan bu ma'nâ-yı garrâyı ilkâ itdi ki ey bîçâre-i âvâre bu tengî-i dest-i kudret ve lengî-i pâ-y-ı gayretden neng itmeyüp zâviye-i humûlde kesîfû'l-hatîb niçe mensî olup şânunda bu şeyn zıkr ola (4b-5a).</p>

Gülşen-i İnşâ'da geleneğe uygun olarak hamd u salât, sebab-i te'lîf ve pâdişâha dua gibi bölümlerden sonra gelen bölümler Türkçe ve Farsça versiyonlarda fazladan birkaç beyit ve bazı giriş cümlelerinin Türkçe veya Farsça olması dışında tamamen aynıdır. İki versiyonun ortak olan bölümlerinden aldığımız aşağıdaki alıntılar Farsça versiyona aittir.

Eserin muhtevasının bir mukaddime ve üç baptan oluştuğuna iki versiyonda da şu cümlelerle dikkat çekilir: *Eyâ kurretü'l-ayn es'adekallâhu fi'd-dâreyn; bu risâle bir mukaddime ve üç bâb üzerine mürettebdür. Ammâ mukaddime usûl ü âdâb-ı mükâtebât beyânındadır. Bâb-ı evvel nâmeler ve ruk'alar beyânındadır. Bâb-ı düvüm hitâbât ve ed'îye beyânındadır. Bâb-ı süvüm menâşîr-i sultâniyye beyânındadır* (8b).

- **Mukaddime:** *Gülşen-i İnşâ*'nın mukaddime bölümü de kendi içinde iki temel başlığa sahiptir. Bunların birincisi "Usûli's-sahâyif ve âdâbihâ" başlıklı olup çeşitli konuların ele alındığı şu yedi asıldan oluşmaktadır:
 - ✓ Asl-ı evvel hitâb (elkâb-ı selâtîn, elkâb-ı sülâletü's-selâtîn, elkâbü'l-vüzerâ, elkâbu'l-ümerâ, elkâbu'l-ulemâ)
 - ✓ Asl-ı düvüm (duâ'-i selâtîn, duâ'-i sülâletü's-selâtîn, duâ'-i vüzerâ, duâ'-i ümerâ, duâ'-i ulemâ vü kuzât, duâ'-i meşâyih, duâ'-i sâyir erbâb-ı menâsıb, duâ'-i peder, duâ'-i ferzend, duâ'-i etfâl)
 - ✓ Asl-ı süvüm tebliğ-i selâmdur; asl-ı çârüm şerh-i iştiyâkdur
 - ✓ Asl-ı pençüm temennâ-yı mülâkatdur
 - ✓ Asl-ı şeşüm arz-ı maksûd
 - ✓ Asl-ı heftüm mektûba târîh ve nişân yazup hatm etmektir.

Mukaddimedede ele alınan bu yedi asıldan sonra "Fî bâkî âdâbi'l-mektûb" başlıklı bir fasıl yer almaktadır. Aşağıya, mukaddimedede yer alan yedi aslın birincisi olan ve yazılarda kullanılacak lakapların örneklendirildiği bölümden ve fasılda yer alan adap konularından olup yazıların başlangıcının nasıl olması gerektiğini izah eden bölümden örnekler alınmıştır:

Eyâ mahbûbu'l-kulûb, yesserallâhu leke'l-matlûb; istilâh-ı inşâda sahîfe vü risâle vü mürâsele vü muhâtaba vü mükâtebe şol mektûba dirler ki anda usûl-i seb'a-i âtiye zikr ola. Gâh makâm-ı ta'zîmde hitâb u mufâvaza dahı dirler. Ammâ kâtib-i münşîye evlâ vü enseb oldur kim muhâtabât u mücâvebâtun yedi mertebesinde yedi aslı ri'âyet ide. **Asl-ı evvel; hitâbdur** ki anda elkâb-ı mektûbun ileyh zikr olur. Vazîfe-i münşiyân ve tarîka-i kâtibân oldur kim hitâbda zikr olan elkâb-ı mektûbun ileyh kendü kadr ü mertebesine lâyık ve muktezâ-yı makâma münâsib zikr ide. Şöyle ki şerîfe hitâb-ı vazî' tahrîr ide istihfâf olup vazî'a hitâb-ı şerîf ketb itse istihzâ olur. **Elkâbü's-selâtîn:** Pâdişâh-ı Ferîdûn-fer, Husrev-i Keyhusrev-kadr, dâveri-i Dârâ-mertebe, Cemşid-i Hurşid-tal'at, hâkân-ı Keyvân-rif'at, hudîv-i kişver-güşây, şehriyâr-ı cihân-gîr gibi. **Elkâbu sülaleti's-selâtîn:** Nûr-ı hadîka-i saltanat, nevr-i hadîka-i memleket, şems-i felek-i sa'âdet, bedr-i semâ-i azamet, dürr-i sadev-i pâdişâhî, sülâletü'l-mülûki ve's-selâtîn hulâsatü'l-mâ'i ve't-tîn, şeh-zâde-i civân-baht gibi. **Elkâbü'l-vüzerâ:** Hâmî-i beyza-i devlet, dâ'î-i mülk ü millet, düstûr-ı Husrev-nişân, Âsafu'l-'ahdi ve'z-zamân, müdebbirü mesâlihi'l-memleket, müşîrû umûri's-saltanat gibi (8b-9a).

Faslon fi bâkî âdâbi'l-mektûb: Tarîka-i kâtib-i hâzık ve şîve-i münşi-i fâyık oldur kim mektûbun evvelin teberrûken ve teyemmünen mektûbun mazmûnına mutâbik ismullâh ile muvaşşah ide. Huve'l-Mu'izz Huve'l-Ganiyy Huve'l-Câmî'u beyne'l-müştakîn Huve'l-Fettâh gibi. Eger mektûbı ümerâ vü selâtîne yazsa hitâb yazmaya belki ruk'a resminde du'âyıla başlayup arz-ı maksûd ide. Zîrâ hitâb ta'rîf-i fazilet ü beyân-ı şerefdür; selâtîn u ümerâ ta'rîf u beyândan müstağnilerdür. Kaçan mektûbun ileyh a'lâ yâ müsâvî olsa ta'zîmçün mektûbun ileyh ismi sernâmeden yukaru evvel satırın başına berâber yerde yaza. Eger mektûbun ileyh ednâ olsa ismini nâme içinde yaza. Eger mektûbun minh ednâ olsa kendü ismin ki nişân-ı mektûbdur mektûbun âhir satırının altında sol bucağında yaza. Eger mektûbun minh müsâvî olsa nişânı nâmenün sağ tarafında nâme ortasında yaza. Eger ber-sebîl-i tevâzu' nâmenün sağ bucağında yazsa câyizdür. Eger mektûbun minh a'lâ olsa nişânı mektûb evvelinde yaza ki ana tuğrâ dirler (12b).

- **Bâb-ı Evvel:** "Fi's-sahâyifi ve'r-rikâi ve hâze'l-bâb müştamilün alâ fusûlin" başlıklı bu bap, çeşitli konularda yazılmış mektup örneklerini içermekte olup aynı zamanda eserin en geniş bölümünü oluşturmaktadır. Altı fasla ayrılmış olan bu bölümde her bir fasılda belli bir konudaki mektup örnekleri bir arada sunulmuştur. Bu bapta yer alan fasıllarda örneklendirilen mektup konuları aşağıda gösterildikten sonra şefâ'at (aracılık talebi) konusunda yazılmış bir mektubun örneği sunulmuştur:

- ✓ Birinci Fasl: Fi'-şevkiyât fi beyânî's-şevk ve arzi şiddetü'l-firâk
- ✓ İkinci Fasl fi't-tehânî (cülûsi sarâyî's-saltanat, feth, inhizâmi adüvv, kudûm mine's-sefer, mansıb, vilâdet, şifâ, ıyd, nevrûz, velîmetü'l-arûs)
- ✓ Üçüncü Fasl fi't-te'âzî
- ✓ Dördüncü Fasl fi's-şükr, ve's-şikâyet
- ✓ Beşinci Fasl fi't-terbiye (şefâ'at, talebü'l-afv, tesellî min ciheti'l-azl ve gayrihi, arzi's-sülûk ve mücâhede fi sebîlillâhi ani'seyhi'l-ecel, nasihat ve'l-mev'izati ani's-şeyhi'l-ekmel)
- ✓ Altıncı Fasl fi'r-rikâ' (talebi'l-hizmet, şükrü'n-ni'met, tevakku'u'l-ihsân, tahsînü'l-i-râz ani'l-mansıb, teselli an-mazîki'l-habs, istid'â ile'l-meclisi vakti'r-rebî' ve's-şitâ, ihdâ'ü'l-hediyye, şikâyet an terki'l-iyâdet, iltimâsü'l-münşe'ât, hezl).

Fi's-şefâ'ati

يا من اضاء النظام و توالع متاع محامد، فاستضاء بلمعاتها النورانية اقطار العالمين و يا من جلى مرايا ثواقب ارايه فتجلى بافكارها الصافية صور اقطار العالمين طوبى لانفاس محمدالتي نشرت نسماهما فى الرياض المجالس ازهار صفاته القدسيّة من اغصان الملكاته المكيّة اعنى حضرت المخدوم المكرم لا زال قطب فلك مجده دايرةً على مدارالمراد بحرمة محمد خيرالعباد

بعده شرح متن عبودية بقوان الصدق والاخلاص في اراد اوراد الدعوات المستتابة لذلك الجناب الكريم و اثر تحقيق مطالب الرقية ببراهن خلوص الطوية و كمال الاختصاص في تفصيل مجملات التكريمات لذلك المخدوم الذي له فضل فاضل و خلق عظيم. شعر:

این مثلی فی بیان التّعت فی ذاك الجناب

لم تحت شمس الضحی اصلاً بزارت التراب

ادام الله الاحد الدائم دولته دهرًا مديداً و مدالواحد الصمد مدته امداً بعيدا عرصه عزه.

Ma'rûz oldur kim, hâmil-i varaka-i ubûdiyyet ve nâkil-i sahîfe-i rikkıyyet iftihâr-ı erbâbü'l-mefâhir ve ihtiyâr-ı ashâbü'l-me'âsir kemâl-i mürüvvet ve fart-ı ehliyyetle ma'rûf olup bu bendeyle dahı uhuvvet-i vâfire ve hullet-i mütekâsiresi vardur. Hâliyâ ashâb-ı garaz-ı marız fî qلوبهم مرض الذين فی قلوبهم مرض zümresinün ba'zından kendünün hakkında kelimât-ı bâtil ve hikâyethâ-yı bî-hâsıl istimâ' itdüğü sebebden münkesirü'l-bâl ve muztaribü'l-hâl olup envâ'-ı melâl ü perîşânî ve asnâf-ı tahayyür ü ser-gerdânî yüz göstermemişken nâ-gâh mehebb-i nesîm-i eltâf-ı Sübhânî'den bir bâd-ı rûh-bahş u dil-güşâ irişüp ke-ennêhû hâtif-i gaybdan hitâb-ı müstetâb olunmuş ki ey bî-çâre bu derdün dermânı ol menba'-ı re'fet ve ma'den-i şefkat dest-gîr-i üftâdegân ve dil-nevâz-ı dermândegân mahdûmlar hazretine ilticâ itmekden gayrı çâre yokdur ve ol devletün erbâb-ı makâsîd ve ashâb-ı me'âribe vüfûr-ı şefkat ü mezîd-i merhameti âfâkda nesîm-i şimâl gibi dâyir ve etrâfda mesel-i sâyir olduğı sebebden ol atebe-i ulyâya ki kible-i ikbâl ve ka'be-i âmâldür müteveccih olup ammâ ol cenâb-ı ni'me'l-me'âba bî-vesîle vusûl müte'azzir olmağın du'â'-i devâm-ı devlet-i cenâb-ı büzürgvârı dest-âvîz idinmek kasd itdikleri sebebden ki الغريق يتشبث بكلّ حشيش bu kemterîn-i bendegân ve kihterîn-i çâkerân bendenüz dahı varaka-i ubûdiyyet ketbi küstâhlığına ikdâm itdi. Ol zât-ı melek-sifâtdan mes'ûl ü me'mûldür ki ol fakîr ü hakîr hâk-i âsitâna vusûl bulıcak tahsîl-i murâdına lutf-ı bî-dirîğ dirîğ olunmaya tâ ki makzi'l-merâm olup devâm-ı devlet sebât-ı haşmet du'âsına meşgûl ola. Şi'r:

هو اجوی صدر تو بادا فلک

دعاکوی قدر تو بادا ملک (74b-75b)

- **Bâb-ı Sâni:** *Gülşen-i İnşâ'* nun ikinci babı "Fi'l-Hitâbât ve'l-Ed'ıye" başlığını taşımaktadır. Bu başlıkta sırasıyla sultanlara, şehzadelere, vezirlere, yöneticilere, padişah eşlerine, atabeylere, kadılara, müftülere, müderrislere, meşayihe, müfessirlere, edîblere, münşi ve şâirlere, tabiplere, müneccimlere, seyyidlere, sâlihlere, hatiplere, hafızlara, imamlara, müezzinlere, mütevellîlere, muhtesiplere, kethûdalara, has hizmetçilere, âlimlere, saray ve kale muhafızlarına, zeamet sahiplerine, kâtiplere, işçilere, tüccârlara, eşlere, anne babaya, kardeşlere, amca ve dayılara, teyze ve halalara nasıl hitap edileceğini gösteren örneklere yer verilmiştir. Aşağıda eserin 110b sayfasında yer alan "hitâbu'ş-şu'arâ" başlıklı örnek sunulmuştur:

Cenâbu kıdvetu fusahâ'i'l-asr zübdetu bülegâ'i'd-dehr sâbıku mizmâri'l-belâgat mübârizu meydâni'l-fesâhat Hassânü'l-beyân Sehbânü'z-zemân bed'ü'l-kelâm eblaga'l-enâm sâhibü'n-nesri'l-belîğ ve'n-nazmi'l-bedî'; Şi'r:

ای نسخ کرده کاه بیان کردن سخن

لفظ لطیف و عذب و روان تو آب را

تشویر داده از سر اعجاز در ظهور

معنی بکر واضح تو آفتاب را

Müddethâ-yı medîd basît-i gayr u tegayyürât-ı zemândan mahrûs u mahfûz olup dest-i havâdis-i cihân dâmen-i devletden mekfûf olsun

تا دایرست چرخ فلک بر بسیط خاک

چون روزگار مدّت عمرت در ازدیاد

- **Bâb-ı Sâlis** "Fî beyâni menâşîri's-sultâniyye ve takrîrâtî'd-dîvâniyye" başlıklı bu bapta padişah tarafından yazılan fermanlardan bazı örneklere yer verilmiştir. Bu bölümde vezirlere yazılan fermanlar; görevden alma fermanı; müfti, kadı, müderris ve vakıflara mütevellî atamalarına dair fermanlar; zaviyeye şeyh atama fermanı ile imam ve hatib atama fermanlarına yer verilmiştir. Aşağıda, bir zaviyeye şeyh atama fermanının örneğine yer verilmiştir:

Menşûr-i Meşîhat-i Zâviye

Sebeb-i tahrîr-i tevkî'-i refî'-i hümâyûn ve mûcib-i tasdîr-i belîğ-i meymûn oldur kim dârende-i misâl-i bî-misâl-i vâcibu'l-ictibâ' ve'l-ımtisâl zübdetü'l-ârifin ve kıdvetü's-sâlikîn eş-Şeyhü'l-a'zam lâ-zâlet eyyâmuhû ale'l-berâyâ şâmileten zühd ü takvâyla ma'rûf olup rüzgârını irşâd-ı mürîdân ve ifâdet-i müstefîdâna sarf itdüğü sebebden fülân zâviyenün ammerehallâhu şeyhliğin kemâl-i tevarru' ve şümûl-i tedeyyününe lâyıq u erzânî görüp tefvîz u ta'yîn kıldum ve buyurdum ki min ba'd zâviye-i mezkûreye şeyh olup ferâgat-i bâl ve vüs'at-i hâl-ile tâ'at-i Bârî vezâyifini yerine getirüp âyendeye ve revendeye hizmet idüp mukîm u mi'üsâfiri şart-ı vâkıf üzerine ri'âyet ide. Ol makâmun hüddâm u mülâzımı ekmelü'ş-şüyûh fülânı ol buk'a-i şerîfe şeyh bilüp mu'azzez ü muhterem tutup emrinden tecâvüz kılmayalar. Çün şeyh-i mezkûr şerâyit-i mezkûreyi yerine getüre vech-i ma'îşetiçün yevmî bu mikdâr vazîfeyi bî-noksân alup mesârifine sarf idüp benüm devâm-ı devlet-i ebed-peyvend-i rûz-efzûnum du'âsına iştigâl göstere. Alâmet-i şerîfi muttâlî' kılanlar mazmûnunu muhakkak bilüp i'timâd kılalar (127b-128a).

Gülşen-i İnşâ'nın mufassal versiyonları aşağıdaki Arapça ifadelerle bitmektedir. Bu bölümde kendisini Kestelanî olarak meşhur olan Kadı Kestelli Muslihuddin Mustafa'nın damadı olarak bilinen Şeyh Mahmûd b. Edhem şeklinde tanıtan yazar, bu eserini Allah'ın yardımıyla bitirdiğini ve kitaba bakacakların kendisini hayır duayla yâd etmelerini ister:

هذه رسالة لطيفة و مجلة نفيسة نظمها درر مكنونة و نثرها غرر منشورة في حسنها فليتنافس المتنافسون و مثلها فليعمل العاملون ما الفتها
الابليغ ظريف و ذكوي شريف و انا الفقير الحقير امبتلى بوقايح الزمان و طوارق الحدثان شيخ محمود بن ادهم المعروف بختن المولى الاعظم والفخم
استادالانام و ذخرالكرام حجة الاسلام والمسلمين مصلح الملة و الدين الشهير بالقسطلاني ابقى الله ميامن افادته على المستفدين بالعون الصمداني
والمرجو من ناظرها الكريم ان يذكره بدعاء الخير ليغفرالله له ما تقدم من ذنبه وما تاخر انه اكرم الاكرمين و ارحم الراحمين.

Gülşen-i İnşâ'nın Türkçe versiyonunun Ankara Milli Kütüphanesi 06 Mil Yz A 2276 numarada kayıtlı olan nüshasının ferağ kaydında evâsıt-ı Recep 896'da (Mayıs 1491) istinsah edildiği kaydedilmiştir. Bu durumda eserin bu versiyonu 1491 veya öncesinde kaleme alınmış olmalıdır. Farsça versiyonun Süleymâniye Kütüphanesi Kadızade Mehmed Efendi Bölümü 421 numarada kayıtlı olan nüshası ile İÜ Edebiyat Fakültesi Kitaplığı N-2495-182 numarada kayıtlı olan nüshasının ferağ kaydında ise evâsıt-ı Zilhicce 901'de (Ağustos 1496) telif edildiği kaydedilmiştir. Bu durumda, Mahmûd bin Edhem'in önce Türkçe versiyonu kaleme aldığını söyleyebiliriz.

Bölüm	Farsça Ağırlıklı Versiyon	Türkçe Ağırlıklı Versiyon
Ferağ Kayıtları	وقع الفراغ من تأليفها و تسويدها في اواسط ذي الحجة سنة احدى و تسعماء والحمد لله وحده والصلوات على نبيه محمد و آله الطيبين الطاهرين. (129b-130a)	وقع الفراغ من تسويدها و تحريرها في اواسط رجب المرجب من شهور سنة ست تسعين ثمنمائه والحمد لله وحده والصلوات على نبيه محمد و آله الطيبين الطاهرين. (118b)

3.2. Muhtasar Versiyonun Nüshaları ve Yapısı

Gülşen-i İnşâ'nın muhtasar versiyonunun şimdilik 4 nüshasını tespit etmiş bulunmaktayız. Aşağıdaki tabloda bu nüshalar hakkındaki genel bilgilere işaret edilmiştir. Tabloda da görüldüğü üzere elimizdeki dört nüshadan yalnızca Manisa İl Halk Kütüphanesi 45 Hk 2782 numarada kayıtlı

olan nüshanın istinsah tarihi bellidir. Ayrıca Hacı Selim Ağa Kütüphanesi ile Beyazıt Devlet Kütüphanesi nüshalarının son tarafları eksiktir.

Kütüphane	Koleksiyonu ve Demirbaş No	İstinsâh Tarihi ve Müstensih Bilgisi
Manisa İl Halk Ktp.	45 Hk 2782	944/1537
Hacı Selim Ağa Ktp.	Kemankeş Böl. 525/1.	---
Beyazıt Yazma Eser Ktp.	Veliyyüddin Efendi 2697/7	---
İÜ Nadir Eserler Ktp.	TY 01439	---

Gülşen-i İnşâ'nın bu versiyonu, eserin Farsça ağırlıklı mufassal nüshasının bazı kısımlarının çıkartılmasıyla oluşturulmuştur. Bu versiyon bir özetleme değil, *Gülşen-i İnşâ*'nın Türkçe ve Farsça versiyonlarında bulunan üçüncü bölüm ile "Âgâz-i sühan der-münâzara-i akl bâ-dil der-tercîh-i tevekkül ü taleb" başlıklı münazara bölümünün çıkartıldığı bir kısaltma olup geri kalan kısımları birkaç yerde çıkarılan bir iki mektup örneği dışında *Gülşen-i İnşâ*'nın Farsça ağırlıklı ilk versiyonuyla tamamen aynıdır. Bu versiyonun muhtevasına şöyle işaret edilmiştir: *Eyâ kurretü'l-ayn es'adekallâhu fi'd-dâreyn; bu risâle bir mukaddime ve iki bâb üzerine mürettebdür. Ammâ mukaddime usûl ü âdâb-ı mükâtebât beyânındadır. Bâb-ı evvel nâmeler ve ruk'alar beyânındadır. Bâb-ı düvüm elkâb u ed'îye beyânındadır* (3a)⁵

Sonuç ve Değerlendirme

Bu çalışmanın en temel sonucu, *Gülşen-i İnşâ*'nın tarihi kaynaklarda ve modern çalışmalarda bahsi geçen ancak şu ana dek nüshaları tespit edilmeyen üç farklı versiyonunun nüshalarıyla birlikte tespit edilip benzer ve farklı yönlerinin ortaya konmuş olmasıdır.

Çalışmanın nüshaları ve versiyonları üzerinde yaptığımız incelemelere göre Mahmûd bin Edhem önce Türkçe olarak kaleme aldığı *Gülşen-i İnşâ*'nın daha sonra Farsça ve muhtasar versiyonlarını da oluşturmuştur. Bu hükmümüz, eserin farklı versiyonlarının ferağ kayıtlarındaki bilgilere dayanmaktadır.

Çalışmanın önemli sonuçlarından birisi de bahsi geçen kaynaklardaki bir bilgi yanlışlığının düzeltilmesidir. Mahmûd bin Edhem, kaynaklarda belirtildiği gibi *Gülşen-i İnşâ*'yı özetleme veya bu özetten seçme yapma yoluna gitmemiştir. Türkçe yoğunluklu yazdığı *Gülşen-i İnşâ*'dan iki metin daha üretme yoluna giden Mahmûd b. Edhem, önce *Gülşen-i İnşâ*'nın Türkçe olan hamd u salat, sebab-i telif ve "Âgâz-i Sühan Der-Münâzara-i Akl bâ-dil der-tercîh-i tevekkül ü taleb" başlıklı bölümlerini Farsçaya çevirmiş, eserin geri kalan kısımlarında da yeri geldikçe Türkçe cümle ve kelimeler yerine Farsçalarını kullanmıştır. Mahmûd b. Edhem, *Gülşen-i İnşâ*'nın kısaltılmış bir versiyonunu da kaleme almıştır ancak bu versiyon yukarıda da söylediğimiz gibi bir özetleme değil, Farsça versiyonun üçüncü bölümünün ve "Âgâz-i Sühan der-Münâzara-i Akl bâ-dil der-tercîh-i tevekkül ü taleb" başlıklı bölümünün çıkartıldığı kısaltılmış bir versiyonudur.

İnşa literatürümüzde önemli bir yeri olan *Gülşen-i İnşâ*'nın üç versiyonunun bütün nüshalarının da tespit ve temin edilip tam metinlerinin yayımlanmasıyla bu kısa çalışmada işaret edilen hususiyetlerinin daha net anlaşılacağını umuyoruz.

⁵ Bu muhtasar versiyondan yapılan alıntıda Manisa İl Halk Kütüphanesi 45 HK 2782 numarada kayıtlı olan nüsha kullanılmıştır.

Kaynakça

- Balcı, Rüştü (2007), *Kâtip Çelebi Keşfü'z-Zünûn an-Esâmi'l-Kütübi ve'l-Fünun Tercümesi*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Benli, M. Sami (2003), *Molla Lutfi ve Zubdetü'l-Belâga Adlı Eseri*, İstanbul: Çantay Kitabevi.
- Bulut, Mehmet Beşir (2017), *Şeyh Mahmûd bin Edhem'in Minhacü'l-Edeb Fî Tasrîf Adlı Eserinin Tahkîki*, Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çetin, Abdülbaki (2015), "Şeyh Mahmûd b. Edhem ve Tuhfetü'l-Edeb'i", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 53, 1-13.
- Çetin, Abdülbaki (2014), *Şeyh Mahmûd bin Edhem: Miftâhu'l-Luga*, Ankara: Sonçağ Yayınları.
- Daş, Abdurrahman (2003), *Osmanlılarda Münşeât Geleneği Hoca Sadeddin Efendi'nin Hayatı Eserleri ve Münşeâtı*, Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ergin, Muharrem (1950), "Bursa Kitaplıklarındaki Türkçe Yazmalar Arasında", *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 4/1, 107-132.
- Gültekin, Hasan (2015), *Türk Edebiyatında İnşâ: Tarihî Gelişim-Kuram-Sözlük ve Metin*, Doktora Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gültekin, Hasan (2023a), "Şeyh Mahmûd bin İbrâhîm Edhem, Şeyh Mahmûd Bin Edhem". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/seyh-mahmud-bin-ibrahim-edhem-seyh> (Erişim Tarihi: 10.01.2023)
- Gültekin, Hasan (2023b). "Gülşen-i İnşâ (Şeyh Mahmûd bin İbrâhîm Edhem)*Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/gulsen-i-insa-seyh-mahmud-bin-ibrahim-edhem>. [Erişim Tarihi: 11.01.2023].
- Haksever, Halil İbrahim (1998), "Münşeât Mecmuaları ve Edebiyat Tarihimiz İçin Önemi", *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1, 73-86.
- Kaçar, Mücahit, Sibel Murad (2017), "Sözlükçülük Tarihimize Yeni Bir Halka Veya Karahisârî'nin Yok Sayılan Eseri: Ahterî-Yi Sağîr" *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 37, 123-136.
- Kaya, Huriye (1996), *Şeyh Mahmud b. İbrahim Edhem 'Miftahu'l-Luga' (inceleme-metin-dizin)*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Saraç, M. A. Yekta (2016), *Osmanlı Müellifleri*, Ankara: Tüba Yayınları.
- Usta, İbrahim (2017), "Mahmud b. Edhem el-Amâsî, Hayatı ve Eserleri", *Uluslararası Amasya Alimleri Sempozyumu Bildiri Kitabı*, 725-736.
- Uzun, Mustafa İsmet (2006), "Münşeât", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, 32/18-20.
- Yazar, Sadık (2022), "Osmanlı Telif Geleneğinde Diliçi Çevirinin Sınırları", *Teoriden Pratiğe Türk Edebiyatında Diliçi Çeviri*, İstanbul: Ketebe Yayınları, 55-120.



DİVAN EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

The Journal of Ottoman Literature Studies

ULUSLARARASI HAKEMLİ AKADEMİK DERGİ

Sayı 30, İstanbul 2023, 284-311

XVIII. YÜZYIL BAYRÂMÎ-MELÂMÎ ŞAİRLERİNDEN LÂ'LİZÂDE ABDÜLBÂKİ EFENDİ'NİN ŞİİRLERİ

Yasin KARAKUŞ

Dr. Öğr. Üyesi, Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü Türk İslam Edebiyatı Anabilim Dalı (ykarakus78@gmail.com), ORCID: 0000-0003-4446-0650/Assit. Prof. Dr., Osmaniye Korkut Ata University Faculty of Divinity, Department of Islamic History and Arts Department of Turkish Islamic Literature

Makale Bilgisi/Article Information

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 18.01.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 02.06.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.06.2023

Yayın Sezonu: Bahar/Güz

Atf/Citation

Karakuş, Yasin (2023), "XVIII. Yüzyıl Bayrâmî-Melâmî Şairlerinden Lâ'lizâde Abdülbâki Efendi'nin Şiirleri", Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 30, 284-311.

Karakuş, Yasin (2023), "The Poems Of Lâ'lizâde Abdülbâki Efendi, One of The 18th Century Bayrâmî-Melâmî Poets", Journal of Ottoman Literature Studies, 30, 284-311.



*Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.*

XVIII. Yüzyıl Bayrâmî-Melâmî Şairlerinden Lâ'lizâde Abdülbâki Efendi'nin Şiirleri

Özet

XVIII. yüzyılın âlimlerinden olan Lâ'lizâde Abdülbâki (ö. 1159/1746), Bayrâmî-Melâmî tarikatına mensup mutasavvıf bir şairdir. Aynı zamanda Osmanlı Devleti'nin ilmiye sınıfından olup devlet kademelerinde çeşitli görevler de almıştır. Bir tarikat mensubu olarak tamamen tasavvufi muhtevada yirmiden fazla eser vermiştir. Bu eserlerin dışında bir mecmua içerisinde gazel nazım şekliyle ve yine tasavvufi anlamlar içeren 34 adet şiiri tespit edilmiştir. Lâ'lizâde Abdülbâki'nin şiirlerinin ana teması tasavvufi aşk olup şiirlerde kullanılan kelime, terkip ve mazmunlar bu çerçevededir. Bu çalışmada La'li-zâde Abdülbâki'nin hayatı ve eserleri kısaca tanıtılmış, söz konusu mecmuada bulunan şiirleri şekil ve muhteva bakımından incelenmiştir. Ayrıca şiirlerin transkripsiyonlu metni verilmiştir. Çalışma ile Lâ'lizâde Abdülbâki'nin daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış şiirleri ilim âlemine tanıtılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk İslam Edebiyatı, Lâ'lizâde Abdülbâki, Tasavvuf, Gazel.

The Poems Of Lâ'lizâde Abdülbâki Efendi, One Of The 18th Century Bayrâmî-Melâmî Poets

Abstract

Lâ'lizâde Abdülbâki (d. 1159/1746), one of the ulema of the 18th century, is a sufi poet who belongs to the Bayrami-Melami sect. At the same time, he was from the ilmiye class of the Ottoman Empire and took various positions in the state levels. As a member of a sect, he wrote more than twenty works with a purely mystical content. Apart from these works, 34 poems in ghazal verse form and also containing mystical meanings were identified in a journal. The main theme of Lâ'lizâde Abdülbâki's poems is mystical love, and the words, compositions and metaphors used in the poems are within this framework. In this study, the life and works of Lâ'lizâde Abdülbâki were briefly introduced, and his poems in the aforementioned magazine were examined in terms of form and content. In addition, the transcribed text of the poems is given. With this study, the poems of Lâ'lizâde Abdülbâki, which have not been published anywhere before, have been tried to be introduced to the world of science.

Keywords: Turkish-Islamic Literature, Lâ'lizâde Abdülbâki, Sufism, Gazel.

Giriş

Klasik edebiyatımızda âlim ve mutasavvıf şairler önemli bir yere sahiptir. Birçoğu hem mensup oldukları tarikatın önderliğini yapmış hem de verdikleri eserlerle tarikatlarının öğretileriyle usullerini ve de özellikle tasavvufi geleneği yaymaya çalışmışlardır. Bunlardan biri de 18. yüzyılda yaşayan, Bayrâmî-Melâmî tarikatı mensubu, âlim ve mutasavvıf bir şair olan Lâ'îzâde Abdülbâki Efendi'dir. Aynı zamanda Osmanlı Devleti'nde ilmiye sınıfından olan şair, devletin çeşitli kademelerinde de görevler almıştır. Tamamen tasavvufî muhtevada yirmiden fazla eser veren şairin, bu eserleri dışında bir mecmua içerisinde yine tasavvufî remizler içeren 34 adet şiiri tespit edilmiştir. Bu şiirler şimdiye kadar herhangi bir çalışmada yayımlanmamıştır. Çalışmamızda bu şiirlerin şekil ve muhteva incelemesi yapılacak ve şiirler ilim âlemine tanıtılacaktır.

Bu şiirler dışında şairin *Hediyetü'l-Müşâtâk* adlı eserinde biri gazel biri de kaside nazım şekliyle yazılmış iki şiiri daha vardır. Şairin tüm şiirlerinin bir arada olması amacıyla bu çalışmada da söz konusu şiirlere yer verilmiştir.¹

1. Lâ'îzâde Abdülbâki'nin Hayatı ve Eserleri

18. yüzyılda yaşayan ve Osmanlı Devleti'nin ilmiye sınıfından olan Lâ'îzâde Abdülbâki, aynı zamanda Bayrâmî-Melâmî tarikatının önden gelen âlimlerinden olup mutasavvıf bir şairdir. Hayatı hakkındaki muhtelif kaynaklarda yer alan bilgileri özetleyecek olursak şunları söyleyebiliriz:²

Melâmî tarikatı mensubu ve Mesnevi şârihi olan Sarı Abdullah Efendi'nin (ö. 1071/1661) torunu La'î Şeyh Mehmed Efendi'nin (ö. 1119/1707) oğludur. İstanbul'da 1090/1679 yılında doğmuştur. Asıl ismi Abdülbâki olan şair, şiirlerinde "Yetim" mahlasını kullanmıştır. Babası La'î Şeyh Mehmed Efendi de Melâmîliğin önde gelen kişilerinden olup 1697-1698 yıllarında Mekke'de kadılık yapmış, 1701 yılında Anadolu Kazaskerliği görevine getirilmiş, bir sene sonra Kıbrıs'a Magosa Kalesi'ne sürülmüş, 1119/1707 yılında burada vefat etmiştir. Tahsiline 1696'da medrese eğitimi alarak başlayan Lâ'îzâde Abdülbâki, Melâmîlikle babasının isteği üzerine küçük yaşta ilim meclislerine katılarak tanışmıştır. Önce Bursalı Seyyid Haşim'e (ö.1088/1677) bağlanmış, sonra Şeyhü'l-islam Paşmakçızâde Ali Efendi ve ondan sonra da Şehit Ali Paşa'ya bağlanarak Melâmîlik âdap ve usûlünü öğrenmiştir. 1120/1708 senesinde İstanbul'a gelen şeyhi Murad Buhârî'ye (ö. 1720) de bağlanarak Bayrâmîliğinin yanı sıra Nakşibendî tarikatı müntesibi de olmuştur.

Medrese eğitiminden sonra müderris olarak görev yapmıştır. Fatih-Hobyar Mahallesi, Kâtip Mustafa Efendi Medresesi'nde hocalık yapan Lâ'îzâde, 1117'de Kudüs Mollası, 1143'te Mısır Mollası unvanlarını almıştır. Kudüs Mollası iken 1711'te, Melâmî kutbu olan Şehit Dâmad Ali Paşa'ya hocalık yapmıştır. 1725 yılında Vâlîde Sultan Medresesi Müderrisliği görevindeyken Kudüs Kadısı olarak atanmış, ancak çok geçmeden bu görevden de alınmıştır. 1730'da Mısır'a gitmiş ve aynı sene İstanbul'a dönmüştür. Mekke-i Mükerrreme kadısı olmuş, 1737'de İstanbul Kadısı olduktan sonra da Anadolu Kazaskerliğine atanmıştır. Hayatının son zamanlarını Eyüp'te evinin yanına yaptırdığı Kalenderhane Tekkesi'nde geçirmiş, 1159/1746 yılında vefat etmiştir.

¹ *Hediyetü'l-Müşâtâk*, Bünyamin Ayçiçeği tarafından yayımlanmış olup bu iki şiir de eserde incelenmiştir. Hem mecmuayı bana haber verdiği hem de *Hediyetü'l-Müşâtâk*'taki iki şiiri bu makaleye eklememe müsaade ettiği için kendisine teşekkür ederim.

² La'î-zâde Abdülbâki'nin hayatı ve eserleri hakkında kaynaklarda verilen bilgiler birbirinin tekrarı mahiyetindedir. Bu bilgilere daha ayrıntılı ulaşmak için bkz. (Akkaya, 2009; Ayçiçeği, 2014a; Ayçiçeği, 2014b; Ayçiçeği, 2020; Azamat, 2003; Banarlı, 1983; Çakmaktaş, 2010; Enönlü, 2019; Er, 2015; Gölpinarlı, 1992; Muslu, 2004; Şahin, 2005; Tuman, 1949; Ünal, 2014; Ünver, 2002; Yavuz, 1972; Yuvalı, 1996; Yücel, 1988).

Eserleri:

1. *Sergüzeşt*: Bayrâmî-Melâmîleri'nin tarih ve geleneklerine dair ilk müstakil eseridir.
2. *Mebde ve Mead*: 94 varak olan eser tasavvufi konulardan bahseder.

3. *Zeyl-i Meslekü'l-Uşşâk*: *Meslekü'l-Uşşâk*, Sarı Abdullah Efendi'nin sülûk hallerine dâir Türkçe manzum 105 beyitlik bir kasidesi olup Lâ'îzâde Abdülbâki tarafından 47 beyit halinde zeyli yazılarak Türkçe şerh edilmiştir. *Meslekü'l-Uşşâk* Allah'ın varlığını ve birliğini, tarîkat âdâbını ve tasavvufun gereklerini, bazı tasavvufî kavramları açıklayan bir kasidedir (Ayçiçeği, 2014b: 29).

4. *Hediyetü'l-Müşâtâk*: *Meslekü'l-Uşşâk* kasidesinin şerhidir. Lâ'îzâde bu eseri 1717'de Limni'de sürgünde iken yazmıştır. *Meslekü'l-Uşşâk Şerhi* olarak meşhur olan eserin tam ismi *Hediyetü'l-Müşâtâk fî Şerhi Mesleki'l-Uşşâk*'tir ve eser yayımlanmıştır (Ayçiçeği, 2020).

Diğer eserleri şunlardır: *Risâle-i Murâdiye Tercümesi*, *Gıdâ-yı Ruh*, *Risale-i Ünsiye Tercümesi*, *Tercüme-i İnsân-ı Kâmil*, *Hasbihâl*, *İbrahim Gülşenî'nin Terceme-i Hâli*, *Bâzı Meşâyıhın Terceme-i Halleri*, *İstiğfar Şiiri ve Şerhi*, *Külliyât-ı La'îzâde*, *Mecmua*, *Tercüme-i Hakikatü'l-Yakîn ve Zülfetü't-Temkîn*, *Tercüme-i Hal ve Mektûbât-ı Hz. Sezaî*, *Muhtasar-ı Silsiletü'l-Ârifin*, *Murâkabetü'l-Fenn fî Mirsâdi'l-yakîn*, *Resâil-i Lâîzâde*, *Risale fî Hakkı'l-Bayrâmiyye*, *Risale fî'd-Duhân*, *Risâle-i Silsile-i Bayrâmiye*, *Tasavvufa Dâir Eserler*, *Tasavvufi bir Risâlenin Tercümesi*, *Tercüme-i Kimyâ-yı Saâdet*, *Tercüme-i Nemûd ve Bûd*, *Tercüme-i Risâle-i Ya'kub Karhî*.

2. Lâ'îzâde Abdülbâki'nin Şiirlerinin Şekil, Muhtevâ İncelemesi ve Nüsha Tavsifi**2.1. Şekil İncelemesi**

Lâ'îzâde Abdülbâki'nin Millet Yazma Eser Kütüphanesi, Ali Emiri Şerriyye, no. 1023'te kayıtlı 97 varaklı bir mecmuanın 70b - 78b varakları arasında yer alan şiirleri, 8 varaklık bir hacme sahip olup toplamda 34 şiirden oluşmaktadır. İlk şiirin başında "Bismillâhî'r-Rahmânî'r-Rahîm, Hüve'l-mu'în li'l-'abdi'l-ğarîbi'l-Yetîm" başlığı olup diğer şiirlerde herhangi bir başlık yoktur. Şiirlerin beyitleri yan yana yazılmış sadece son beyitler alt alta yazılmıştır. Böylece bir şiirin sonu diğerinin başlangıcı şeklinde şiirler sıralanmıştır.

Şiirlerden ikisi Dü Beyt (17 ve 20), birisi Kıta (21) ve diğerleri de gazel nazım şekliyle yazılmıştır. Beyit sayıları 4 ile 13 beyit arasında değişmektedir.

Lâ'îzâde, şiirlerinde hem aruz ölçüsünü hem de hece ölçüsünü kullanmıştır. Mecmuadaki 19 ve 33. şiirler hece ölçüsü ile diğer şiirler aruz ölçüsü ile yazılmıştır. 19. şiirde 11'li, 33. şiirde 10'lu hece ölçüsü kullanılmıştır.

Şiirlerde kullanılan aruz kalıpları ve şiir numaraları şu şekildedir:

Remel: Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün: 1 - 2 - 4 - 5 - 8 - 11 - 12 - 16 - 22 - 23 - 27 - 28 - 29 - 30 - 32 - 34

Muzâri': Mef'ülü / Fâ'ilâtün / Mef'ülü / Fâ'ilâtün: 3 - 6 - 9

Hezec: Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Fe'ülün: 7 - 17 - 20 - 35

Remel: Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün: 10 - 14 - 15 - 24 - 25 - 26

Remel: Fe'ülâtün / Mefâ'ilün / Fe'ilün: 13

Recez: Müstef'ilün / Müstef'ilün / Müstef'ilün / Müstef'ilün: 18 - 21

Muzâri': Mef'ülü / Fâ'ilâtü / Mefâ'ilü / Fâ'ilün: 31

Hezec: Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün: 36

Türkçede kelimeleri aruz veznine uygulamakta güçlük çeken şairler vezni daha kolay kullanmak ve de beyitteki ahengi düzenlemek için vasl, imâle, zihaf ve medd gibi uygulamalara başvurmuşlardır (İpekten, 2016:142). Lâ'îzâde Abdülbâki'nin şiirlerinde de bunları görmek mümkündür:

Vasl:

İnsân _iseñ insânı gör kim şüretâ insân_ olur

Sırrı anıñ 'ışk-ı Hudâ hem sîreti Raḥmân_ olur

İmâle:

Şol gönül kim nūr-ı 'ışkı eylemez başında tâc

Taht-ı tende salṭanat emrinde eyler i'vicâc

Zihaf:

Nūr-ı Muḥammedî'dür rûḥ-ı zuhūr-ı kevineyn

Mir'ât-ı vaḥdetidür Zât'ın ider nezâret

Medd:

Zıkr ü tã'at lezzetinden feyz-yâb olduḡda rûḥ

Cânib-i ma'bûddan feyzân ider bî-ḥad fütûḥ

Şiirlerde ahenk unsuru olarak kafiye ve rediflerden yararlanılmıştır. Bazı şiirlerde ayet iktibasları olup bunlar da hem vezne hem de kafiyeye güzel bir şekilde uyumlu olarak kullanılmışlardır. Redif olarak hem ek hem de kelime kullanımı görülmektedir:

Nefḥ-i rûḥuñla ṭolup cân oldu şâd

Baḥr-i 'ışkıñda ḥabâb oldu fu'âd

İnsân iseñ insânı gör kim şüretâ insân olur

Sırrı anıñ 'ışk-ı Hudâ hem sîreti Raḥmân olur

Sırr-ı vaḥdet keşfidür fehm eyle keşretiden ġaraż

Kendüyi göstermedür mir'ât u şüretiden ġaraż

Ayrıca bazı beyitlerin musammat olarak yazıldığı görülmektedir:

Oldı bu kevnüñ revnaķı izhâr ider şun'-ı **Hak'ı**

Oldı kelâmıñ aşdaķı her nağmede pinhân **olur** (18/3)

Âdem deminde her nefes mevc-âver olur pür **heves**

Nūr-ı Hudâ'dan muḳtebes bir şu'ledür tâbân **olur** (18/4)

2.2. Muhteva İncelemesi

Bir tarikat mensubu olan ve iyi bir mederese eğitimi alan Lâ'îzâde Abdülbâki, eserlerinde tasavvufi konulara ağırlık vermiştir. Şiirlerinde de bu durum aynıdır. Manzumelerine genel olarak bakıldığında ana temanın tasavvufi aşk olduğu ve şiirde kullanılan kelime, terkip ve mazmunların da bu çerçevede olduğu açıkça görülmektedir. Didaktik bir üslubun hâkim olduğu ve sanat kaygısının olmadığı şiirlerde açık ve anlaşılır bir dil kullanılmış, Arapça, Farsça kelime ve terkiplere de yer verilmiştir.

Lâ'îzâde Abdülbâki, ilk şiirinden itibaren aşktan bahseder ve her şeyi aşk olarak görür. Ona göre kâinatın var olma kıvılcımı, kaderin sırrı, yerin ve göğün hükmü, tarikat, hakikat vs. her şey aşktır:

Şu'lesi 'ışkıñ vücüd oldı şerârı kâ'inât
'İşkdur sırr-ı kader hüküm-i kazâ arz u semâ (1/3)

Öyle ki onun için aşk akıldan daha önemlidir:

'İşk ile sırr-ı celâl-i vahdeti eyle taleb
'Akl ile keşret cemâlin seyr iden şeytân olur (16/9)

Bu yolda sâlik aşkın ilmini öğrenmelidir ve bu aşk okulunun hocası Hz. Muhammed'dir (s.a.v.):

Okı bu 'ilm-i ledünnide fu'âdın muşhafın
'İlm-i 'ışkı gel ta'allüm eyle ey ehl-i fenâ (1/8)

Bil şerî'at hem tarîkat hem haqîkat 'ışkdur
Mekteb-i 'ışkda mu'allimdür Muḥammed Muştafâ (1/6)

Şair, kendisine de her nefesinde aşk yolunda gitmesini ve bu yoldaki rehberinin de Hz. Muhammed'in (s.a.v.) olmasını söyler:

Râh-ı 'ışk-ı Hâk'da sa'y eyle **Yetîmâ** her nefes
Rehberiñ olsun bu yolda nûr-ı şer'-i Muştafâ (2/7)

Hz. Muhammed (s.a.v.) sevgisi hemen her şiirde kendini gösterir. Hatta
Muḥammed'dür gül-i gülzâr-ı vahdet
Ol Aḥmed'den gelür büy-ı maḥabbet (7/1)

ile başlayan 7. gazel Hz. Muhammed (s.a.v.) için yazılmış naat niteliğindedir:

Nûr-ı Muḥammedî'dür rûḥ-ı zuhûr-ı kevneyn
Mir'ât-ı vahdetidür Zât'ın ider nezâret (9/7)

Şaire göre şeriatle tarikat birbirini tamamlayan kavramlardır ve tarikata girmenin yolu şeriatten geçmektedir:

İki dîdedür şerî'atle tarîkat sâlike
Ma'rifet sırr-ı haqîkat kalbine eyler sünûḥ (12/5)

Şerî'ati elde 'aşâ eyleyüp
Tarîkate öyle girmek gerekdür (17/2)

Tarikatte nefsi bilmek, mâsivâdan kurtulup nefis terbiyesi ile huzura kavuşmak önem arz etmektedir. Şaire göre insan nefisini bilmeli, masivadan kurtulmalıdır. İnsan ve gönül, sırları gösteren bir aynadır ve huzura Allah'ı zikretmekle ulaşılır:

Mâsivâ jengârını âyine-i dilden gider
Şûret-i sırrıñı seyr it ḥâşıl olsun ibtihâc (11/3)

Mâsivâyı nefy idüp dilden şifât-ı Zât'a bak
Nefsiñi bil sırr-ı insân görünen mir'âta bak (30/1)

Şol gönül kim zikr-i Hâkḳ'a buldı her dem ihtişâş
Muḳtezâ-yı ṭab' u nefisinden bulur elbet ḥalâş (22/1)

Lâ'îzâde, tasavvuf yolunda sâlike öğütler verirken kendisini de ihmal etmez. Kendisinin de aynı yolculukta olduğunu ve masivâdan geçip hesap gününe hazır olması gerektiğini hatırlatır:

Şûr-ı İsrâfîl'i güş eyle **Yetîmâ** zinde ol
Maḥşer-i kalbiñde ḥaşr ol gör nedür yevmü'l-ḥisâb (3/5)

Lâ'îzâde Abdülbâki'nin şiirlerinde yer verdiği tasavvufi kavramlardan bazıları şunlardır: Vahdet-i zâd-ı vücüd, 'ilm-i ledünnî, ehl-i fenâ, "Men 'arefe", Nokta-i vahdet, қаtre-i vahdet, nefh-

i rûh, Mir'at-ı vahdet, Mâsivâ, "Küntü kenz", Şüret-i keşret, Zülmet-i keşret, hırka-i fakr, nefis, Pîr-i kâmil, Mürşid, 'ayn-ı bâtin...

Şair, açıklayacağı bazı kavramları redif olarak kullanmıştır. Örneğin 13. gazelde şeyh, 26. gazelde semâ', 31. gazelde felek, 32. gazelde gönül kavramlarını kendince açıklamış, bunları şiirde redif yapmıştır. Bu kavramları da yine tasavvufi anlamlarıyla açıklamıştır.

2.3. Nüsha Tavsifi

Lâ'îzâde Abdülbâki'nin şiirleri, Millet Yazma Eser Kütüphanesi, Ali Emiri Şeriyeye, no. 1023'te kayıtlı 97 varaklı bir mecmuanın 70b - 78b varakları arasında yer almaktadır. Şiirler ta'lik hat, siyah mürekkeple yazılmıştır. Mecmuanın ilk sayfasında "Divân-ı Yetim, Hafîd-i Şarî 'Abdullah Efendi, Şârih-i Kaşîde-i Meslekü'l-'Uşşâk" yazmaktadır. Şiirlerin istinsah tarihi belirtilmemiştir.

3. Metnin Transkribinde İzlenen Yol ve Transkripsiyonlu Metin

3.1. Metnin Transkribinde İzlenen Yol

Bu çalışmada, Millet Yazma Eser Kütüphanesi, Ali Emiri Şeriyeye, no. 1023'te kayıtlı 97 varaklı bir mecmuanın 70b -78b varaklarında bulunan Lâ'îzâde Abdülbâki'nin şiirleri transkribe edilmiştir. Çalışmamızda yer alan 35 ve 36 nolu şiirler bu mecmuada olmayıp şairin *Hediyetü'l-Müşâtâk* adlı eserinde yer almaktadır.

İncelemenin kolay olması için şiirlere ve beyitlere numara verilmiş, eserde bulunmayan ifadeler [] içinde, tarafımızdan çıkarılan ifadeler de < > içinde gösterilmiştir.

Beyitlerdeki ayetler günümüz harfleriyle " " içinde yazılmış, anlamları dipnotta gösterilmiştir. Nakıs iktibaslarda, anlamın tam olarak yansıtılması için, ayetin meali bütünüyle alınmış, beyitteki kısmın anlamı altı çizili olarak belirtilmiştir.

3.2. Transkripsiyonlu Metin

[70b]

Bismillâhi'r-Raḥmâni'r-Raḥîm, hüve'l-mu'în li'l-'abdi'l-ğarîb el-Yetîm

[1]

[Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün]

1. Vahdet-i Zâtı vücûda 'ışk ile virdi cilâ
Cümle meclâ-yı şifâtı oldu 'ışka mübtelâ
2. Cümle 'âlem 'ışk ile kendin yitürmüş mestdür
Hû-yı 'ışk ile çıkar her bir kâfâdan yek şadâ
3. Şu'lesi 'ışkıñ vücûd oldu şerârı kâ'inât
'ışkdur sırr-ı kader hüküm-i kazâ arz u semâ
4. Âfitâb-ı 'ışkdan keşret hayâlâtı zühür
İtdi zâhir oldu envâr-ı cemâl-i Kibriyâ
5. Mazhar olsa şüret-i Raḥmân'a insân vecchi var
'ışk-ı Hakk'a da'vet eyler enbiyâ vü evliyâ

6. Bil şerî'at hem ʔarîkat hem haqîkat 'ışkdur
Mekteb-i 'ışkda mu'allimdür Muḥammed Muḫtafâ
 7. 'ışkdur 'âşık yine ma'şûk-ı Zât-[ı] 'ışkdur
Cümle ma'şûkest ü 'âşık şu'le-i nûr-ı likâ
 8. Okı bu 'ilm-i ledünnide fu'âdîñ muḫhafın
'İlm-i 'ışkı gel ta'allüm eyle ey ehl-i fenâ
- [71a]
9. "Küllî şey'in hâlikün" ³ vechin temâşâ eyleyen
Her neye nâzır olursa "şemme vechullâh" ⁴ ola
 10. Harf ü şavtñ sırrını her demde seyrân eyleyen
"Men 'aref" ⁵ sırrını añlar Haḫ diyüp eyler nidâ
 11. Gel Yetîmâ her nefes bir şâh-râh-ı 'ışkdur
Sâlik ol sırr-ı "nefahtü fîh" ⁶ eyle ihtidâ

[2]

[Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün]

1. Vir vücûduñ naḫdin ey dil 'ışkı eyle iştirâ
Refref-i 'ışk oldı ancaḫ bezm-i vaşla reh-nümâ
2. 'Âr u 'âdet nidügin bilmezlenür 'arif olan
Meşreb-i vaḫdet rüsümâtı temâşâdur aña
3. Şems-i eflâk-i ḫaḫâyık devrin iz'an eyleyen
Pîr-i kâmil ḫizmetinden bir nefes olmaz cüdâ
4. Noḫta-i vaḫdet ki bâ-i kalbde eyler zuhûr
Zâhir ü bâtında bismillâh oḫur ehl-i fenâ
5. Bir nefesde cümle esrâr-ı ḫurûfı derk iden
"Alleme'l-insâne mâlem ya'lem" ⁷ müdrik ola

³ Kasas, 28/88'den nakıs iktibas: "Allah ile birlikte başka bir tanrıya tapıp yalvarma! O'ndan başka tanrı yoktur. O'nun zâtından başka her şey yok olacaktır. Hüküm O'nundur ve siz ancak O'na döndürüleceksiniz."

⁴ Bakara, 2/115'ten nakıs iktibas: "Doḫu da Allah'ındır batı da. Nereye dönerseniz Allah'ın yüzü (zâtı) oradadır. Şüphesiz Allah'(ın rahmeti ve nimeti) genişdir, O her şeyi bilendir."

⁵ "Men 'arefe nefsehû fekad 'arefe Rabbehû." "Kendini bilen Rabbi'ni de bilir." anlamındaki bu ifadenin hadis olup olmadığı konusunda ihtilaf vardır. Elmalılı Hamdi Yazır, tefsirinde "Bütün tasavvuf 'Men 'arefe nefsehû fekad 'arefe Rabbehû' düsturuyula nefsin meratibi ve makamatı ve ahvali üzerinde dolaşır." der (Yazır, 1979: VIII/5817).

⁶ Hicr, 15/29'dan nakıs iktibas: "Ona şekil verdiğim ve ona ruhumdan üflediğim zaman, siz hemen onun için secdeye kapanın!"

⁷ Alak, 96/5: "O, insana bilmediğini öğretendir."

6. Bu zuhūrātūñ cemālīñ seyr ider bir noktada
Dīde-i sırrına kuhl-i 'ışk ile viren cilā
7. Rāh-ı 'ışk-ı Hāk'da sa'y eyle **Yetīmā** her nefes
Rehberīñ olsun bu yolda nūr-ı şer'-i Muştafā

[3]

[Mef'ülü / Fā'ilātün / Mef'ülü / Fā'ilātün]

1. Cüş itdi hubb-ı Zāt'ı mevc-āver oldı ma'nā
Vaḥdet meyinde oldı keşret ḥabābı peydā
2. Cümle ḥabāb-ı vaḥdet esmā'-ı Zāt'a şüret
Bī-ḥad şifāt-ı kudret bir Zāt'a oldı meclā
3. "Kün"⁸ emri oldı şādır ervāḥa evvel āḥir
Bāḥındur 'ayn-ı zāhir hem ism ü hem müsem mā

[71b]

4. Hük-m-i kazā şoruldı sırr-ı kader görüldi
İnsāna nefḥ urıldı ta'līm olundı esmā
5. 'Ālem şifāta āyet ādem vücūda gāyet
Ġāyet hemān bidāyet keşf oldı bu mu'ammā
6. Ādem de elf zāta dem maḥzar oldı her dem
Enfās-ı lüccesinde bulındı dürr-i yektā
7. Her dem **Yetīm** ider āh yā Rab eyle āgāh
'İsī-i vaḳte irgür rūḥıñla eyle ihyā

[4]

[Fā'ilātün / Fā'ilātün / Fā'ilātün / Fā'ilün]

1. Şol gönül kim irdi bezm-i 'ışka oldı neşve-yāb
İçdi şahbāyı nefesden şerbet-i faşlü'l-ḥiḥāb
2. "Naḥnü akrab"⁹ sırrını fehm itdi "min ḥabli'l-verīd"¹⁰
Leyle-i Qadr-i vaşıl-da oldı 'aşık bir kitāb
3. Gel kitāb-ı rūḥdan 'ilm-i ledünnī ders al
Müfti-i ḳalbiñ virir her bir su'āle biñ cevāb

⁸ "Kün" Arapça bir ifade olup "Allah bir varlığın veya olayın gerçekleşmesini istediği zaman 'Ol' (Kün) der, o da hemen oluverir." anlamına gelir ve Kur'an-ı Kerim'in yedi farklı yerinde ayet içerisinde geçer. Geçtiği yerler şunlardır: Âl-i İmrân, 3/47, 59; En'âm, 6/73; Nahl, 16/40; Meryem, 19/35; Yâsîn, 36/82; Mü'min, 40/68.

⁹ Kaf, 50/16'dan nakıs iktibasır: "Andolsun, insanı biz yarattık ve nefsinin kendisine fısıldadıklarını biliriz ve biz ona şah damarından daha yakınız."

¹⁰ Kaf, 50/16'dan nakıs iktibasır: "Andolsun, insanı biz yarattık ve nefsinin kendisine fısıldadıklarını biliriz ve biz ona şah damarından daha yakınız."

4. Baħr-i 'ummân-ı vücûdı kaṭre-i vaħdetde gör
Nuṭṭ-ı âdem demde zâhir nefḥ-i rûḥa fetḥ-i bâb
5. Şûr-ı İsrâfîl'i gûş eyle **Yetimâ** zinde ol
Maḥşer-i ḳalbiñde ḥaşr ol gör nedür yevmü'l-ḥisâb

[5]

[Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün]

1. Şems-i vaħdet şu'lesidür görinen envâr hep
Anda zerrât-ı 'avâlim cilve-ger esrâr hep
2. Bâde-i bezm-i elestiñ neşvesidür kâ'inât
Mest keşret seyr ider vaħdet görür hüşyâr hep
3. Bu ḥurûf-ı ebcediñ terkibi ma'nîdâr olur
Nuṭṭ-ı âdem dem-be-dem itmekdedür izhâr hep
4. İtdi mescûd-ı melâ'ik şûret-i Raḥmân'ını
"Alleme'l-esmâ"¹¹ yı izhâr eyledi Settâr hep

[72a]

5. Ey **Yetim** el-faḳru faḥrî¹² faḳrını eyle ṭaleb
Mevc-i gufrân ide keşret mevcini Ğaffâr hep

[6]

[Mef'ülü / Fâ'ilâtün / Mef'ülü / Fâ'ilâtün]

1. Elif vücûda çün bâ hempâ ola olur eb
Yâ-ı hüviyyet ile bâ'dan zuhûr ider hep
2. Bâ hâ'ya dek olur ṭâ "Tâ-Hâ"¹³ 'da âdem ihşâ
Tekrâr-ı âdem ü bâ' Muhammed oldı "ferğab"¹⁴
3. Yâ ṭavr-ı şâlişinde râ' ḥâşıl oldı çünkim
Terkîb olındı ol ḥarf maṭlûbiñ ismidür hep
4. Eb bäsı oldı tekrâr ḥâşıl çü ref' olındı
Âdem oḳunur añla bu sırrı eyle maṭleb
5. Elf vaħdete işâret dâl 'unşura ḳelâlet
Mîm erba'în şabâḥ-ı taḥmîre remz-i maḥseb

¹¹ Bakara, 2/31'den nakıs iktibastır: "Allah Adem'e bütün isimleri öğretti. Sonra onları önce meleklerle arzedip: Eğer siz sözünüzde sadık iseniz, şunların isimlerini bana bildirin, dedi."

¹² el-faḳru faḥrî : "Fakirliğim övüncümdür." Anlamında bir söz. Hadis olduğu rivayet edilir ancak hadis olup olmadığı konusu tartışmalıdır. Sözün anlamı ve edebiyatımızdaki kullanımı hakkında bilgi almak için bkz. SOLMAZ, Süleyman (2016). Tasavvufta Ulaşılması Gereken Bir Mertebe: El-Fakru Fahri ve Eski Edebiyatımıza Yansımaları. *Uluslararası Hacı Bacı Bayram-ı Velî Sempozyumu Bildiriler Kitabı 2*. Ankara: Anıl Mat. 115-133.

¹³ Tâhâ, 20/1.

¹⁴ İnşirah, 94/8'den nakıs iktibastır: "Ancak Rabbine yönel ve yalvar."

6. Bādan zūhūrını keşf itdi ‘alī vücūduñ
Sen sākıt ol **Yetīmā** bilinmesün bu mezheb

[7]

[Mefā‘ilün / Mefā‘ilün / Fe‘ülün]

1. Muḥammed’dür gül-i gülzār-ı vaḥdet
Ol Aḥmed’den gelür bŷy-ı maḥabbet
2. Odur mebd-e-i zūhūr kâ’ināta
Her eṭvāra daḥı ol oldı ğāyet
3. Anıñ nŷrı ŷu‘ā’ındandur ervāḥ
Vücŷdŷ ‘ālem-i ecsāda raḥmet
4. Anıñ ‘ıŷkıyla devr eyler semāvāt
Anıñ ŷevķinedür arz ŷzre zīnet
5. Risālet ma‘deniniñ ḥātemidür
Uruldı zāhrına mŷhr-i nŷbŷvvet
6. Elā ey ŷebķerāĝ-ı rāh-ı Allāh
Zūhūrıñ cŷmleye nŷr-ı hidāyet

[72b]

7. “Seķāhŷm Rabbŷhŷm”¹⁵ ḥamrına sākŷ
Olup vir destime ke’s-i maḥabbet
8. Vücŷdŷndan geķŷr mest it **Yetīm**’i
‘İnāyet eyle sulṭānım ‘ināyet
9. Bu dŷnyā ‘ālemin ‘ıŷkıyla sŷrsŷn
Beķāya varıcaķ eyle ŷefā‘at

[8]

[Fā‘ilātŷn / Fā‘ilātŷn / Fā‘ilātŷn / Fā‘ilŷn]

1. Mazḥar-ı ŷems-i hŷviyyetdŷr vücŷd-ı mŷmkināt
Mevc-i baḥr-i ‘ıŷķdur cŷmle zūhūr-ı kâ’ināt
2. Ḥubb-i Zāt’ı ŷerbetiniñ neŷvesidŷr her vücŷd
Zāta ‘ilm-i Zāt’dur eṭvār-ı esmā vŷ ŷıfāt
3. Kaṭre-i vaḥdetden ‘ummān-ı ḥaķāyık ḥoŷ ider
Keŷret-i emvāc ile ŷŷret-nŷmādur ‘ayn-ı Zāt

¹⁵ İnsan, 76/21’den nakıs iktibastr: “Ūstlerinde ince ve kalın ipekten yeŷil elbiseler vardır. Gŷmŷ bileziklerle sŷsleneceklerdir. Rableri onlara tertemiz bir iķecek iķirecektir.”

4. Nokta-i kalbinde maḥfî 'ārifiñ cümle 'ulûm
Oldı ebḥâr-ı ḥurûf-ı 'ilme dil aṣl u nevât
5. Bil Yetimâ merkez-i devvâr-ı 'âlem 'ıṣḩdur
'ıṣḩdur her zerreyi ihyâ iden âb-ı ḥayât

[9]

[Mef'ülü / Fâ'ilâtün / Mef'ülü / Fâ'ilâtün]

1. 'İsyân u cürm ü tuḡyân itdimse bî-nihâyet
'Ummân-ı 'afv ü ḡufrân ne ḥad bilür ne ḡâyet
2. Çün itdi nür-ı rahmet nâr-ı ḡazabı sebḩat
'Âṣîlere kifâyet itmez mi bu 'inâyet
3. Ḥalḩ eylemezden evvel 'iṣyânımız bilürdiñ
Nuṩḩ eyledi melekler itdi bize ḩaḩâret
4. İtdiñ ḩiṩâb-ı 'izzet virdiñ cevâb-ı ḩikmet
Tekrîm idüp yaratdıñ virdiñ bize emânet
5. Ḥammartü¹⁶ ile ṩıynet nefḩ oldı rûḩ-ı ḩazret
Raḩmânî oldı ṩüret âdemdedür ḩilâfet

[73a]

6. Zâhir ṩifât-ı seb'a seb'ü'l-meṩân yüzünden
ḩur'an buṩün-ı seb'a üzre olup tilâvet
7. Nür-ı Muḩammedî'dür rûḩ-ı zuḩûr-ı kevneyn
Mir'ât-ı vaḩdetidür Zât'ın ider nezâret
8. Her kim bu nûrı gördi 'ıṣḩ âteṩiñ üfürdi
Bezm-i viṩâle erdi fürsân-ı vecd ü ḩâlet
9. Â'mâ olan ḡarîbân bu sırrı itmez iz'an
Anları yeddi ṩeyṩân ṩıtdı reh-i ḩalâlet
10. Raḩmet ile ḡazabdan iki ev itdiñ icâr
Dârü's-ṩevâb cennet beytü'l-'azâb 'adâlet
11. İki ṩifâtıñ oldı çünki ḩamuya me'vâ
Birisi râḩ-ı 'iṩyân biri ṩirâṩ-ı ṩâ'at
12. "Eynel mefer"¹⁷ buyurduñ yokdur firâra ḩudret
Hep cümle saña varır yollar bütün hidâyet

¹⁶ "Âdem'in çamurunu kırk sabah ellerimle yoḡurdum." anlamında hadis-i Őeriften nakis iktibastır. Beyhakî bu rivayetin mevkuḩ olduğunu, Selman-ı Farisî'nin Müslüman olmadan önce öğrendiḡi bazı bilgilerden alarak söylediḡini ve rivayetin zayıf olduğunu belirtmiştir (Beyhakî, 1993: II/151).

¹⁷ Kıyamet, 75/10'dan nakis iktibastır: "O gün insan, «Kaçacak yer neresi!» diyecektir."

13. Eyle **Yetim**'e yā Rab derdiñ devā-yı 'ācil
Öldürdi dā'-i 'iṣyān kıl vuṣlata delālet

[10]

[Fā'ilātün / Fā'ilātün / Fā'ilün]

1. Rehber-i rāh-ı şerī'atdür ḥadīs
Şu'le-i bedr-i ṭarīkatdür ḥadīs
2. Ma'rifet lü'lü'lerin ibdā' ider
Kālbē nīsān-ı ḥaḳīkatdür ḥadīs
3. Mecma'ü'l-baḥreyn-i dildür menba'ı
Āb-ı ḥayvān-ı hüviyyetdür ḥadīs
4. Keşf ider hem setr ider eṭvārını
Bir ṭılısm-ı kenz-i ḥikmetdür ḥadīs
5. Ey **Yetim** erbābını sekrān ider
Sākī-i bezm-i maḥabbetdür ḥadīs

[73b]

[11]

[Fā'ilātün / Fā'ilātün / Fā'ilātün / Fā'ilün]

1. Şol gönül kim nūr-ı 'ıṣṣı eylemez başında tāc
Taḥt-ı tende salṭanat emrinde eyler i'vicāc
2. Hicr ü fürkat derdiniñ dermānın eylerseñ ṭaleb
'ıṣṣı ile maḥlūba her demde maḥabbetdür 'ilāc
3. Māsivā jengārını āyine-i dilden gider
Şüret-i sırıñı seyr it ḥāşıl olsun ibtihāc
4. Zūlmet-i āgyārı def' it vaşl-ı yārı dilde bul
Bu fitil-i ḳalbi nār-ı 'ıṣṣı yaḳ eyle sirāc
5. Āyetullāh nūruñ[un] ṭavrını nūr-ı tende gör
Baḳ nedür esrār-ı mişḳāt ile mişbāḥ u zücāc¹⁸
6. Āb u āteş ḥāk u bād ezdādı cümle cem' olup
Ma'den-i tende niçe vaḥdetde eyler imtizāc
7. Cem' olup cümle zūhūrāt-ı cihān insānda
Bir numūneyle zūhūruñ muḳtezā oldı mizāc

¹⁸ Beyitte söz edilen ayet Nur suresi 35. ayettir. Beyitte geçen mişḳāt, mişbāḥ ve zücāc bu ayette geçmekte olup kandil, cam fanus demektir. Ayetin meali şöyledir: "Allah, göklerin ve yerin nurudur. O'nun nurunun temsili şudur: Duvarı bir ağaçtır; içinde bir kandil, kandil de bir cam fânûs içinde. Fânûs sanki inci gibi parlayan bir yıldız. Mübarek bir ağaçtan, ne doğuya, ne de batıya ait olan zeytin ağacından tutuşturulur. Bu ağacın yağı, ateş dokunmasa bile neredeyse aydınlatacak (kadar berrak)tır. Nur üstüne nur. Allah, dilediği kimseyi nuruna iletir. Allah, insanlar için misaller verir. Allah, her şeyi hakkıyla bilendir."

8. Ey **Yetim** esrârı gör olma şaşkın şeytân-veş
Nür u nâr esrârı keşfinden tülû' eyler lecâc

[12]

[Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün]

1. Zîkr ü tât lezzetinden feyz-yâb olduĢda rûh
Cânib-i ma'bûddan feyzân ider bî-had fütûh
2. Ravza-i qalbindedür enhâr-ı cennet 'aşıkıñ
Nehr-i hamr-i cezbe-i Hâk'dur ğabûk u hem şabûh
3. Mâsivâyı ğarq ider bir baħr-i lüccîdür hemân
Kanlı yaşlar dîde-i 'aşıkda itdikde sebûh
4. Evvel âħir zâhir olmaz dil mücellâ olmasa
"Küntü kenz"¹⁹ esrârı bulmaz ğayb-ı bâında vuzûh
5. İki dîdedür şerî'atle tārîkat sâlike
Ma'rifet sırr-ı hâkîkat qalbine eyler sünûh
6. Biñ sene tül-i beĳânıñ râhatı mevt ü fenâ
Ni'am-ı rûh zâhir olur qalb olunsa 'ömr-i Nûh

[74a]

7. Ğaflet ü işyânda qalma ey **Yetim** âĳâh ol
Panzehîr-i maĳfiretdür müznibe tevbe naşûh

[13]

[Fe'ilâtün / Mefâ'ilün / Fe'ilün]

1. Sâlik-i Hâkĳ'a reh-nümâdur şeyh
Bedr-i eflâk-ı ihtidâdur şeyh
2. Mâsivâ derdine giriftârdur
Şerbet-i feyz ile şifâdur şeyh
3. Mescid-i dilde iktidâ olunur
Tâlib-i Hâkĳ'a muĳtedâdur şeyh
4. Ehl-i işka cemâl-i dil görünür
Bil ki mir'ât-ı Kibriyâ'dur şeyh
5. Ey **Yetim** ü faĳîr sâlik iseñ
Dest-i himmete al 'aşâdur şeyh

¹⁹ "Küntü kenzen mahfiyyen fe aħbebtü en u'rafe". Anlamı: "Ben gizli bir hazine idim, bilinmeyi sevdim." Bu hadis-i kudsi naklen sabit deĳilse de mutasavvıflarca keşfen sahih olduĳu söylenmektedir. Bkz. (Bursevi, 1290: 2-3; İz, 1969: 31).

[14]

[Fā'ilātün / Fā'ilātün / Fā'ilün]

1. Nefh-i rūhuñla ʔolup cān oldu Őād
Baħr-i 'ıŐkıñda ħabāb oldu fu'ād
2. Şüret-i keşret nümüdār-ı Őifāt
Zāt-ı vāħidde bulunmaz i'tidād
3. Baħmadı ħayra sivāyı görmedi
Bāħ-ı Şun'ı seyr iden ehl-i reŐād
4. İsm-i cāmī' mazħarı maħbüb-ı Ħaħ
'ışkına irmekdedür cümle murād
5. Ħaħħ'a tefvīz-i umūr eyle **Yetīm**
Pīr-i 'ışka eyle her dem inķiyād

[15]

[Fā'ilātün / Fā'ilātün / Fā'ilün]

1. Şems-i 'ıŐkıñ sāyesin eyle me'āz
Dilde derdiñ dā'im olsun el-'iyāz

[74b]

2. 'Abde lāyık ħırķa-i faħrı giyüp
Derĝeh-i Mevlā'yı kılmaħdur melāz
3. Zülmet-i keşretde vaħdet ħazrete
VāŐıl ol bul Őoħbet ile incibāz
4. 'Ayn-ı ħamr-ı 'ışka ir mest ol müdām
Yire al varlık cāmı olsun cüzāz
5. Yine 'ışk-ı Ħaħ'da gümrah ol **Yetīm**
Fırķa-i 'uŐŐaħa oldur müste'āz

[16]

[Fā'ilātün / Fā'ilātün / Fā'ilātün / Fā'ilün]

1. 'Ayn-ı 'ıŐkdan nūŐ iden dil-teŐneler reyyān olur
Őīn-i 'ışkdan mest olan dembesteler giryān olur
2. Kāf-ı 'ıŐkıñ evcine pervāz iden 'anķā miŐāl
Zikr olur dillerde ismi cismi anıñ cān olur
3. Cem' iden bir Şu'lede cümle cihān envārını
"Alleme'l-esmā"²⁰ rumūzın fehm ider insān olur

²⁰ Bakara, 2/31'den nakıs iktibastr: "Allah Adem'e bütün isimleri öğretti. Sonra onları önce meleklere arzedip: Eğer siz sözünüzde sadık iseniz, Şunların isimlerini bana bildirin, dedi."

4. Nuh felek devrânına bâdî olan sırr-ı kazâ
Bu zuhûrât-ı kader seyrânına hayrân olur
5. Dîde-i sırr ile seyrân eyleyen maḥbûbını
"Küntü kenzen" ²¹ bahrine ğavvâşdur cüyân olur
6. Ol şîfât-ı seb'a kim seb'u'l-meşânî ḥarfîdür
Nokḫa-i dilden tilâvet eyleseñ Qur'ân olur
7. 'Âlem-i emriñ mişâli fehm ü vehmiñde 'ıyân
Fehm-i mü'min vehm-i kâfir şüretinde cân olur
8. Ḥarf-i şavtîde zuhûr iden ta'ayyün maḥv olup
Ḳaṭre-i nokḫa gelür emvâc-ı yemm pinhân olur
9. 'Işk ile sırr-ı celâl-i vaḥdeti eyle taleb
'Aḳl ile keşret cemâlin seyr iden şeyṭân olur
10. Bu 'anâşır ḥükmine meyl eyleyen nefsi le'îm
Bil şîrâtı geçemez üftâde-i nîrân olur

[75a]

11. Her melek ḥaslet "nefaḫtü fih" ²² remzin ğuş ider
Secde ider Âdem'e ḥükm-âver-i fermân olur
12. Bil ubüdiyyet fenâ ḫatda beḳâ yüz gösterir
Ḳaṭre bahre irişür 'ummân ile yeksân olur
13. Ey **Yetîm** el-faḫru faḫrî ²³ didi Sulṭânu'r-Rusûl
Faḫri tetmîm eyleyenler 'abd iken sulṭân olur

[17]

Dü Beyt

[Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Fe'ülün]

1. Ğarîb insân yolun bilmek gerekdür
Nefsi bilüp Rabb'e irmek gerekdür
2. Şerî'ati elde 'aşâ eyleyüp
Ṭarîḳate öyle girmek gerekdür

²¹ "Küntü kenzen maḥfiyyen fe aḫbebtü en u'rafe". Anlamı: "Ben gizli bir hazine idim, bilinmeyi sevdim." Bu hadis-i kudsi naklen sabit deĝilse de mutasavvıflarca keşfen sahih olduĝu söylenmektedir. Bkz: Bursevi, 1290: 2-3; İz, 1969: 31).

²² Hicr, 15/29'dan nakis iktibastır: "Ona şekil verdiĝim ve ona ruhumdan üflediĝim zaman, siz hemen onun için secdeye kapanın!"

²³ el-faḫru faḫrî : "Fakirliĝim övüncümdür." Anlamında bir söz. Hadis olduĝu rivayet edilir ancak hadis olup olmadıĝı konusu tartışmalıdır. Sözün anlamı ve edebiyatımızdaki kullanımı hakkında bilgi almak için bkz. Solmaz, 2016: 115-133).

[18]

[Müstef'ilün / Müstef'ilün / Müstef'ilün / Müstef'ilün]

1. İnsan iseñ insānı gör kim şüretā insān olur
Sırrı anıñ 'ışk-ı Hudā hem sīreti Raḥmān olur
2. Şems-i Muḥammed nūrınıñ bedri olup virir ziyā
Zulmetde kalan ṭālibi irşād için bürhān olur
3. Oldı bu kevnüñ revnaķı izhār ider şun'-ı Hāķ'ı
Oldı kelāmiñ aşdaķı her nağmede pinhān olur
4. Ādem deminde her nefes mevc-āver olur pür heves
Nūr-ı Hudā'dan muķtebes bir şu'ledür tábān olur
5. Sırr-ı hafī bilen şaķī olmaz bu ḥalkıñ aḥmaķı
Nefsini bilmez hem Hāķ'ı her ne görür ḥayrān olur
6. Aña **Yetim**'iñ ḥālini fehm eyleyüp aḥvālini
Bir derdlüdür şor ḥālini derdi aña dermān olur

[19]

11'li Hece Ölçüsü

1. Cihād idüp nefse emān didirüp
Gözyaşıyla yuyup ḳalbi sildirüp
On şartı tamām yirine getirüp
Mevt gelmezden evvel ölmek gerekdür

[75b]

2. "Ḳālū belā"da itdiñ 'ahd u peymān
Ḳulluķ'çinde oldın bu evde miḥmān
Yetmiş iki millet içinde pinhān
Muḥammed izine gitmek gerekdür
3. Her millet ehli söz bizimdür dirler
Nefse uyup Hāķķ'ı inkār iderler
On iki imām beytine girenler
Dört ḥaķ ḥalifeyle girmek gerekdür
4. Mürşid bulan yola zaḥmetsiz gider
Ṭālib-i Hāķ olan ğayrıyı ni'der
Yedi gök dört 'unşur ḥizmetin ider
Pīr-i kāmil kimdür bilmek gerekdür
5. Şādıķ olur 'aşıķ Mevlā yolında
Yalancınıñ nesi varsa dilinde
Yokluķ ile varup vaḥdet ilinde
Hāķ dergāhında yüz sürmek gerekdür

6. **Yetîm** Akşemseddîn sözini söyler
Erenler kelâmı kalbi nûr eyler
Hacı Bayrâm Sulţân demiñ sürenler
Pîrini kalbinde görmek gerekdür

[20]

Dü Beyt

[Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Fe'ülün]

1. Göñül mest-i mey-i ışık-ı Hudâ'dur
Sivâ fikri humârından cüdâdur
2. 'Aceb<dür> neşve-i cilve eyledikde
Yolında mâ-melek cümle fedâdur

[21]

Kıta

[Müstef'ilün / Müstef'ilün / Müstef'ilün / Müstef'ilün]

1. Şer'-i Muhammed doğru yoldur sâlik-i Hâk olana
Ol yoldan ayrılıp kaçan insân degil hayvân [imiş] <olur>
2. Mir'ât-ı 'âlemde görür her istedüğü şüreti
'Âşık olur seyrân ider maḥbûbını cüyân imiş

[76a]

3. Bildim **Yetîmâ** 'âlemiñ her zerresi 'âşık olup
Sevdikleri âdem fikir kim şüret-i Raḥmân imiş

[22]

[Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün]

1. Şol göñül kim zikr-i Hâk' a buldı her dem ihtişâş
Muḳtezâ-yı ṭab' u nefsinden bulur elbet ḥalâş
2. Yite hestîde zuhûr iden ğubâr-ı kâ'inât
Cünbiş-i esmâ ile zâhir vücûd-ı 'âm u ḥâş
3. Ey göñül tevḥîde dilden süz-ı [îmândur leheb]
Nûr-ı tevḥîd ile yokluk iktisâb eyler ḥavâş
4. Dest-i mürşidden maḥabbet câmını [kim] nûş iden
Ġayra itmez ilticâ meyḥânedür aña menâş
5. Her nefes ğavvâs-ı baḥr-i ma'rifet ol ey **Yetîm**
Baḳma keşret mevcine fikr-i sivâdan [ol] ḥalâş

[23]

[Fā'ilātün / Fā'ilātün / Fā'ilātün / Fā'ilün]

1. Sırr-ı vahdet keşfidür fehm eyle keşretten ğaraż
Kendüyi göstermedür mir'ât u şüretten ğaraż
2. Zerre-i şems-i hüviyyetdür bu ekvân u şuver
Zâta 'ilm-i Zât'dır ızhâr-ı kudretten ğaraż
3. "Len terânî"²⁴ ile tecellî-i Rabb'i fehm iden
Bildi kim yokluğa irmekdür işâretten ğaraż
4. Faqr-ı zâtıyla ğınâ-yı Zât'ı taḥşîl eyleyen
Bildi zâhir 'ayn-ı bâḫındur 'ibâretten ğaraż
5. Seyr-i estâr eyleyüp hayretde ҡalma ey **Yetim**
'İlm-i aḥfâyı ta'allümdür bu hayretten ğaraż

[24]

[Fā'ilātün / Fā'ilātün / Fā'ilün]

1. Cān ma'nā ḫarf ҡalb ü cism ḫaṭ
Böyle fehm it vahdeti <'ālemi> itme ğalaṭ

[76b]

2. albiñ etvârını seyrân eyledim
Şüret-i ḫarf ile i'râb u nuḫaṭ
3. Ḫarfi biñ şüretle taḫrîr eylesen
Hîç olur mı lafz u ma'nâsı saḫaṭ
4. Sem' zevki olmayana bir gelir
Nağme-i bülbül ile feryâd-ı baṭ
5. Ey **Yetim** aĝyârı zann itme şaḫın
Cümleñiñ maṭlûb-ı vâḫiddür faḫaṭ

[25]

[Fā'ilātün / Fā'ilātün / Fā'ilün]

1. Herkesiñ zevkinden al bir ğüne ḫaz
Tâ ki gelsün ḫâṭır-ı maḫzûna ḫaz
2. Zıddı ile münkeşifdür âfitâb
Ruḫda vardur kâkül-i şeb-ĝüne ḫaz
3. Leylî sevdâsında ḫayranlıḫdurur
Ḫalka meşhür olmadan Mecnûn'a ḫaz

²⁴ Araf, 7/143'ten nakıs iktibastr: "Musa tayin ettiğimiz vakitte (Tûr'a) gelip de Rabbi onunla konuşunca «Rabbim! Bana (kendini) göster; seni göreyim!» dedi. (Rabbi): «Sen beni asla göremezsin. Fakat şu dağa bak, eğer o yerinde durabilirse sen de beni göreceksin!» buyurdu. Rabbi o dağa tecelli edince onu paramparça etti, Musa da baygın düştü. Ayılınca dedi ki: Seni noksan sıfatlardan tenzih ederim, sana tevbe ettim. Ben inananların ilkiyim."

4. 'Işık bir ma'sûk 'uşşâk bir
Böyle birlikde olur şad gûne hâz
5. Ol **Yetim** âvâre-i zülf-i niğâr
Târ-ı müyuñ her biri bir gûne hâz

[26]

[Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün]

1. Şanma kim beyhüde sevdâdur semâ'
İsm-i Hû'ya bir mu'ammâdur semâ'
2. Nüşâ-i 'ilm-i cünün-ı 'ışkdur
Halkâ-i ebvâb-ı esmâdur semâ'
3. Keşret ü vahdet tılısmuñ feth ider
Da'vet-i ervâh-ı ma'nâdur semâ'
4. Hây hûdur şüretâ itdikleri
Nağme-i gülzâr-ı²⁵ Mevlâ'dur semâ'

[77a]

5. Müftî-i 'ışka su'âl itdi **Yetim**
Didi kim bir kıru ğavğâdur semâ'

[27]

[Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün]

1. Lâlezâr itdi vücûdum nâr-ı 'ışkıñ yaqdı dâğ
Bâğda 'uşşâk-ı zâre hâşılı tağ üsti bâğ
2. Gerçi yokdur ihtiyârı def'ine kudret dağı
'Âşıkâ cevre taħammül itmeden gelmez ferâğ
3. Münhaşır şanma bu gülşen nağmesin bülbüllere
Kebk ü fâvûs u tıyûr u nîk ü bed hem büm u zâğ
4. Sırr-ı 'ışkı lafz u harf ile taleb itme **Yetim**
Çâr-süy-ı 'ışk çekdi her dükânçesine âğ

[28]

[Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün]

1. Kible-i dildür bütün 'uşşâka mes'â vü meţâf
Devr ider bu kâ'inât ol Ka'be'yi eyler tavâf
2. Mâsivâ şevbiñ çıkar ten'im-i dilde maħrem ol
Maħrem ol beyt-i Hüdâ'dur bu gönül ey sîne-sâf

²⁵ "Nağme-i gülzâr" terkininin altında "Nağme-i murğân" yazmaktadır.

3. Faqrı taḥṣīl eyle şarf ile vücūd emvālını
Varlığın maḥv eyle var ol ben dime sen urma lāf
4. Zıkr ider ismini diller kimse görmez zātını
‘Aşıkıñ ‘anḳā-şıfat gülzārı oldı kūh-ı Kāf
5. Ey **Yetīm** ‘ışkıñ şarābın nūş idenler mest idi
Çıkmadan varlık lisānından ḥurūf-ı nūn u kāf

[29]

[Fā‘ilātün / Fā‘ilātün / Fā‘ilātün / Fā‘ilün]

1. Dilberimdür cennet-i ‘ışkında çün tūbā-yı ‘ışk
Her ne maḥlūb olsa i‘tā eyler ol <bir> ‘anā-yı ‘ışk
2. Şaḳḳ ider yetmiş hicāb-ı ‘aynı fehm it lafzını
Vāḳıf-ı esrār olan bildi nedür ma‘nā-yı ‘ışk

[77b]

3. ‘ışkdur çünki “nefahtü fīhi min rūḥi”²⁶ diyen
Kāf-ı ādemde bu demdür nağme-i ‘anḳā-yı ‘ışk
4. Şüretā keşretde vaḥdet kenz-i maḥfīdür ‘iyān
Ol ḥum-ı mey şundu her bir deste bir şahbā-yı ‘ışk
5. Bir birin bilmez **Yetīm** ‘ālem temāşādur gider
Böyledür bizim maḥabbet böyledür sevdā-yı ‘ışk

[30]

[Fā‘ilātün / Fā‘ilātün / Fā‘ilātün / Fā‘ilün]

1. Māsivāyı nefy idüp dilden şıfāt-ı Zāt’a baḳ
Nefsiñi bil sırr-ı insān görünen mir’āta baḳ
2. Baḳma varlık ḥırkasınıñ zāhir ü elvānına
“Leyse fī cübbeti”²⁷ diyen ‘ārif-i kelimāta baḳ
3. Hem baḳan hem baḳdıran hem gösteren hem görinen
“Küntü kenz”iñ²⁸ ḳā’ilidür ‘ışḳa [baḳ] ḥalāta baḳ
4. Varlığın yaḳ nār-ı ‘ışk-ı Ḥaḳḳ’a maḥv it zātını
Nūr-ı Ḳur’ān-ı mübīn ol mevrīd-i āyāta baḳ

²⁶ Hicr, 15/29’dan nakıs iktibastır: “Ona şekil verdiğim ve ona ruhumdan üflediğim zaman, siz hemen onun için secdeye kapanın!”

²⁷ “Leyse fi cübbeti sivallah.” Cübbemin altında Allah’tan başkası yoktur, anlamında Cüneyd-i Bağdādî’ye ait olduğu rivayet edilen bir söz.

²⁸ “Küntü kenzen maḥfiyyen fe aḥbebtü en u’rafe”. Anlamı: “Ben gizli bir hazine idim, bilinmeyi sevdim.” Bu hadis-i kudsi naklen sabit değilse de mutasavvıflarca keşfen sahih olduğu söylenmektedir. Bkz. Bursevi, 1290: 2-3; İz, 1969: 31).

5. Bâb-ı ilhâm-ı İlahî'de **Yetimâ** epsem ol
Hüş-der-dem eyle her dem dâr-ı [küh-i] zâta bak

[31]

[Mef'ülü / Fâ'ilâtü / Mefâ'ilü / Fâ'ilün]

1. Uydı hevâ-yı 'ışkıña devrân ider felek
'Aşık olup cemâliñe seyrân ider felek
2. Mîhr ü mehi elinde tutar rûz u şeb şehâ
'Aks-i ruhuña âyine iz'ân ider felek
3. Nâdân raķīb olmağa çün müste'id degil
Dünyâyı bahş ider aña hândân ider felek
4. 'Ariflere reķâbet idüp kızgımur seni
Faķr u fenâda bî-hod ü hayrân ider felek
5. 'Ummân-ı 'ışk mevcini seyr idüp **Yetim**
Girdâb-ı derd ü râhatı yeksân ider felek

[78a]

[32]

[Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün]

1. Kıl nazâr nefsiñi bil mir'ât-ı hâzretdür gönül
Ėâyetini kimse bilmez baħr-i vaħdetdür gönül
2. "Küntü kenz" in²⁹ sırrını tefhîm ider 'aşıklara
Bir 'acâ'ib nüşâ-i 'ilm-i maħabbetdür gönül
3. 'Ar u 'âdet terkidür âdâbı ehl-i hayretiñ
Tekye-i cem'iyete ehl-i melâmetdür gönül
4. Hâşr u 'addi yok tarîķ-i Hâķķ' in ey sâlik velîk
Cümlesinden toğrıdur râh-ı selâmetdür gönül
5. Ey **Yetim** esrâr-ı ekvân keşfine hürşiddür
Âsumân-ı ma'rifet necm-i haķîķatdür gönül

²⁹ "Küntü kenzen maħfiyyen fe aħbebtü en u'rafe". Anlamı: "Ben gizli bir hazine idim, bilinmeyi sevdim." Bu hadis-i kudsi naklen sabit değilse de mutasavvıflarca keşfen saħih olduğu söylenmektedir. Bkz: Bursevi, 1290: 2-3; İz, 1969: 31).

[33]

10'lu Hece Ölçüsü

1. Cümle varlıktan çün cüdâ oldum
Faqr-ı zātīye āşinâ oldum
2. Kendüm yitürdüm maḥv u fenâda
Her dârda kendim rû-nümâ oldum
3. 'Āşık olalı ol gül cemâle
Her bülbüle ben hem-nevâ oldum
4. Pervâne oldum nâr-ı 'ışkına
Dîn-i Zerdüş't'e muḳtedâ oldum
5. Her neye bakşam kendim görürem
Ṭanbûr u neyde ben şadâ oldum
6. Dīvâne miyem kendümi bilmem
Cehl içre ḳaldım çün hebâ oldum
7. Gâhî serâbım ki baḥr-i 'ummân
Nâr u türâb âb u hevâ oldum
8. Belüersiz oldı küfr ile îmân
Mezheb ü dîne pişvâ oldum
9. İsm-i **Yetîm**'e çün müsemmayam
Ben dürr-i baḥr-i ibtilâ oldum

[78b]

[34]

[Fâ'îlâtün / Fâ'îlâtün / Fâ'îlâtün / Fâ'îlün]

1. Cümle eşyâ var olupdur nûr-ı ḥubbullâh için
Görinen oldur temâşâ eyle Zâtullâh için
2. Her 'ademde varlığın gösterdi izhâr eyledi
Ḥubb-ı Zât'a eyledi bürhân-ı dil âgâh için
3. Cümle evşâf ile zâhir oldı insân rütbesi
Her kemâliyle zuhûr itdi Şifâtullâh için
4. Kendüye gel kendüye ey gâfil ü aḥmak yeter
Sen de gör kendi şifâtıñ vaşl-ı Zâtullâh için
5. Cümle sır sende nümâyân oldı nefsin bil **Yetîm**
Tâ bilesin sırr-ı Ḥaḳḳ'ı var olup Allâh için

[35]³⁰

[Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Fe'ülün]

1. Gönül mir'ât-ı Zât-ı Kibriyâdur
Şıfâtı dem-be-dem şüret-nümâdur
2. Gönüldür şâh-râh-ı vaşl-ı maḥbûb
Muḥibbiñ rehberi nûr-ı Ḥudâ'dur
3. Gönül gözi görür yâriñ cemâlin
Sivâ nef'i aña kuḥl-i cilâdur
4. Gönül sem'i işidür nuḥk-ı Ḥaḫḫ'ı
Lisân-ı dil bu ḫarfe âşinâdur
5. Gönül destiyle al cām-ı fenâyı
Dehân-ı dille iç ḫamr-ı liḫâdur
6. Gönül pâyıyla var bezm-i vişâle
Gönül ḫalvet-sarâ-yı dil-rübâdur
7. Gönül maḥbûbıdur ma'sûkâ hem-dem
Odur maḫrem vişâline sezâdur
8. Gönüldür Tûr-ı Mûsâ 'âşıkâna
Münâcâta maḫâm-ı dil-güşâdur
9. Şırâṭ-ı müstakîme bu gönülden
Yetimâ sâlik ol râh-ı Ḥudâ'dur

[36]³¹

Ḳaşîde-i La'î-zâde es-Seyyid 'Abdülbâkî

[Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Mefâ'îlün]

1. Bu nazm ehl-i sülûka kâşif-i sırr-ı emânetdür
Ki her beyti anıñ ḫandîl-i miḫrâb-ı ṭarîḫatdür
2. Anıñçün ism-i pâki *Meslekü'l-Uşşâk* olmuş kim
Bu ṭavra sa'y idenler mest-i bî-hüş-ı maḫabbetdür
3. Budur ancak şırâṭ-ı müstakîmi ehl-i vicdânıñ
Maḫabbet râhıdur 'âşıqlara me'vâsı vuşlatdur
4. Bu bir nehc-i ḫavîm-i faḫr-ı zâtîdür nazar ḫılsañ
Anıñ her seng-i râhı la'l ü yâḫût-ı kerâmetdür

³⁰ Bu şiir, çalıştığımız mecmuada olmayıp La'li-zâde Abdülbâkî'nin *Hediyyetü'l-Müşâk* adlı eserindedir. Hazırlayanın izniyle alınan şiirin kitaptaki yeri için bkz. (Ayçiçeği, 2020: 184-185).

³¹ Bu şiir, çalıştığımız mecmuada olmayıp La'li-zâde Abdülbâkî'nin *Hediyyetü'l-Müşâk* adlı eserindedir. Hazırlayanın izniyle alınan şiirin kitaptaki yeri için bkz. (Ayçiçeği, 2020: 212-216).

5. Bu nazm-ı dil-pesendiñ nâzımı ‘Abdullâh Efendi
Ma‘ârif bahrine gavvâş u deryâb-ı hâkîkâtür
6. Tarîk-i Hâkîk’a sâlik neş’e-yâb-ı ‘ışk-ı Yezdânî
Kemâl-i zâtınıñ bürhâmı nuṭkındaki hâletdür
7. Yed-i mürşidle câm-ı dilden içmiş bâde-i ‘ışkı
Bezim-gâh-ı ricâlullâha mahrem ehl-i şöhetdür
8. Füyüzât-ı İllâhî ile ‘ışkıñ menba‘ın görmüş
Göñülde Hâkîk’ı bulmuş kuṭba irmiş ehl-i rü’yetdür
9. Bu ‘abd-i pür-kuşûr u hâk-pây-ı ehl-i ‘irfân kim
Anıñ ibn-i hafîdidür yetîm ü zû-ķarâbetdür
10. Murâd itdim o nazm-ı pâki zeyle nuṭk idem ammâ
Benim nuṭkum daḥı rûḥ-ı şerîfinden işâretdür
11. Müsel sel cümle aḳṭâb-ı tarîk-i ‘ışkı nazm itdim
Meşâyıḥ zikr olındı ebr-i pür-bârân-ı rahmetdür
12. ‘Avâlim çün merâyâ-yı kemâlât-ı İllâhî’dür
Ḳuṭubdur cümleyi câmi‘ ki zât-ı Hâkîk’a şüretdür
13. Eger bir kimse kuṭb-ı vaḳti bulmayup vefât itse
Muḥaḳḳaḳ bil anı kim meyte-i vaḳt-i cehâletdür
14. Bu kuṭbiyyet emânetdür ki birden bire naḳl eyler
‘Acebdür iktisâb olmaz ezelden bir ‘inâyetdür
15. Ridâ vü hırķa vü tâcı vü tekşîr-i ‘ibâdâtı
Delîl olmaz kemâl-i zâta bunlar ḥüsn-i şüretdür
16. Nişân-ı kuṭb-ı vaḳti dilde bul ḥalka su‘âl itme
Eger maḳbûl olursañ rehberiñ cândan maḥabbetdür
17. Seni reddeyleyler ise cümle ‘âlem müttefik olsa
Saña vaşf itseler görseñ derünuñ pür-‘adâvetdür
18. Muḥaşşal dilde zâhirdür anıñ maḳbûl ü merdûda
Göñül âyînedür redd ü ḳabûli iki şüretdür
19. Biri nûr-ı cemâlidür biri nâr-ı celâlidür
Biri İmân-ı Aḥmed’dür biri bu cehl-i ḥılķatdür
20. Kemâl üzre Muḥammed zâhir oldı cümle ekvâna
Yine mü’min ü kâfir zad zuhûr itdi ne ḥikmetdür
21. ‘İnâyetdür ṭaleb ‘abd-i ḥulûs âşâra Mevlâ’dan
Arar bulur efendisini ‘abdiyyet vesâlettür

22. Muḥammed oldu bedrû'l-leyl "Sübḥânellezî esrâ"³²
Mükahḥal kühl-i "mâzâğa'l-başar"³³la ehl-i rü'yettür
23. Anıñ zâtıdur ancak 'illet-i ğâ'yye-i 'âlem
Zuhûri ekmeliyyet üzredür ḥatm-i risâlettür
24. Anıñ vârişleri aqṭâb-ı 'âlem vâḥiden vâḥid
Birin şavır üzre zâhir oldılar hâdî-i ümmettür
25. Saña taqrîr idem bir bir müretteb cümle aqṭâbı
Eşahḥ-ı kavlı ile esmâları böyle rivâyetdür
26. Çü kuṭbiyyet zuhûri Ḥazret-i Ḥatm-i Risâlet'den
'Ali'ye intikâl eyledi ol ḥatm-i velâyetdür
27. 'Ali'nden de Ḥasan kim Başra'nıñ bedr-i münîridür
Bu şırta mazḥar oldu nüktedân-ı mazhariyyettür
28. Ḥasan'dan da Ḥabîb'e intikâl itdi kemâlâtı
Ḥabîb'in vârisi Dâvud-ı Tâ'î'de emânettür
29. Gelüp Dâvud-ı Tâ'î'den bu sır Ma'rûf-ı Kerḥî'ye
Serî'nüñ hem Cüneyd'ün dillerinde nûr-ı vaḥdetdür
30. Daḡı Mimşâd ile hem-ser Muḥammed Aḡmed-i Esved
Şadettür Dînever şehri bu üç dürr-i velâyetdür
31. Vecîhü'd-dîn-i Kaḡî ḡakimü'l-ekvân olup andan
Ḥilâfet Bü'n-Necîbe Ḥazret-i Ḥaḡ'dan inâyetdür
32. Ki andan Kuṭb-ı dîn-i Ebherî'de zâhir oldu nûr
Anıñ da sırrı Rükniiddîn Sücâsî'de vedî'attür
33. Şihâbüddîn-i Tebrîzî Cemâlüddîn-i Tebrîzî
Hem İbrâḡim-i Geylânî ki envâr-ı ḡaḡîkattür
34. Şafiyyüddîn ü Şadrüddîn 'Alâ'üddîn'e geldikde
Tamâm oldu ricâlullâh-ı Fâris Rûm'a hicrettür
35. Ebü Ḥâmid ki şöhr-i Aḡsarây'ın âfitâbidür
Ḥilâfet Ḥacı Bayram sırrına andan mürüvvettür
36. Anıñ nûrı Emîr Sikkîn'de zâhir iken ammâ
Buṭun oldu cihân içinde ol ehl-i melâmetdür

³² İsrâ, 17/1'den nakıs iktibas: "Bir gece, kendisine âyetlerimizden bir kısmını gösterelim diye (Muhammed) kulunu Mescid-i Harâm'dan, çevresini mübarek kıldığımız Mescid-i Aksâ'ya götüren Allah noksan sıfatlardan münezzehtir; O, gerçekten işitendir, görendir."

³³ Necm, 53/17'den nakıs iktibas: "Gözü kaymadı ve sınırını aşmadı."

37. Bunuñ sırrına vâriş İbn-i Yâmîn-i Ayâşî'dür
Ki andan Pîr 'Ali-yi Aqsarâyî ehl-i bî'atdür
38. Bunuñ ferzendi İsmâ'îl-i Ma'sûkî Efendî'dür
Yüzinden Sârbân Aḥmed çerâğ-ı nûr-ı vahdetdür
39. Hüsâmüddîn ile Bâlî Efendi rihlet itdikde
Cenâb-ı Ḥazret-i İdrîs 'Alî sulṭân-ı milletdür
40. Anıñ ser-devleti naql eyledi Hâcı Kabâyî'ye
O daḥı Bişri tebşîr eyledi sâhib-şehâdetdür
41. Anıñ sırrı da Hâşim'de zuhûr itdi buṭün üzre
Ki andan Ḥazret-i Seyyid 'Alî ehl-i inâbetdür
42. Anıñ da sırrı hem-nâmında zâhir oldı bir müddet
Ki ol burc-ı necâbet üzre bedr-i ekmeliyyetdür
43. O daḥı 'azm-i ravzat-ı cinâñ itdi şehîd oldı
Bilinmez şimdi ol sırr-ı velâyet câhiliyyetdür
44. İlâhî sen hidâyet eyle şâhib-vakı izhâr it
Ḳulüb-ı mü'miniñ ihyâ ola rûz-ı Ḳıyâmet'dür
45. Ḥudâvendâ Yetîm'e bildür ol zâtı meded eyle
Eger cehl üzre ḳalursa anıñ kârı ḥasâretdür
46. Meded-kârâ 'inâyet eyle düşmiş ḳullarıñdandır
Delâlet eyle maḳşûda ṭaleb-kâr-ı 'inâyetdür
47. Muḥammed Muşṭafâ vechinde zâhir nûra îşâl it
Ki ol ḥatmi'r-rusüldür ümmete kân-ı şefâ'atdür

Sonuç

Lâ'lîzâde Abdülbâki, 18. yüzyılda yaşayan, Bayrâmî-Melâmî tarikatı mensubu, âlim ve mutasavvıf bir şairdir. Yirmiden fazla eseri olup hemen hepsinde tasavvufî konulara ağırlık vermiştir. Özellikle büyük dedesi Sarı Abdullah Efendi'nin *Meslekü'l-Uşşâk* adlı kasidesine yazdığı zeyl ile bilinmektedir.

Millet Yazma Eser Kütüphanesi, Ali Emiri Şeriyeye, no. 1023'te kayıtlı 97 varaklı bir mecmuanın 70b - 78b varakları arasında Lâ'lîzâde Abdülbâki'ye ait şiirler tespit edilmiştir. Lâ'lîzâde Abdülbâki'nin şiirleri, 8 varaklık bir hacme sahip olup toplamda 34 adet şiirden oluşmaktadır. Şiirlerden ikisi hece ölçüsüyle diğerleri aruzun farklı kalıplarıyla yazılmıştır. Şiirlerden ikisinde dü beyt, birinde kıta ve diğerlerinde gazel nazım şekli kullanılmıştır. Şiirlerinin ana temasının tasavvufî aşk olduğu ve şiirde kullanılan kelime, terkip ve mazmunların da bu çerçevede olduğu açıkça görülmektedir. Didaktik bir üslubun hâkim olduğu ve sanat kaygısının olmadığı şiirlerde açık ve anlaşılır bir dil kullanılmış, Arapça, Farsça kelime ve terkiplere de yer verilmiştir. Aruz ölçüsünü başarıyla kullandığı söylenebilen şairin şiirlerinde bazı aruz kusurları da görülmektedir.

Ta'lik hattı ve "Yetim" mahlası ile yazılan bu şiirlerden yukarıda bahsi geçen tezkire ve biyografik kaynaklarda söz edilmediği ve şiirlerin daha önce hiçbir yerde yayımlanmadığı tespit edilmiştir. Bu çalışma ile söz konusu şiirler şekil ve muhteva bakımından incelenmiş, şiirlerin transkripsiyonlu metni verilmiş ve Lâ'lizâde Abdülbâki'nin şiirleri ilim âlemine tanıtılmaya çalışılmıştır.

Kaynakça

- ÜNAL, Mehmet (2014), <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/yetimi-lalizade-abdulgabi> (E.T. 30.11.2022).
- AKKAYA, Zeynep (2009), *Lâlizâde Abdülbâki'nin Hediyeetü'l-Müşâtak İsimli Şerhi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- AYÇİÇEĞİ, Bünyamin (2020), *Hak Aşıklarına Rehber Hediyeetü'l-Müşâtak*, İstanbul: Ketebe Yayınları.
- AYÇİÇEĞİ, Bünyamin (2014a), "Sarı Abdullâh Efendi (Ö. 1661)'nin Meslekü'l-'Uşşâk Kasidesi ve La'li-Zâde Abdülbâki (Ö. 1746)'nin Zeyli", *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 9/3 Winter 2014, p. 189-211, ANKARA-TURKEY.
- AYÇİÇEĞİ, Bünyamin (2014b), "Klâsik Türk Edebiyatı'nda Şerh Geleneği ve La'li-Zâde Abdülbâki (Ö. 1746)'nin "Meslekü'l-'Uşşâk" Kasidesini Şerhi", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research*, Cilt: 7 Sayı: 32 Volume: 7 Issue: 32.
- AZAMAT, Nihat (2003), "La'li-zâde Abdülbâki". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 27. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 90-92.;
- BANARLI, Nihad Sami (1983), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. C. 2. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yay. 749-750.;
- BURSEVİ, İsmail Hakkı (1290), *Kenz-i Mahfi*. İstanbul: Hacı Mustafa Efendi Matbaası, 1290.
- ÇAKMAKTAŞ, Büşra (2010), *La'li-zâde Abdülbâki'nin Mebde' ve Meâd Adlı Eseri (İnceleme-Metin)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- el-Beyhakî, A. (1993), *el-Esma ve's-sıfat, I-II, Cidde: Mektebetu's-Süvadi*.
- ENÖNLÜ, Haluk (2019), *La'li-zâde Abdülbâki Efendi'nin Hayatı, Eserleri ve Tasavvufi Görüşleri*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Eskişehir: Eskişehir Osman Gazi Üniversitesi, SBE.
- ER, Şaban (2015), *Melâmîlik ve Osmanlı Devri Melâmîleri*, İstanbul: Kutup yıldızı Yayınları.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki (1992), *Melâmîlik ve Melâmîler*. İstanbul: Gri Yay.
- İPEKTEN, Haluk (2016), *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- İZ, Mahir (1969). *Tasavvuf*. İstanbul: Rahle Yay.
- La'lizâde Abdülbâki, *Divançe-i Yetim*, Millet Yazma Eserler Ktp., Ali Emiri Şry., nr. 1023, vr. 75-83.
- MUSLU, Ramazan (2004), *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf (18. Yüzyıl)*. İstanbul: İnsan Yay.
- Müstakîm-zâde Süleyman Efendi. *Menâkib-i Melâmiye-i Şettâriye-i Bayramiye*. Süleymaniye Kütüphanesi Nafiz Paşa. No: 1164.
- SOLMAZ, Süleyman (2016), *Tasavvufta Ulaşılması Gereken Bir Mertebe: El-Fakru Fahri ve Eski Edebiyatımıza Yansımaları. Uluslararası Hacı Bacı Bayram-ı Velî Sempozyumu Bildiriler Kitabı 2*. Ankara: Anıl Mat. 115-133.
- ŞAHİN, Haşim (2005), "Eyüp'te Bir Melâmî Lâ'lizâde Abdülbâki Efendi". *Tarihi Kültürü ve Sanatıyla Eyüpsultan Sempozyumu IX*. İstanbul: Eyüp Belediyesi Yay. 224-231.
- TUMAN, Mehmet Nail (1949), *Tuhfe-i Nâilî*. C. 2. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yay. 1212.
- ÜNVER, N. (2002), "Yetim". *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi*. C. 8. İstanbul: Atatürk Kültür Merkezi Yay. 618-619.
- YAVUZ, A. Fikri, İsmail Özen (hzl.) (1972), *Bursalı Mehmed Tahir Osmanlı Müellifleri*. C. 1. İstanbul: Meral Yay.
- YAZIR, Elmalılı Hamdi (1979), *Hak Dini Kur'an Dili*, c. 8, İstanbul: Eser Neşriyat.
- YUVALI, Abdülkadir, Ali Aktan (hzl.) (1996), *Mehmed Süreyya Sicill-i Osmânî*, C. 3, İstanbul: Sebil Yay.
- YÜCEL, Ayşe (1988), *Lali-zade Abdülbaki Efendi'nin Menakıb-ı Melamiyye-i Bayramiyyesi (İnceleme-Metin)*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.



DİVAN EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

The Journal of Ottoman Literature Studies

ULUSLARARASI HAKEMLİ AKADEMİK DERGİ

Sayı 30, İstanbul 2023, 312-342

BAYKARA MECLİSİ'NDEN YANSIMALAR- İLMÎ VE EDEBÎ MECLİSLER, EĞLENCE MECLİSLERİ, SULTANLARA ANLATILAN HİKÂYELER, GÜREŞ VE GÜREŞÇİLER İLE GÜREŞ EĞİTİMİ VE MÜSABAKALARI - 10

Ahmet Kartal

Prof. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
(ahmetkartal38@gmail.com), ORCID: 0000 0001 8563 1589/ **Prof. Dr., Eskişehir Osmangazi University Faculty
of Arts and Sciences Department of Turkish Language and Literature**

Makale Bilgisi/Article Information

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 26.03.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 10.06.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.06.2023

Yayın Sezonu: Bahar

Atıf/Citation

Kartal, Ahmet (2023), "BAYKARA MECLİSİ'NDEN YANSIMALAR- İlmî ve Edebi Meclisler, Eğlence Meclisleri, Sultanlara Anlatılan Hikâyeler, Güreş ve Güreşçiler ile Güreş Eğitimi ve Müsabakaları - 10 ", Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 30, 312-342.

Kartal, Ahmet (2023), "REFLECTIONS FROM BAYKARA ASSEMBLY – Scientific and Literary Assemblies, Entertainment Assemblies, Stories Told to Sultans, Wrestling and Wrestling Training and Competitions with Wrestlers -10", Journal of Ottoman Literature Studies, 30, 312-342.



*Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.*

BAYKARA MECLİSİ'NDEN YANSIMALAR- İlmî ve Edebî Meclisler, Eğlence Meclisleri, Sultanlara Anlatılan Hikâyeler, Güreş ve Güreşçiler ile Güreş Eğitimi ve Müsabakaları - 10

Özet

Zeynüddîn Mahmûd-ı Vâsîfî tarafından Taşkend'de 16. asrın ikinci çeyreğinde Farsça olarak kaleme alınan Bedâ'iyü'l-vekâ'iyü', özellikle Türk kültür ve sosyal hayatına dair ihtiva ettiği geniş ve önemli bilgiler vesilesiyle dikkat çekmektedir. Bu çalışmada, Türk kültür tarihi için çok önemli olan bu eserden üç bölümün tercümesine yer verilmiştir. Birinci bölümde Herât'ın önde gelen gençlerinden olup güzelliğiyle dikkat çeken Mîrek Za'ferân ile onun âşıklarından olan Surhak-i Kerbâs-fürûş ve Mîrek Za'ferân'ın âşıklarından bazılarının kendisine tercih ettiği Şâh Muhammed Mîrek adlı gençle ilgili bazı olaylar dile getirilmiştir. İkinci bölüm; Sultan Muhammed-i Bahâdır tarafından gönderilen fermanın gönderildiği kişinin fermana saygı göstermemesi, fermanı götüren kişinin durumu sultana arz etmesi ve akabinde Gazneli Sultan Mahmûd'un sahip olduğu adalet anlayışını dile getirdiği bir hikâyeyi ihtiva etmektedir. Üçüncü bölümde Sultan Hüseyin-i Baykara döneminin önemli âlim, musikişinas, şair ve güreşçilerinden Pehlevân Muhammed Ebû Sa'îd'in de katılıp müdahil olduğu Mevlânâzâde Molla Osmân ile Kadı Nizâm(üddîn) ve Şeyhülislâm arasında gerçekleşen hararetli münakaşa ile Sultan Hüseyin-i Baykara'nın tertip ettiği başka bir mecliste gerçekleşen münazaraya yer verilmiştir. Ayrıca Sultan Hüseyin-i Baykara ile ulağı Tayfûr'un tertip ettiği meclisler ile Pehlevân Muhammed'in ulak kılığına girmesine değinilmiştir. Bundan sonra sırasıyla Pehlevân Muhammed Ebû Sa'îd ile Pehlevân Muhammed-i Mâlânî arasında gerçekleşen güreş müsabakasına, Pehlevân Muhammed-i Mâlânî ile Delhi sultanı tarafından Sultan Hüseyin-i Baykara'ya hediye olarak gönderilen Hintli mangelûs cinsi fil arasındaki mücadele ifade edilmiştir. Akabinde Pehlevân Muhammed Ebû Sa'îd'in kız kardeşinin oğlu Dervîş Muhammed hakkında bilgi verilmiş, onun Irak'tan Horâsân'a gelen meşhur güreşçi Pehlevân Alî-i Rûstây ile yapacağı güreşe hazırlanmasından söz edilmiş ve onun Pehlevân Alî-i Rûstây ile yaptığı güreş müsabakasından bahsedilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sultan Hüseyin-i Baykara, Pehlevân Muhammed Ebû Sa'îd, Dervîş Muhammed, Pehlevân Muhammed-i Mâlânî, ilmî ve edebî meclisler, eğlence meclisi, hikâye, güreş, güreşçi.

REFLECTIONS FROM BAYKARA ASSEMBLY – Scientific and Literary Assemblies, Entertainment Assemblies, Stories Told to Sultans, Wrestling and Wrestling Training and Competitions with Wrestlers -10

Abstract

Written in Persian by Zeynüddin Mahmûd-ı Vâsîfî in the second quarter of the 16th century in Taşkend, Bedâ'iyü'l-vekâ'iyü' draws attention especially with the extensive and important information it contains on Turkish culture and social life. In this study, three parts of this work, which is very important for Turkish cultural history, are translated. In the first part, some events related to Mîrek Za'feran, who is one of the prominent youths of Herat and attracts attention with his beauty, and Surhak-i Kerbâs-fürûş, one of his lovers, and Shah Muhammed Mîrek, who was preferred by some of Mîrek Za'feran's lovers, were mentioned. Second part; It contains a story in which the person to whom the edict sent by Sultan Muhammed-i Bahadır did not respect the edict, the person who took the edict presented the situation to the sultan, and then the Ghaznavid Sultan Mahmud expressed his understanding of justice. In the third part, the heated debate between Mevlânâzâde Molla Osman and Kadı Nizam (üddîn) and Şeyhülislâm, in which Pehlevân Muhammed Abû Sa'îd, one of the important scholars, musicians, poets and wrestlers of the Sultan Hüseyin-i Baykara period, also participated, and Sultan Hüseyin-i The debate that took place in

another assembly organized by the. In addition, the assemblies organized by Sultan Hüseyin-i Baykara and his messenger Tayfur and the disguise of Pehlevan Muhammed as a messenger are mentioned. After that, in the wrestling match between Pehlevân Muhammed Ebû Sa'îd and Pehlevân Muhammed-i Mâlânî, the struggle between Pehlevân Muhammed-i Mâlânî and an Indian Mengelus elephant sent as a gift to Sultan Hüseyin-i Baykara by the Sultan of Delhi was expressed. Afterwards, information was given about Dervish Muhammed, son of Pehlevân Muhammed Ebû Sa'îd's sister mentioned.

Keywords: *Sultan Hüseyin-i Baykara, Pehlevân Muhammed Ebû Sa'îd, Dervîş Muhammed, Pehlevân Muhammed-i Mâlânî, scientific and literary assemblies, entertainment council, story, wrestling, wrestler.*

Giriş

Dünya üzerinde büyük ve gelişmiş kültür ve medeniyet kuran milletlerden birisi, hiç şüphesiz Türklerdir. Mâverâünnehir ve Türkistân bölgesi, Türk kültür ve medeniyetinin teşekkül ederek gelişip tekâmüle erdiği coğrafi mekânlar olarak dikkat çekmektedir. Bu bölgeler, özellikle hem ilme, sanata ve edebiyata ilgi duyup önem veren hem de âlimi, sanatkârı ve şairi destekleyip himaye eden Türk asıllı sultanlar ile devlet adamları tarafından çeşitli sanat eserleri ve mimarî yapılarla donatılarak bayındır hâle getirilmiştir. Türk-İslâm medeniyetinin inşa edildiği bu coğrafyada, Herât, Merv, Beykent, Buhârâ, Semerkand, Taşkend, Faryâb, Kâşgar ve Hârezm gibi büyük şehirler, daha erken devirlerden itibaren bir kültür merkezi hâline gelmiş, ilim ve irfan yönünden gelişme görülmeye başlamıştır (bak. Kartal 2017: 13; 2014: 249-50). İşte bu coğrafyada oluşturulan Türk kültürüne, medeniyetine, sosyal hayatına, düşüncesine, töresine vb. ait bazı özellikleri ve önemli bilgileri günümüze aktaran yegâne eserlerden birisi de Zeynüddîn Mahmûd-ı Vâsîfî tarafından 1530 tarihinde Taşkend'de Farsça olarak kaleme alınan *Bedâyi'u'l-vekâyi'*dir (bak. Eraslan 2019). Bu çalışmada, Türk kültür ve sosyal hayatına katkı sunacağı düşünülen ve bu eserde yer alan üç bölümün tercümesine yer verilmiştir. Bu bölümler şu şekildedir:

I

Bu çalışmaya konu olan birinci bölüm, “دستان ميرك زعفران/*Mîrek-i Za'ferân hikâyesi*” başlığını taşımaktadır. Bu bölüm; **Herât**'in önde gelen gençlerinden olan, düzenlenen eğlence meclislerine katılan ve güzelliğiyle dikkat çeken **Mîrek-i Za'ferân** ile onun âşıklarından olup ezberlediği şiirlerin sayısı, irticalen şiir söylemedeki yetkinliği ve musikideki maharetiyle dikkat çeken **Sürhak-i Kerbâs-fürûş** ve **Mîrek-i Za'ferân**'ın kendi âşıklarından bazılarının kendisine tercih ettiği **Şâh Muhammed Mîrek** adlı gençle ilgili olayları ihtiva etmektedir. Ayrıca burada **Mîrek-i Za'ferân**'ın, **Sürhak-i Kerbâs-fürûş**'u ayva ağacından yapılan bir sopayla çıplak bedenine vurarak cezalandırmasına yer verilmiş, **Hâce Nizâmülmülk**'ün oğlu **Hâce Kemâlüddîn Hüseyin**'in, **Mîrek-i Za'ferân**'a duymuş olduğu aşktan dolayı iradesini kaybetmesinden bahsedilmiştir (Vâsîfî 1450: 344-348).

MÎREK-İ ZA'FERÂN

899/1493-1494 tarihinde **Herât**¹'ta, kendisine **Mîrek-i Za'ferân** denilen bir genç ortaya çıktı. Lale yüzlü (güzel)lerin yüzü, onun gül (gibi kırmızı) yüzünün kıskançlığından dolayı sarararak safran renkli olmuştu. Hatta lale yüzlüler, onun inci saçan la'l gibi kırmızı dudağının vermiş olduğu üzüntü ve kederden dolayı erguvan/kırmızı renkli gözyaşı döküyorlardı. Onun **Sürhak-i Kerbâs-fürûş** denilen bir aşığı vardı. **Sürhak-i Kerbâs-fürûş**'un hafızasında altmış bin beyit olduğu, o altmış bin beyitten otuz bin beytin, **Hâce Hüsvrev** (öl. 725/1324)²'in *Hamse*³'sine

¹ 95,5 derece boylam ve 34,5 derece enlemde büyük bir şehir ve eski bir ticaret merkezidir. Düz bir çölde etrafı bağ, bahçe ve akarsularla çevrili olup içinden nehirler geçer. İki fersah/8.896 m. ötede bir çıplak dağ üzerinde “Serşek” dedikleri bir ateşgede vardır. Şehrin suyu oradan gelip şehre yakın bir yerde birkaç kola ayrılır ve her kolu bir nahiyeyi sular. Bu dağdan başka yerlerde benzeri olmayan siyah değirmen taşları keserler. Herât şehri hakkında: “Horâsân'ın en iyisidir.” diye Huzeyfe ibn Yemân'dan bir hadis rivayet ederler. Halkı ince kalpli, cengâver ve kahraman, yaşlıları mutedil, iyi ahlâk sahibi ve övülmüşlerdir. Daima ilimlerin kaynağı ve ehl-i hünerin mekânı olmuş, her asırda nice büyük insanlar yetiştirmiştir (Kâtib Çelebi 2013: 513-16).

² Hâce Hüsvrev'den kastedilen Emîr Hüsvrev-i Dihlevî'dir. Kendine Türkî-i Hindistânî/Hindistanlı Türk diyen, İran edebiyatının en büyük dört beş simasından biri olan ve Hindistan'da Farsça şiir söyleyen şairlerin en büyüğü kabul edilen Emîr Hüsvrev, 651/1253 yılında, Delhi'nin kuzeyinde yer alan Patiyâlî şehrinde doğmuştur. Babası, Keş/Sebz şehrinde Hindistan'a göç eden Laçin Türklerinin beylerinden olan ve Delhi sultanlarından Şemsüddîn İltutmuş ve haleflerinin hizmetinde bulunmuş olan Emîr Seyfüddîn Mahmûd'dur. Çok erken yaşlarda şiir söylemeye başlayan Emîr Hüsvrev, Gıyâseddîn Balaban döneminde devletin ileri gelenlerinin maiyetinde bulunmuştur. Balaban'ın Multân valiliği görevinde bulunan büyük oğlu, Hâtim Han, Kalaçlardan Celâleddîn Firûz Şâh-ı Halcî ve Alâeddîn Muhammed Şâh I bu kişilerdendir. Firûz Şâh döneminde “emirlik” rütbesini almıştır. Emîr Hüsvrev, meşhur sufigilerden Nizâmüddîn-i Evliyâ'nın meclisine katılmış ve ona candan bağlanmıştır. 725/1324'te vefat etmiştir. Şairliğinin yanında veliliği ile tanınan Emîr Hüsvrev, çok iyi bir musikişinas olarak da kabul edilmektedir. İran edebiyatının en çok eser veren şairlerindedir. Divanının yanında

ait olduğu, hatta beyitlerinin tamamını ezberlediği bu *Hamse*'den sınava tabi tutulduğu meşhurdur. Onun ilm-i edvâr/musiki makamları ile musikideki mahareti ve kudreti o derecedeydi ki söylenen her ahenkten/musikiden/şarkıdan bir ses, amel/icra ya da nakş/beste yapabiliyordu. İrticalen şiir söylemede öylesine bir eda gösteriyordu ki bu ilmin üstatları bile onun bu konudaki birikimi, yetkinliği ve başarısı karşısında, onun kölesi olmuşlardı yani onun başarısını kabul etmişlerdi. **Mîrek-i Za'ferân**'ın âşıklarından bazılarının **Mîrek-i Za'ferân**'a tercih ettiği, **Şâh Muhammed Mîrek** adlı bir genç vardı. **Sürhak-i Kerbâs-fürûş** bir gün **Bâzâr-ı Melik**⁴ten geçiyordu. **Şâh Muhammed Mîrek**, tıpkı **Hız. Yûsuf**⁵'un sahip olduğu azamet ve ihtişama ulaşmıştı. O, **Sürhak**'in hüviyeti ve durumu hakkında birçok şey işitmişti. Onunla konuşup sohbet etmek, bir arada bulunmak, hatta onu işve ve çekicilik yoluyla kendi avı hâline getirmek için tamamen ona yönelip odaklandı. O an, o ortamda bulunan bir kişi, **Şâh Muhammed Mîrek**'e **Sürhak-i Kerbâs-fürûş**'un şu an burada olduğunu ifade etti. Bunu öğrenen **Şâh Muhammed Mîrek**, **Sürhak-i Kerbâs-fürûş**'u yanına çağırdı ve ona: "Sizin hakkınızda anlatılıp söylenen bütün bu fazilet ve güzelliklere rağmen sohbetinizi/konuşmanızı ve görüşmenizi **Mîrek-i Za'ferân**'a uhulet ve suhuletle yönlendirmenizin sebebi nedir? Senin kadir ve kıymetini ondan daha çok bilen ve takdir eden başka fakir, hakir ve aciz kişiler de var." dedi. Bunun üzerine **Sürhak**, ona: "Siz haklısınız, doğru söylüyorsunuz; ancak

هردم چو بی وفایان نتوان گرفت یاری

ماییم و خاک کویش تا جان ز تن برآید

Can bedenden çıkıp senin mahallenin toprağında kalana kadar, her zaman vefasız olanlardan yardım alıp destek bulamazsın."

dedi.

Şâh Muhammed, attan inen birini başka bir ata bindirip onun yoldaşı yapan birine: "Onu sana emanet ettim. Eğer o kaybolursa seni mahvederim." dedi. **Şâh Muhammed**, bunu söyledikten sonra **Gâzûrgâh**⁶'a doğru yola çıktı ve **Emîr Alî Şîr** (öl. 906/1500)⁷'in çihâr-bâğına⁸ ulaştı. **Şâh Muhammed**'in, **Emîr Alî Şîr**'in çihâr-bâğına geldiği haberinin **Mîrek-i Za'ferân**'a ulaştığı söylenir. Bunun üzerine birisini gidip **Sürhak**'in nasıl konuşup davrandığını tetkik edip araştırması için gönderdi. Gönderilen o kişi, görevlendirildiği konuyla ilgili araştırma ve inceleme yaptıktan sonra gelerek ona: "Sizin meclisinizde **Sürhak**'i, asla müşahede ettiğimiz şekilde ne zevk ne de şevk içerisinde gördük." dedi. **Mîrek**'in emri üzerine ayva ağacından birkaç sopa/değnek getirdiler. Getirilen o sopalara/değnekleri tıpkı yılan gibi halka yaptı ve onları su tagarına/tankına koydu. İki gün sonra **Sürhak** geldiğinde, tesadüfen çok yoğun bir şekilde kar yağıyordu. **Mîrek** ona: "Efendim, siz neredeydiniz/nerede bulunuyordunuz?" dedi.

Matla'u'l-envâr, Şîrîn ü Hüsrev, Heşt-bihîşt, Mecnûn u Leylî, Âyîne-i İskenderî, Nuh-sipîhr, Hızr Hânî, Kurân-ı Sa'deyn, Fethu'l-fütûh isimli mesnevileri bulunmaktadır (Ateş 1968: 233-251).

³ Emîr Hüsrev-i Dihlevî'nin "Semâniye-i Husreviyye" adını verdiği sekiz mesnevisi bulunmaktadır (Subhânî 1377: 99). Bunlardan kendisinin "Peç-nâme" olarak nitelendirdiği *Matla'u'l-envâr, Şîrîn ü Hüsrev, Mecnûn u Leylî, Âyîne-i İskenderî* ve *Heşt-bihîşt*, Nizâmî-i Gencevî'nin "Peç-genc" olarak isimlendirilen hamsesine nazire olarak yazılmış ve "Hamse-i Hüsrevî" diye şöhret bulmuştur. Diğer üçü ise bazı tarihî şahsiyetlerin hayatı ve şahsiyeti ile kendisinin bizzat şahit olduğu olayları ihtiva etmektedir (Emîr Hüsrev-i Dihlevî 1380: 21).

⁴ Alî Şîr Nevâyî tarafından Alâeddîn Mîrzâ adına Melik Kapısı'nın yanına inşa ettirilen Bâzâr-ı Melik, Timurlular döneminin en büyük pazarıydı. Bu pazarın dört tarafı da tuğla ile örülmüş ve böylece Pazar, bir avlu içerisine alınmıştır. Pazarın güvenliğinden sorumlu görevliler bulunmaktaydı (Şahin 2013: 232).

⁵ Hz. Ya'kûb'un oğlu olup İsrâiloğulları'na peygamber olarak gönderilmiştir (bak. Harman 2013).

⁶ Kaynaklarda Gâzûrgâh şeklinde de geçen Gâzûrgâh; Herât'ın kuzeyinde yer alan bir yerdir. Gâzûrgâh/Gâzûrgâh mevkiinde bulunan bahçeler, çok güzel bir durumdaydı. Burada, içinde binaların ve mescidin bulunduğu, Hâce Abdullâh-ı Ensârî'nin türbesine yakın yerler oldukça hoş ve göz alıcı bahçe düzenlemelerinin yapıldıkları yerlerdi. Mîrzâ Hüseyin-i Baykara tarafından planlanıp yaptırılan Herât-Gâzûrgâh arasındaki yolun yanısında bulunan ve günümüzde Taht-ı Sefer olarak da bilinen bir bahçe de bulunmaktaydı (Şahin 2013: 454).

⁷ Türk edebiyatının yetiştirmiş olduğu en seçkin simalardan. Hem edebiyat ve sanat hamisi olarak hem de *Farsça Dîvânı* ve *Mecâlisü'n-nefâis* adlı Türkçe tezkiresi vesilesiyle İran edebiyatında da çok üstün bir mevkie sahiptir. Uygur kabilesine mensup Kıçkine Bahşi'nin oğludur. Herât'ta doğmuş ve yine bu şehirde vefat etmiştir (Ateş 1968: 454; geniş bilgi için bak. Eraslan 2022, 2022a).

⁸ "Dört bağ/bahçe" anlamına gelen çihâr-bâğ, genellikle ortasında bir havuz bulunan ve patikalarla dört bölüme ayrılan bahçeleri belirtmek için kullanılmıştır (Babur 2006: 149).

Bunun üzerine o, özür dilemeye başladı. Daha sonra ona: “Çıplak bedenine iki yüz değnek/sopa yememek için sus, ayrıca beni tanımandan dolayı da sakın umutlanma.” dedi. Bu sözleri işiten **Sürhak**, ellerini çırpı/birbirine vurdu, (gömleğinin) yakasını yırttı, kendisini soydu, kendi sinisini/göğsünü **Mîrek**'in evinin (avlusunun) ortasında bulunan bir kar yığınının üzerine koydu. **Mîrek**, o değneklerden/sopalardan birini aldı ve hata olmaması için **Sürhak**'e dikkatlice say dedi. (Vurulan sopa sayısı) on olunca **Mîrek**, **Sürhak**'e: “Kaç oldu?” diye sordu. Kendisine sorulan bu soru üzerine **Sürhak**, **Mîrek**'e: “Zannediyorum beş oldu.” dedi. **Sürhak**'in vermiş olduğu bu cevaba karşılık **Mîrek** de ona: “Sen hata yaptın. Çünkü beş değil on oldu.” dedi. **Sürhak** de **Mîrek**'e: “Hayır, Allah'a yemin olsun ki beşi geçmedi.” dedi ve tekrar sopayla vurmaya başladı. Vurulan sopa sayısı yirmiye ulaşıncı **Mîrek**, **Sürhak**'e (yeniden kaç oldu diye) sordu. **Sürhak** de “بَلَّكَ عَشْرَةَ كَامِلَةً”⁹ âyeti fehvasınca tam on oldu dedi. Bu durumu müşahede eden **Mîrek**'in yüreğine/gönlüne öyle bir ateş düştü ki söz söyleyip konuşacak takati kalmadı. (Hemen elindeki) sopayı/değneği evin çatısına attı. Elbisesinin yakasını eteğine kadar yırttı, kendi sinisini/göğsünü onun sırtına koydu ve tıpkı bir yağmur bulutu gibi gözyaşı döktü, akabinde **Sürhak**'e: “Ey dostum! Eğer sen benim içerisinde bulunduğum durumu ve çektiğim üzüntüyü bilseydin, gözümden (su yerine) saf kan aktığını görürdün.” dedi.

Mîrek-i Za'ferân ve Hâce Kemâlüddîn Hüseyin

Horâsân şehzade ve mîrzâzâdelerinin, **Mîrek**'in köle ve hizmetçisi olması istendi; ancak bu arzu ve istek gerçekleşmedi. **Hâce Nizâmülmülk**¹⁰'ün oğlu **Hâce Kemâlüddîn Hüseyin**¹¹, ona duymuş olduğu aşktan dolayı iradesini kaybetti. Kendi musahiplerini çağırdı ve onlara: “Ey dostlar(ım)! Benim hâlim harap ve bitaptır. Benim mahv u perişan olmamam için ne tavsiye edersiniz.” dedi. Bunun üzerine **Horâsân**'ın meşhur zatlarından olan **Sultan Alî-i Nedîm**, ona: “Ey **Mîrek**! **Mevlânâ Şerefüddîn-i Yezdî** (öl. 858/1454)¹²'nin ne söylediğini işitmedin mi?”

Beyit:

شرف ز سیم بران کام دل مجو بی زر
به زر گشاده شود آنچه بست اسکندر

İskender'in kapattığı kapılar bile altınla açılırken sen altın olmadan gönlün arzu ettiği beyaz göğüslü güzellerden/sevgililerden şeref bekleme.

Hâcegî, “O meclisin sonunu nasıl tahmin ediyorsun?” dedi. Bunun üzerine o; “(O meclisin sonunda) elli bin tenge (bekliyor ve umut ediyorum dedi). **Mîrek**'in, kendi iradesinin elinde olduğu ve kendisine **Mâh-ı bârik** denilen bir togayı/yaveri vardır. O, bir taraftan çok zarif diğer taraftan da evbâş/terbiyesiz ve aşağılık bir kişidir. Ona yirmi bin tenge borcu vardır. İlk önce onun borcunun ödenmesi gerekmektedir. Yine **Mîrek**'in baştan ayağa giyim ve kuşamı, at, dizgin ve eyer ile çeşitli hediyeler için on bin tenge gerekmektedir. Ayrıca diğer masraflar için de

⁹ Bakara suresi, ayet 196'dan nakıs iktibas. Meali: “...memleketine dönünce de yedi gün olmak üzere toplam on gün oruç tutsun...”.

¹⁰ Hâce Kıvâmüddîn Nizâmülmülk-i Hafî, Timurlu vezirlerinden olup Hüseyin-i Baykara'nın hizmetinde bulunmuştur (geniş bilgi için bak. Yağlı 2014: 329-336).

¹¹ Hâce Kıvâmüddîn Nizâmülmülk-i Hafî'nin iki oğlundan biri olan Hâce Kemâlüddîn Hüseyin, Mevlânâ Kemâlüddîn Abdulveys'ten ders almıştır. Divana yakın olup güzel ve akıcı konuşmasıyla tanınmıştır (Yağlı 2014: 329).

¹² Timurlular dönemi önemli tarihçilerinden olan, şiirlerinde Şeref mahlasını kullanan ve tam adı Şerefüddîn Alî b. Şemsüddîn Alî Râzî-i Yezdî olan Şerefüddîn, Yez'de doğmuştur. 807/1405 – 850/1447 yıllarında hüküm süren Sultan Şâhruh'un teveccühünü kazanmıştır. Babur'un anne tarafından dedesi olan Yunus Han 832/1428-1429'da Uluğ Bey tarafından yakalanınca bir müddet Yezd'de muhafaza altında bulundurulduğu sırada Şerefüddîn-i Yezdî onunla birlikte kalmıştır. Bir müddet de Semerkand'da kalan Şerefüddîn, Şâhruh'un ölümü (850/1447) üzerine, doğduğu yere dönmek için izin almış ve Yezd yakınında bulunan Taft'a yerleşmiştir. 858/1454'te burada vefat etmiştir. Farsça nesir üslubunda üstat sayılan Yezdî, şiir de söylemiştir. Timurlular dönemi tarihinin başlıca kaynaklarından biri olan *Zafer-nâme*'sinden başka *Hulel*, Busîrî'nin *Burde*'sine bir şerh, tılsımlı rakam tertiplerine dair *Künhü'l-murâd fi-İlmi'l-vefk ve'l-A'dâd* adlı bir eser, Arapça ve Farsça şiirlerden oluşan *Tuhfetü'l-fakîr ve Hediyetü'l-hakîr* adlı bir seçme ile edebî mektuplar, vesikalar vb. yazmıştır (Ateş 1968: 365-366).

yirmi bin tengeye ihtiyaç vardır.” dedi. Verilen bu cevap üzerine **Hâcezâde**: “**Sultân Alî**’ye elli bin tenge verin ve onu bu üstün/yüce işi yerine getirip ifa edecek vali olarak atayın.” dedi. Hasılıkelam **Sultan Alî-i Nedîm**’e verilmesi gereken vesile ve vasıtalar/araç ve gereçler ayarlandıktan sonra, **Sultan Alî-i Nedîm**, **Mîrek-i Za’ferân**’ı **Hâce Kemâlüddîn Hüseyin**’in evine getirdi. **Herât** şehrinde güzelliği ve hoşluğuyla nam salmış, güzellik ve hoşluk meydanının sancağını dikerek yükselten her bir gencin bu meclise getirildiği, sazende ve hanendelerin önde gelenlerinin bu mecliste hazır bulunduğu, şâirlerin, âlimlerin, dostların, sanat ehli kişilerin ve meclise katılımıyla meclisi süsleyen liyakatli ve münasip kişilerin de yine bu meclise çağrıldığı söylenmektedir. Bu (durum), kış mevsiminde gerçekleşmiş ve o zaman çok kar yağmıştı. **Kemâl-i İsmâ’îl** (öl. 635/1237-1238)¹³, bu manada bir beyit söylemişti, hatta söylediği bu beyitle gerçekten de çok latif/hoş bir söz incisi delmişti:

مانند پنبه دانه که در پنبه تعبیه است

اجرام کوههاست نهان در میان برف

Pamuğa yerleştirilmiş pamuk tohumu gibi dağların ecramı/hücreleri de karda gizlidir.

Mîrek-i Za’ferân: “Dört mevsim içerisinde yer alan hiçbir mevsim, benim için yeşil renkli ağaç yapraklarının sarardığı ve rüzgârın onları çimenlikte etrafa saçıp savurduğu sonbahar mevsiminden daha iyi, hoş ve alımlı değildir.” dedi. **Mîrek-i Za’ferân**’ın bu sözünü işiten **Hâce Kemâlüddîn Hüseyin**, hemen meclisten ayrılıp dışarı çıktı. Pârçe/bez, zerbeft/sırmalı kumaş, ebyârî/çok zarif kumaş, Hoten¹⁴ ipeği, diba/ipek kumaş, iksûn/siyah renkli değerli kumaş ve daha önce hiçbir kimse tarafından görülmemiş yüzlerce parça kıymetli kumaş getirilip satılan kumaşçılar çarşısına birisini gönderdi. **Sultân Hüseyin Mirzâ** (öl. 911/1506)¹⁵ hanedanının/soyunun terzisi olan **Üstâd Tûnî**’yi, getirilen bu kumaşları yapraklar/parçalar hâlinde kesmesi için getirdiler. Kesilen kumaşları çâdur-i şeblerin/yatak hurçlarının içine doldurmalarını, çâdur-i şeblere doldurulan kesilmiş kumaşları çatının üstünde eyvanda tutmalarını, işaret edildiğinde de oradan aşağıya dökmelerini emretti. **Mîrek**: “**Hâcezâde** herhalde bizim sohbetimizden sıkıldığı için bu sohbe katılmamıştır.” dedi. Ancak birden **Hâcezâde** içeri girdi ve **Mîrek**’e: “Ey efendim! Sizin inci saçan ve cevher dağıtan konuşmanız, sonbahar mevsimini tarif etti ve onun hüviyetini ortaya koydu. Ancak biz ondan ömrün bir ganimet olduğunu ve asla ona itimat edilmemesi gerektiğini anladık, dedikten sonra şöyle söyledi:

Beyit:

همچو بلبل، های وهویی کن که برخواهد پرید

مرغ روح از شاخسار عمر تا هی می کنی

Sen, tıpkı bülbül gibi şen şakrak ol. Nitekim can kuşu ömür dalından uçmak üzeredir yani ömür geçmek üzeredir.

¹³ Asıl adı Kemâlüddîn İsmâ’îl bin Cemâlüddîn Muhammed-i İsfahânî olup kısaca Kemâl-i İsmâ’îl olarak anılmaktadır. Selçuklular döneminin yıkılma devrinde yetişmiş şairlerden olup sanattaki maharetinden ve muhayyilesindeki yaratıcılığından dolayı kendisine “Hallâku’l-ma’ânî (Anlamlar yaratıcısı)” denilmektedir. Hârizîşahlar ile İsfahân’ın büyük ailelerinden olan Sâ’idî’lerden bazılarını övmüştür. 635/1237-1238 yılında İsfahân’da Moğollar tarafından öldürülmüştür. Kemâl-i İsmâ’îl’in yaklaşık 13000 beyit tutarında olan bir divanı bulunmaktadır (Ateş 1968: 102-104).

¹⁴ Doğu Türkistan’ın güneyinde yer alan tarihî bir şehir ve bölgedir. Bugün Çin Halk Cumhuriyeti’nin “Uygur özerk bölgesi”nde ve Pamir-Altın dağları silsilesinin kuzeyi ile Taklamakan çölü arasında yer almaktadır. Tarım ırmağının kolu olan Hoten Derya’nın orta bölümünde bulunmaktadır. Hoten Derya’ya bağlı kanallarla sulanan bölge topraklarında meyvecilik, bağcılık ve pamukçuluk gelişmiştir. Bunların yanında hayvancılık da önemlidir; özellikle çevredeki bozkırlarda yayılan koyunlardan elde edilen kaliteli ince yünler çok meşhurdur. Bölgenin en eski ve en önemli iş kolu ise ipekçiliktir. Hoten tarih boyunca buradan çıkarılan yeşimle tanınmıştır (bak. Taşağıl 1998).

¹⁵ Kılıç ve kalem sahibi şairlerden olan ve Türk kültürü, ilmi ve sanatına yaptığı hizmetlerle anılan Sultan Hüseyin-i Baykara, Timurlu hükümdarlardan olup özellikle Herât’ta gerçekleştirmiş olduğu kültür hayatıyla Herât’ı bir kültür merkezi hâline getirmesiyle tanınmaktadır (bak. Eraslan 1987).

O faslın/konunun İlahi inayet kitabından okunması ve o bâbın/hususun sonsuz fazilet defterinden mütalaa edilmesi uygun görülmüştür ki eğer biz dua etsek, siz de “âmîn” deseniz ne olur? Belki sizin “âmîn” demenizin bereketiyle yaralı gönüllülerin duası kabul olur.” Bunu söyledikten sonra ellerini dua etmek için açan **Hâce(gî)** şöyle dedi:

Beyit:

من دعا می گویم او آمین، خدایا از کرم

در دعای من مبین، ضایع مکن آمین او

Ben dua ediyorum, o “âmîn” diyor. Ey Rabbim! Senin (sonsuz) kereminle benim etmiş olduğum duamı kabul et, onu geri çevirme. “Âmîn”.

Çatıda bulunan ve içerisinde kesilmiş kumaşların bulunduğu yatak hurçlarını açtılar. Rüzgâr, kesilmiş kumaşları evin içerisinde kaldırıp uçurdu. Bu durumu gören **Mîrek**, gül-i sırâb/taze gül gibi yakasını eteğine kadar yırttı. Hatta mecliste bulunanların tamamı yakalarını yırtıp ah u figan etmeye başladılar. Bu mecliste bulunan ve bu konuşmayı gören yaşlı kişiler ise **Herât**'ın inşasına kadar herhangi bir anlaşma olup olmadığının bilinmediğini söylediler. En iyisini Allah bilir.¹⁶

II

Bu çalışmaya konu olan ikinci bölüm, “*حکایت/Hikâye*” başlığını taşımaktadır. Bu bölümde **Vâsîfî**, önce **Sultan Muhammed-i Bahâdır**'ın fermanını, sultanın emriyle emrettiği kişiye götüren kişinin, sultanın fermanını ulaştırdığı kimsenin fermana saygı göstermemesi ve itaat etmemesini sultana arz etmesine, sultanın bu davranışa çok sinirlenmesine ve aralarında geçen konuşmaya, akabinde de **Sultan Gazneli Mahmûd**'un adaletini ihtiva eden bir hikâyeye yer vermiştir (Vâsîfî 1450: 385-388).

Sultan Muhammed-i Bahâdır'ın Adaleti

Yüce efendi, saltanat sahibi, en büyük sultan, Arap ve Acem meliklerinin efendisi, sınırsız ve karşılıksız ihsanda bulunup nimet veren Allah'ın lütuflarıyla muhtas olan **Ebu'l-muzaffer Sultan Muhammed-i Bahâdır**¹⁷'in, 935/1528-1529 tarihinde **Tulki/Teleki baş** (تلکی باش) (?) yaylasında kurmuş olduğu çadırı ve otağı, keçi yıldızına yani lacivert feleğin en yüksek noktasına ulaşıyordu. Bir kişi adalet istemek için sultanın huzuruna çıkıp dizlerinin üzerine çöktü ve sultana: “Ey şah(ım)! Kutlu nişanı ve yüce uğurlu fermanı filan kişiye götürdüm ve ona teslim ettim. Ancak o kişi, teslim ettiğim o kutlu fermana hem saygı göstermedi hem de itaat etmedi.” dedi. Bunu duyan sultan, bu duruma çok sinirlendi ve o kişiye: “Ey merdek/adamcağız! Şimdi bizzat kendim onun yanına gidiyorum ve onu alıp buraya getiriyorum.” dedi. Ben, sultanın bu sözünü işitince sanki birinin benim içime elini uzatarak kalbimi ve ciğerimi söküp çıkardığını hissettim. Hatta ağlamaktan kendimi alamadım ve hiç takatimin kalmadığını hissettim. Bu haldeyken sultanın huzurundan ayrılıp doğruca kendi çadırıma gittim ve orada hıçkırarak ağlamaya başladım. O an benim çadırımın yanından geçen sultanın askerlerinden/hizmetkârlarından biri, benim hıçkırarak ağladığımı duyunca gidip durumu sultana arz etmiş. Bunu işiten sultan, o hizmetkârına: “Mademki sen bir yerden bana kötü bir haber getirdin, hemen hızlıca git ve Molla'yı buraya çağır.” demiş. Sultan'ın göndermiş olduğu o kişi, yanıma geldi ve bana: “Sizi sultan çağırıyor.” dedi. Sultanın emrini alan Molla, hemen hazırlandı ve onunla birlikte gidip Sultan'ın huzuruna çıktı. Sultan, Molla'ya: “Size ne oldu? Siz niçin ağlıyorsunuz?” diye sordu. Sultan tarafından kendisine sorulan bu soru üzerine Molla, Sultan'a: “Ben, hem kendi hâlime hem de sizin hâlinize ağlıyorum. Kendi hâlime

¹⁶ Krş. والله تعالى اعلم.

¹⁷ Şeybânî Han'ın ikinci oğlu olup babasının vefatından sonra tahta geçmiştir.

ağlamamın sebebi, dünya ve ahiret mühimmatı/malı elde etme ümidiyle sizin hizmetinize girdim ve can u gönülden size bağlanıp hizmet ettim; ancak şimdi ne dine ne de dünyaya sahibim. Hatta kendimi, hem dünyasını hem de ahiretini kaybetmiş biri olarak görüyorum. Sizin hâliniz için ağlamama gelince, sizi geçmiş dönem padişahları **Sultan Sencer** (öl. 552/1157)¹⁸, **Sultan Mahmûd-ı Gaznevî** (öl. 421/1030)¹⁹ ve **Sultan İsmâ'îl-i Sâ mânî** (öl. 295/907)²⁰ gibi görüyordum; ancak siz öyle bir sultansınız ki sizin askeriniz bile sizin hükmünüzü dinlemiyor ve hükmünüze boyun eğip itaat etmiyor. Bu kişinin size olan tamahkârlığı nedir? Sizden ne istiyor? Size niçin böyle davranıyor? Ben **Sultan Mahmûd-ı Gaznevî**'den bir hikâyeye işitmişim. Sizden de aynı şeyi beklemiş ve ummuştum. Ancak uygun olmayan bu ümitlerimden dolayı vah vah, yazık oldu! Devasız dertlerimden dolayı ise feryat ve figan." Bu sözleri duyan Sultan, Molla'ya: "Bu nasıl bir hikâyedir? Anlatınız da dinleyelim." dedi. Bunun üzerine Molla hikâyeyi anlatmaya başladı:

Sultan Mahmûd-ı Gaznevî'nin Adaleti

Sultan Mahmûd-ı Gaznevî zamanında bir kişi onun huzuruna çıktı/geldi ve ona: "Ey sultan(ım)! Sizden adalet istiyorum. Ancak sizden başka hiç kimsenin, size bahsedeceğim hususla ilgili sırta vakıf olmaması gerekmektedir. Eğer sizle baş başa kalırsak o sırrı size arz edeceğim." dedi. Bunun üzerine **Sultan Mahmûd**, herkesi huzurundan çıkardı ve oraya adalet sancağını dikerek yükseltti. O kişi, **Sultan Mahmûd**'a: "Ey şah(ım)! Birkaç gece önce uyumaya yakın kendi eşim ve çocuklarımla oturuyorduk. Ansızın kınından çıkarılmış kılıç elinde olan bir kişi belirdi. Bana, eşime ve çocuklarıma saldırdı. Daha sonra elindeki kılıcı benim başımın üzerinde tuttu ve bana: "Dışarı çık." dedi. Çok az bir ihmalim/kusurum olsa bile başımı yokluk sahrasına düşüreceğini görünce ona itaat etmekten başka bir çarenin olmadığını gördüm. Ben evden dışarı çıkarken, o kişi de benim arkamdan geldi ve evimin kapısını arkadan üzerime kapattı. Gerçekleşen bu durum karşısında ben de kendi kendime: "Eğer kapıyı açıp adamı haber veririm o kişi kaçır, hatta adı kötüye çıkacağı için başkasına bir şey yapamaz" dedim; ancak içerisinde bulunduğum durumu göz önünde bulundurunca sabretmekten başka bir çarenin olmadığını gördüm. Sabaha kadar dışarıda oturdum ve (sinirden) dişlerimi sıktım. Sabahleyin gitmek için (evimden) dışarı çıktım. Ben bir köşeye gidip çekildim. O, oradan uzaklaşınca kendi kendime: "Eğer padişaha ulaşırsam (bu sıkıntıyı çözümlerim); ancak ne ben ne de padişah onu tanımıyoruz, bundan dolayı padişaha gitmem faydasız görünüyor." dedim ve sabrettim. Ertesi gece aynı kişi tekrar ortaya çıktı. Aynı şekilde muamele etti. Zaten onun ettiği muameleyi siz biliyorsunuz.

Sultan Mahmûd o kişiye: "(Hiç şüphesiz) o, tekrar geri gelecek. Bu defa ki gelişi ne zaman olursa olsun, sen o geldiğinde (muhakkak) benim sarayımda hazır ol." dedi. Sultanın bu sözü üzerine o kişi, sultana: "Ey şah(ım)! Sen bir sultansın, ben onun geldiği vakit hemen gelip senin huzuruna çıkarak nasıl bu durumu arz edeyim?" deyince, sultan ona: "Ben kendi ayağımın üzerine bir ip bağlayacağım. İpin bir ucunu da sarayın kapısına geçireceğim. Eğer sen gelip o ipi çekersen ben (hemen) dışarı çıkacağım." dedi. **Gazneli Mahmûd**'un bu sözlerini dinleyen o kişi, sultanın huzurundan ayrıldı ve kendi evine geri döndü. Bu sırada iki gece saraya gelmeyen o kişi, üçüncü gece sarayın kapısına geldi ve sultanın belirttiği kapıya bağlanmış olan o ipi tutup çekti. İpi çekince **Sultan Mahmûd**, hemen siyah elbisesini üzerine giydi, siyah tacını başına urundu, kınından çıkardığı hançerini eline aldı ve onun yanına geldi. O kişiye: "Neredesin?/Nerede kaldın? Haydi, hemen sen bana yolu göster" dedi. Bunun üzerine o kişi önde, sultan onun arkasında olduğu hâlde yola çıkıp gittiler ve o kişinin evine ulaştılar; ancak geldiklerinin duyulmaması ve farkına varılmaması için yüksek bir duvardan geçerek eve

¹⁸ Sultan Melikşâh'ın oğlu olup son büyük Selçuklu hükümdarıdır (bak. Özeydin 2009).

¹⁹ Gazneli hükümdarı Sebük Tegin'in oğlu olup Hindistan üzerine yaptığı seferlerle tanınan meşhur Gazneli sultanıdır (bak. Merçil 2003).

²⁰ İsmâ'îl b. Ahmed, ağabeyi Nasr'a karşı isyan etmiş, onunla Semerkand yakınlarında girmiş olduğu mücadeleyi kazanmış, Nasr'ın 279/872 yılında ölmesiyle hâkimiyeti ele almış ve Buhârâ'yı başkent yapmıştır. Döneminde Samanoğulları devleti doğudaki en geniş sınırlarına ulaşmıştır (bak. Usta 2009; 2013: 87-100).

geldiler. Sultan; bir adamın, eli o kişinin karısının boynunda olduğu hâlde yatakta uyduğunu, şamdanda ise bir mumun yandığını gördü. Bu manzarayı gören sultan, o kişiye: “İçeri gir ve yanan mumu söndür.” dedi. Sultanın buyruğu üzerine o kişi, hemen evin içerisine girdi ve yanan mumu söndürdü. Mum söndürülünce sultan içeri girdi ve o kişinin başını bedeninden ayırdı. Daha sonra o kişiye mumu tekrar yakmasını söyledi. O kişi mumu yaktıktan sonra sultan, ona o adamın kesilmiş başını getirmesini söyledi. Çok ihtiyatlı davranan ve secdeye varan sultan, daha sonra o kişiye: “Ne yiyeceğiniz varsa, hepsini (buraya) getir.” dedi. O kişi üç günlük yiyecek buldu ve onları sultana getirdi. Sultan getirilen o yiyecekleri afiyetle yedi. Bundan sonra yola çıkıp gitmeye hazırlanan sultan, o kişiye: “Senin için yeterince önemli şey yaptım.” dedi. Sultanın bu sözü üzerine o kişi, sultana: “Ey şah(ım)! Her ne kadar benim sorunumu çözen de gönlüme anlamadığım ve hüviyetini kavramadığım birkaç soru işareti bıraktın. Çok ihtiyatlı davranmanızın, secdeye varmanızın ve birkaç ekmek parçasını afiyetle yemenizin sebebi ve hikmeti neydi?” dedi. Bunun üzerine **Sultan Gazneli Mahmûd**, o kişiye: “Mumu söndürmemin sebebi, benim hüküm sürdüğüm bu günlerde oğlum, kardeşim ya da yakınımında bulunan kişilerden birinin böyle bir davranış sergileme ihtimali aklıma geldi. Eğer o kişi, bunlardan biri ise onu öldürürken elimin titrememesi ve Tanrı'nın hükmünde herhangi bir kusurun olmaması içindi. Senin getirdiğin kesik başı görünce onun oğlum, kardeşim ya da yakınımında bulunanlardan biri olmadığını anladım. Böyle bir rezilliğin benim hanedanıma mensup biri tarafından gerçekleştirilmediği için secdeye giderek Allah'a şükrettim. Ayrıca bu olayı duyduğumdan bu yana üç gün üç gece hiçbir şey yemediğim için o kuru ekmeği afiyetle yedim.” dedi.

III²¹

Bu çalışmaya konu olan üçüncü bölüm, “ [ذکر] فضایل و کمالات پهلوان محمد ابو سعید و سایر کشتی در [ذکر] فضایل و کمالات پهلوان محمد ابو سعید و سایر کشتی ” Bu çalışmaya konu olan üçüncü bölüm, “ **Sultan Hüseyin-i Baykara'ya bağlı Pehlevân Muhammed Sa'îd ve diğer güreşçilerin faziletleri ve yetkinliklerinin zikri hakkında**” başlığını taşımaktadır. Bu bölüm; Sultan Muhammed-i Bahâdîr'in Şâhruhiyye yaylasındaki menzillerden Leklekân'da oluşturduğu meclisle başlamaktadır. Bu mecliste emirler, devlet adamları, erdemli kimseler ve fazilet sahibi kişiler, hazır olarak bulunmakta ve her biri kendileri için önceden belirlenen yerlerde bulunmaktadır. Sultan Muhammed-i Bahâdîr, mecliste hazır olarak bulunan Vâsîf'den Pehlevân Muhammed Ebû Sa'îd'in sahip olduğu faziletlerin bir kısmından bahsetmesini ister. Bunun üzerine Vâsîf, onun sahip olduğu faziletlerden bahseder. Ardından Pehlevân Muhammed Ebû Sa'îd'in Alî Şîr Nevâyî'nin *Mecâlisü'n-nefâyis* isimli şairler tezkiresinde yer alan biyografisi, aynen alınarak aktarılmaktadır. Akabinde bir mecliste Pehlevân Muhammed Ebû Sa'îd'in de müdahil olduğu Mevlânâzâde Molla Osmân ile Kadı Nizâm(üddîn) ve Şeyhülislâm arasında gerçekleşen hararetli münakaşa ile Sultan Hüseyin-i Baykara'nın tertip ettiği başka bir mecliste gerçekleşen münazara yer almaktadır. Bunun ardından Sultan Hüseyin-i Baykara ile ulaşı Tayfûr'un tertip ettiği meclisler ile Pehlevân Muhammed'in ulak kılığına girmesine değinilmektedir. Bundan sonra sırasıyla Pehlevân Muhammed Ebû Sa'îd ile Pehlevân Muhammed-i Mâlânî arasında gerçekleşen güreş müsabakasına, Pehlevân Muhammed-i Mâlânî ile Delhi sultanının Sultan Hüseyin-i Baykara'ya hediye olarak gönderdiği Hintli mengelûs cinsi fil arasındaki mücadeleye yer verilmiştir. Akabinde Pehlevân Muhammed Ebû Sa'îd'in kız kardeşinin oğlu Dervîş Muhammed hakkında bilgi verilmekte, onun Irak'tan Horâsân'a gelen meşhur güreşçi Pehlevân Alî-i Rûstây ile yapacağı güreşe hazırlayıp yetiştirmek için Pehlevân Muhammed Ebû Sa'îd tarafından ilim tahsilinden alınıp güreş eğitimi verilmesine başlanmasından bahsedilmekte, aldığı güreş eğitimi ve yaptığı idman geniş olarak anlatılmakta, alınan iyi bir güreş eğitiminden sonra da onun Pehlevân Alî-i Rûstây ile yaptığı güreş müsabakasına değinilmektedir. Ayrıca Dervîş Muhammed'in şahsiyeti hakkında bilgiler de yer almaktadır (Vâsîfî 1349: 489-516).

²¹ Bu bölüm daha önce yayımladığımız ““Baykara Meclisi'nden Yansımalar” (Dört Kıtada Folklorun İzinde: Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu Armağanı, hzr. Metin Eren-Mehmet Karaaslan-Abdulsalam Arvas, Hakim Yayınları, Ankara, 2015, s. 163-78.)” başlıklı çalışmamızın ilgili bölümünün yeniden ele alınıp değerlendirilmesinden ve bazı eklemelerin yapılmasından oluşmaktadır.

PEHLEVÂN MUHAMMED EBÛ SA'ÎD

En büyük sultan, ihtişam sahibi hakan, adalet ve insaf sancaklarını diken, zulüm ve eziyet emarelerini ortadan kaldıran,²² إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالْإِحْسَانِ sancağının sahibi, hüküm erbabının fermandarlığı ve düşmanlara galip gelmesi gökyüzünden fermandarla teyit edilen, hak ettiği sultanlığı ve halifeliliği yüceltilmiş, yaratıcı melikin nazarından görülen özgür ve kölelerin diliyle övülmeyi yasaklayan ve emreden **Sultân Muhammed-i Bahâdır** (Allah onun mülkünü daim eylesin), bir gün **Şâhruhiyye**²³ yaylasındaki menzillerden **Leklekân**²⁴'da bulunan ve feleğe benzeyen sarayındaki şahlık tahtında ve şehinşahlık makamında oturmuştu. Emirler, devlet adamları, erdemli kimseler ve fazilet sahibi kişilerin her biri de orada kendileri için önceden belirlenen ve tayin edilen yerlerini almışlardı. Sultan, mecliste hazır olarak bulunanlar içerisinde yer alan eski hakir ve aciz bendesi **Vâsîfî** (öl. 973/1566)'ye baktı ve ona şöyle buyurdu: "**Pehlevân Muhammed Ebû Sa'îd** (öl. 898/1492)'in, güreş ilminin yanında diğer ilim, sanat ve faziletlerin tamamında, sahip olduğu maharet ve yetkinlikten dolayı asrında yegâne, dünyada ise tek olduğu meşhurdur. Eğer onun sahip olduğu bu faziletlerin bir kısmını, burada zikredip belirtirseniz, çok iyi olur." **Sultân Muhammed-i Bahâdır**'ın bu talebi üzerine, **Pehlevân Muhammed Ebû Sa'îd**'in hüviyeti, **Vâsîfî** tarafından sultana şöyle arz edilmiştir: "Ey şah(ım)! Ey sultan(ım)! Şu ana kadar bugünün altın kâkülü Rum pehlivanı, mavi renkli feleğe benzeyen meydanda, siyah perçemli Şam güreşçisinin yüzünü yere eğdirip onu yenmektedir. O, her sabah vakti güreş meydanına geldiğinde, hem âdet üzere yüzünü yere doğru eğip toprağı öpmekte hem de güreş kuralına göre yerdeki bir güreşçiyi elleriyle tutup başı üzerinde havaya kaldırarak yere atmaktadır. Pehlivanlar arasında, bu hüviyete sahip olan ve ona denk gelen başka bir pehlivan daha (dünyaya) gelmemiştir. Hatta onun dizini yere vuran/sırtını yere getiren hiçbir pehlivanın (henüz) olmadığı da meşhurdur. **Pehlevân Muhammed Ebû Sa'îd**'in, ilim, fazilet, kemal ve sanatların tamamında eşi benzeri yoktu." **Cenâb-ı Emîr-i Kebîr Alî Şîr Nevâyî, Pehlevân Muhammed Ebû Sa'îd**²⁵ hakkında kendi [*Mecâlîsü'n-nefâyis* isimli] şairler tezkiresinde şu bilgiyi vermektedir:

پهلوان محمد کیم کوپ فضایل بیلہ آراستہ دور کیم خصوصاً
کشتی گیر لبق فنی دا با وجود اولکیم اول فن آئینک حقی و
ملکی دور معلوم ایماس دور کیم هرگز بیر کیمسا بو فندا انداق
پیدا بولمیش بولغای اوزکا فضایلی کا کورادون مرتبه سی دور
و موسیقی و ادوار علمی نینک بی نظیری دور چون کمالاتی
اظهر من الشمس دور شرح قیلماق احتیاج ایماس فقیر استرآبادین
بو رباعی بی پهلوان خدمتلا ریکا بتیب یباردیم کیم، رباعی

در کعبه و دیر ما به ارشاد توایم
در صومعه و میکده با یاد تو ایم
ذاکر سحر و شام به اوراد توایم
یعنی که یتیم نعمت آباد توایم

پهلوان بو رباعی نی جواب آیتیب یباردی، رباعی

²² Nahl Suresi, ayet 90'dan nakıs iktibas. Meali: "Hiç şüphe yok ki, Allah (indirdiği bu kitapta) insanlara adaletli davranmayı, onları affedip iyilik yapmayı, (yoksul) akrabaya yardım etmeyi emreder..."

²³ Eski adı Fenâket ve Benâket olan Şâhruhiye, Hocend ile Taşkend arasında ve Sır-Derya'nın üzerinde yer almaktadır (Babur 2006: 841).

²⁴ Taşkend'in güneyinde yer alan bir mevkidir (Babur 2006: 804).

²⁵ Alî Şîr Nevâyî'nin, hem üstadı ve yakın dostu olan hem de döneminin önde gelen edib, musikişinas, tabib ve sufisi olarak kabul edilen Pehlevân Muhammed için kaleme aldığı bir risalesi de bulunmaktadır (bak. Eraslan 1980).

ای میر تو پیر و ما به ارشاد توایم
د ایم به دعاگوئی و با یاد توایم
این شهر به تو خوش است و ما با تو خوشیم
مردیم و خراب استرآباد توایم

بو مطلع پهلوان دین دور کیم آیتغاندا پادشاه اون منک آلتون سیله
عنایت قیلدیلار کیم، مطلع

گفتمش: درعالم عشق تو کارم با غم است
گفت خندان زیر لب: غم نیست، کار عالم است

“**Pehlevân Muhammed** kim köp fezâyil bile ârâstedür kim husûsan küşfîgîrlık fennide bâ-vücûd; ol kim ol fen anıñ hakkı ve mülkidür, ma'lûm imesdür kim hergiz bir kimse bu fende andak peydâ bolmuş bolgay. Özge fezâyilige köre dûn mertebesidür. Ve mûsîkî ve edvâr ilmining bî-nazîridür. Çün kemâlâtı azher mine's-şemsdür, şerh kılmak ihtiyâc imes. Fakîr **Esterâbâd**ın bu rubâ'îni **Pehlevân** hizmetlerine bitip yubardım kim.”

Rubâ'î

در کعبه و دیر ما به ارشاد توایم
در صومعه و میکده با یاد تو ایم
ذاکر سحر و شام به اوراد توایم
یعنی که یتیم نعمت آباد توایم

“**Pehlevân** bu rubâ'îni cevâb aytıp yubardı:

Rubâ'î

ای میر تو پیر و ما به ارشاد توایم
د ایم به دعاگوئی و با یاد توایم
این شهر به تو خوش است و ما با تو خوشیم
مردیم و خراب استرآباد توایم

Bu matla' **Pehlevând**ındur kim aytganda pâdişâh on min altun sile 'inâyet kıldılar kim.

Matla'

گفتمش: درعالم عشق تو کارم با غم است
گفت خندان زیر لب: غم نیست، کار عالم است

Türkiye Türkçesine aktarımı:

Pehlevân Muhammed: Pek çok üstün niteliklerle donanmış **Pehlivan Muhammed**, özellikle güreşçilik sanatında ünlüdür. Kendisinin hakkı ve malı olan bu sanatta böylesine öne çıkan bir başka kişi daha bilinmez; ama diğer üstün niteliklerine göre bu da çok aşağıda kalır. Müzik ve nota biliminde eşi benzeri bulunmaz. Erginlikleri güneşten daha parlak olduğundan onları anlatmaya ihtiyaç yoktur. **Esterâbâd**'dan bu rubaiyi, **Pehlivan** için yazıp gönderdim.

Rubâ'î

در کعبه و دیر ما به ارشاد توایم

در صومعه و میکده با یاد تو ایم
ذاکر سحر و شام به اوراد توایم
یعنی که یتیم نعمت آباد توایم

“Kâbe ve kilisede senin irşadına bağlıyım. Savmaa/tapınak ve meyhanede seni yâd ediyorum. Sabah akşam seni zikrediyorum. Yani senin abat kılan nimetinin yetimiyim.”

Pehlevân bu rubaiyi cevap olarak yazıp gönderdi.

Rubâ’î

ای میر تو پیر و ما به ارشاد توایم
د ایم به دعاگوئی و با یاد توایم
این شهر به تو خوش است و ما با تو خوشیم
مردیم و خراب استرآباد توایم

“Ey mir! Sen pirsin, biz ise senin irşadına bağlıyız. Daima sana dua ediyor ve seni hatırlıyoruz. Bu şehir/Esterâbâd sana hoştur, biz ise seninle hoşuz. Biz insanız. Senin Esterâbâd’ının harabıyız.”

Pehlevânın bu matlaı söylendiğinde sultan ona 10.000 altın sile verdi.

Matla’

گفتمش: درعالم عشق تو کارم با غم است
گفت خندان زیر لب: غم نیست، کار عالم است
“Ona: “Senin aşk âleminde işim gamdır.” dedim. O, dudağının altından gülererek: “Bu, gam değil, dünyanın işidir.” dedi.”

Alî Şîr Nevâyî’nin *Tezkiretü’ş-şu’arâ*²⁶’sının dördüncü meclisinin, Pehlevân Muhammed’i zikrederek başladığı, anlayışı kuvvetli olanların hoş/güzel tabiatına gizli ve örtülü değildir, yani anlayışı kuvvetli olanlar tarafından bilinmektedir. Mevlânâ Mes’ûd-i Şîrvânî (öl. 905/1499-1500)²⁷, Emîr Atâullâh²⁸, Mîr Murtâz²⁹, Mevlânâ Hüseyin-i Vâ’iz (öl. 910/1504-1505)³⁰,

²⁶ Alî Şîr Nevâyî tarafından Çağatay Türkçesi ile 903/1498 yılında Semerkand’da, Sultan Hüseyin-i Baykara adına yazılan *Mecâlisü’-n-nefâyis* kastedilmektedir (geniş bilgi için bak. Kartal 2000).

²⁷ Güzel ahlaklı, derviş mizaçlı ve dünyaya değer vermeyen bir kişi olup Şîrvânlıdır. Şîrvân’dan Herât’a gelmiş ve burada Abdurrahmân-ı Câmî’nin mülâzemetine girmiş ve ondan ders almıştır. Gevher Şâd Bigim medresesi ve başka medreselerde müderrislik yapmıştır. *Şerh-i Tavâli’* ve *Şerh-i Mevâkıf* gibi birçok esere hâşiye yazmıştır. Bazen şiir de söylemiştir (Nevâyî 2001: I/135, II/454-455; 1323: 92, 266; Nevâyî 1324: 186).

²⁸ Nişâburlu olup ilim tahsil etmek için şehre gelmiş ve burada *Kâfiye* okumuştur. Kısa bir zaman sonra danişmendlikte eşsiz bir hüviyete sahip oldu. Hiç kimse onun beğenilmeyen ve tasdik edilmeyen tavır ve davranışını görmemiştir. Dönemin bilginlerinden olup şiir, muamma ve belagatte sergilemiş olduğu maharetle dikkat çekmiştir. Özellikle muamma ile çok meşgul olmuştur. *Bedâyi’-i Atâyî* adında bir eser kaleme almıştır. Fahrî-i Herâtî, Farsçaya yapmış olduğu *Mecâlisü’-n-nefâyis* tercümesinde “maklûb-ı müstevi” sanatıyla ilgili bir risale kaleme aldığını belirtmektedir (Nevâyî 2001: I/137, II/456-457; 1323: 92, 266).

²⁹ Küçük yaşından itibaren ilim öğrenmekle iştigal etmiş, kendi gayret ve çabasıyla birçok ilimde bilgi sahibi olmuştur. Zühd ve takvada üstün bir dereceye sahip olup nice günler sabahtan akşama kadar mütalaa ile meşgul olmuştur. Sergilemiş olduğu bu riyazet vesilesiyle halk kendisine “Mîr Murtâz” adını vermiştir. Onunla herhangi bir konuda bahse giren kişi, muhakkak girdiği bahsi kaybederdi. Çok iyi satranç oynardı (Nevâyî 2001: I/138, II/454/457; 1323: 92-93, 267).

³⁰ İran’ın Horâsân bölgesinde Sebzevâr’da doğmuş, vaazlarıyla tanındığı için “Vâiz” lakabı ve şiirlerinde kullandığı “Kâşifi” mahlasıyla tanınmıştır. Çocukluk ve gençlik yıllarını Sebzevâr ve yöresinde geçiren Hüseyin-i Vâiz’in iyi bir öğrenim gördüğü, Herât’a gittiğinde ilmi ve vaazları ile kendisini kısa sürede kabul ettirmesinden anlaşılmaktadır. Herât’ta Sa’deddîn-i Kâşgarî’nin müridi ünlü sûfi ve şair Abdurrahmân-ı Câmî ile tanışmış ve onun vasıtasıyla Nakşibendî tarikatına intisap etmiştir. Herât’ta verdiği vaazlarla kısa zamanda meşhur olmuş, bir süre sonra Sultan Hüseyin-i Baykara ve Alî Şîr Nevâyî’nin himayesine girmiştir. Onların teşvikiyle çeşitli kitaplar telif etmiştir. Eserleri şunlardır: *Cevâhirü’-t-tefsîr li-Tuhfeti’l-emîr, Mevâhib-i ‘Aliyye, Câmî’u’s-sittîn,*

Mevlânâ Mu'în-i Vâ'iz (öl. 909/1503-1504)³¹, **Emîr Kemâlüddîn Hüseyin** (öl. 920/1514-1515)³², **Kadı İhtiyâr**³³, **Mevlânâ Muhammed-i Bedahşî** (öl. 913/1507)³⁴, **Mevlânâ Mîr Hüseyin-i Mu'ammâyî** (öl. 904/1499)³⁵, **Mevlânâ Nâmî**³⁶, **Mevlânâ Abdülvâsî'-i Münşî**³⁷ gibi **Horâsân**³⁸'in

Ravzatü's-şühedâ', Ahlâk-ı Muhsinî, Envâr-ı Süheylî, Mahzenü'l-inşâ', Esrâr-ı Kâsımî, Fütüvvet-nâme-i Sultânî, Bedâyi'ü'l-efkâr fî-Sanâyi'î'l-âsâr, Risâle-i Hâtimiyye, Letâyifü't-tavâ'if, Lübb-i Lübb-i Ma'nevî, er-Risâletü'l-'aliyye fî'l-ehâdisi'n-nebeviyye, Sahîfe-i Şâhî (Karaismailoğlu 1999; Nevâyî 2001: I/138, II/458; 1323: 93, 268; Nevâyî 1324: 190-191).

³¹ Mevlânâ Hacı Muhammed-i Ferâhî'nin oğlu, Kadı Nizâmüddîn Muhammed'in kardeşidir. Zühd ve takvada yüksek derecede olup birçok fazilet ve kemale sahiptir. Büyük vaiz olup cuma günleri namazdan sonra Herât camiinde vaaz vermiştir. Vaaz verirken minber üstünde deliler gibi el kol hareketi yapıp minber tahtasını teptiği için kendisini "mu'în-i dîvâne" şeklinde tanımlamıştır. Güzel yazı yazmada maharet sahibidir. Şiirlerinde vezin, kafiye ve redife önem vermemesi hoş görülmektedir (Nevâyî 2001: I/139-140, II/458-459; 1323: 94, 269; Nevâyî 1324: 181).

³² Hz. Peygamber'in soyundan olup Horâsân'ın fazilet sahibi kişilerindendir. Mîr Refî'üddîn Hüseyin'in yeğenidir. Gençliğinde Herât'a gelmiş ve burada ilim tahsili ile meşgul olmuştur. Bu sırada Küçük Mîrzâ'nın meclisine katılmış ve onun şehzadesinin musahibi olmuştur. Bundan dolayı ona ihsan kapısı açılmıştır. Küçük Mîrzâ hac farızasını eda etmek için yola çıktığında ona refakat etmiştir. Şehzade de onun peşinden gitmiş olmasına rağmen yetişememiştir. Hac farızasından sonra Tebrîz'e gelmiş ve burada Sultan Ya'kûb'un hizmetine girmiş ve birkaç yıl kalmıştır. Sultan Ya'kûb, kendisine büyük bir hürmet göstermiş ve Biyâbâne'yi ona hediye olarak vermiştir. Ancak o tekrar Herât'a dönmüş ve Alî Şîr Nevâyî'nin hizmetine girmiştir. Daha sonra dervişlik yolunu seçmiştir. Özellikle tasavvuf ilminde fazlasıyla kabiliyetli ve onun ıstılahında da vukuf sahibiydi. Hâce Abdullah-ı Ensârî Hazretleri'nin *Menâzilü's-sâyirîn* adlı eserine şerh yazmıştır (Nevâyî 2001: I/142, II/461-462; 1323: 94-95, 273; Nevâyî 1324: 200-202).

³³ Güzel tabiatlı ve tavırlı bir kişidir. Mevlânâ Nizâmüddîn kadılık makamında bulunduğu, mahkeme ve daru'l-kazâda siciller, ipotek senetleri ve şer'î kayıtlarla ilgilenmiştir. Çok iyi Arapça bilmekteydi. İyi bir fıkıh bilgisine sahipti. Pây-i hisâr havuzunun kuruması üzerine bir tarih manzumesi kaleme almıştır (Nevâyî 2001: I/142-143, II/462; 1323: 95, 271).

³⁴ Kunduz'a bağlı İşkemiş kentinden olan Muhammed-i Bedahşî, baba tarafından Mevlânâ Celâlüddîn-i Kâyinî'nin torunu, anne tarafından ise Mevlânâ Şerefüddîn Abdulkahhâr'ın akrabasıydı. Alî Şîr Nevâyî'ye göre önce Semerkand'da eğitim görmüş, sonra Herât'a gelmiştir. İlk başlarda doğru ve düzgün dost ve arkadaş edinemediği için çok zor günler geçirmiş, ancak sonradan toparlanarak hayatını düzene koymuştur. Hatta Nevâyî, onun davranışlarının hem padişaha hem de dilenciye karşı uygun ve yerinde olduğunu belirterek onu övmüştür. Muammâ ile ilgili bir risale kaleme almış ve çeşitli şiirler söylemiştir. Bâbur, her ne kadar onun Bedahşân kentiyle bir ilgisi olmasa da Bedahşî mahlasını kullandığını da söylemektedir. Aynı zamanda Nevâyî'nin yakın dostu ve nedimlerindenidir. Sultan Hüseyin-i Baykara'nın saltanatı sona erdikten sonra Muhammed Şeybânî Han'ın şiir meclislerinde de yer aldığı tahmin edilmektedir (Rejepova 2019: 75; Develi 2018: 196-197; Nevâyî 2001: I/143-144, II/463; 1323: 271-272; Nevâyî 1324: 194).

³⁵ Aslen Nişâbürlü olan Muammâyî, Herât'a gelmiş ve burada İhlasiye medresesinde okumuştur. Daha sonra bu medresede müderrislik yapmıştır. Vaktinin çoğunu aklî ve naklî ilimleri öğrenmekle geçirmiştir. Ahlakının güzelliği ve tavırlarının hoşluğu ile dikkat çekmiştir. Bazı kaynaklarda onun Sultan Hüseyin-i Baykara'nın sarayında muhtesip görevinde bulunduğu belirtilmektedir. Ayrıca muamma söylemede üstad olarak kabul edilen Mu'ammâyî, bu dönemin maddi ve manevi destekçisi olan Alî Şîr Nevâyî ile de irtibat halinde olduğu düşünülmektedir. Zahîrüddîn Bâbur eserinde onunla ilgili: "Her halde hiç kimse onun kadar muammâ söylememiştir. Bütün vaktini muammâ için sarf etmiştir. Gayet mütevazı, iddiasız ve zararsız kişiliğe sahiptir." demektedir. Döneminin diğer müellifleri de Mu'ammâyî'nin her yaptığı işte başarılı olduğundan; ancak onun asıl muammâ sanatında uzmanlaştığından bahsetmektedirler. Bu kadar büyük bir muammâ ustası olan, yetenekli ve meslektaşları tarafından da çok saygı gören Mu'ammâyî, Sultan Hüseyin-i Baykara döneminin önemli şahsiyetlerinden biri olarak dikkat çekmektedir (Rejepova 2019: 74; Develi 2018: 192; Nevâyî 2001: I/144-145, II/464; 1323: 96, 272; Nevâyî 1324: 185-186).

³⁶ Sebzvarlıdır. İnşa ve hüsn-i hatta çok meşhurdur. Ancak başta Abdülvâsî'-i Münşî olmak üzere hiçbir münşî, onun inşasını beğenmemiştir. Yine hüsn-i hatta da hiçbir hattat, onu makbul görmemiştir. Sabun çiğnemeye ve köpük saçmaya benzetilen konuşması, hem taklit edilmekte hem de idrak sahipleri tarafından beğenilmekteydi (Nevâyî 2001: I/150, II/469; 1323: 275).

³⁷ İnşada başarılı ve maharet sahibidir. Hiciv tarzında yazdığı şiirleri bulunmaktadır. Laubali bir kişiliğe sahiptir. Birçok kişinin kendisine şaka yapıp kızdırdığında, onlara verdiği zekice hazır cevaplarla meşhur olmuştur. Bazen bu cevapların müstehcen ve laubali bir özelliğe sahip oldukları da müşahede edilmektedir. Özellikle bu durum Hâce Mecdüddîn Muhammed'in tertip ettiği meclislerde dikkat çekmektedir (Nevâyî 2001: I/150; II/470; 1323: 103, 276).

³⁸ Horâsân, güneşin doğduğu yer anlamına gelmektedir. Eski İranlılar güneşe "hor", güneş tarafına ise "sân" demekteydiler. Bu iki kelimenin birleşmesinden "Horâsân" kelimesi türemiştir. Orta iklimde yer alan Horâsân'ın, suyu ve havası güzel, halkı mutedil tabiatlı, akıllı, bilgili ve güçlüdür. Burası, birçok büyük şehri ve 500 kadar kasabası olan muteber bir bölgedir. Hem erenlerinin hem de pîrlerinin fazla olmasından dolayı hakkında birçok

ileri gelen âlim, fâzıl ve bilgelerinin, **Pehlevân Muhammed**'in zikrinden sonra gelmeleri, onun mertebesinin yüceliğine ve derecesinin yüksekliğine delalet etmektedir. Akilin/bilgenin işaret etmesi yeterlidir.³⁹

Molla Osmân ile Şeyhülislam ve Kadı Nizâm(üddîn) Arasındaki Münazara

Bir mecliste **Mevlânâzâde Molla Osmân** (öl. 901/1495)⁴⁰ ile **Kadı Nizâm(üddîn)** (öl. 900/1494)⁴¹ ve **Şeyhülislâm** (öl. 916/1510)⁴² arasında hararetle bir münakaşa oldu. **Şeyhülislâm**, **Mevlânâzâde Molla Osmân** ile **Kadı Nizâm(üddîn)**'e: "(Münakaşaya sebep olan) bu söz/düşünce, **Mîr Seyyid Şerîf** (öl. 816/1413)⁴³ ve **Mevlânâ Sa'düddîn** (öl. 792/1390)⁴⁴ tarafından *Miftâh*⁴⁵'a yazılan şerhlerde zikredilmiştir." dedi. Bunun üzerine **Mevlânâ Nizâmüddîn**: "Bu gayr-ı vâkidir yani o şerhlerde böyle bir söz/düşünce yoktur." dedi. **Mevlânâ Nizâmüddîn**'in bu sözünden dolayı: "Her iki şerhi de hazır edin." dediler. Bu arada tartışmaya dâhil olan **Pehlevân Muhammed Ebû Sa'îd**, orada bulunanlara: "O konu için bu şerhlere bakmaya ihtiyaç yok." dedikten sonra o konu/düşünce ile alakalı her iki şerhten ilgili sayfaları karşılıklı olarak ezbere okumaya başladı. Bu durumu gören ve hayran kalan meclis ehlinden hem

rivayet aktarılmış ve eser kaleme alınmıştır. Horâsân, doğuda Sicistân toprakları ve bazı Hind şehirleri, kuzeyde Mâverâünnehir şehirleri ve Türkistân, batıda Irâk-ı Acem, Cil şehirleri ve Taberistân ile Horâsân arasında olan çöl, güneyde Fars ve Kirmân ile Horâsân arasını ayıran çöl ile çevrili olup kare şekline yakındır. Nihayet iki kol gibi biri çöl ve sahraya, öteki Herât ile Gûr arasından Gazne'ye uzanmaktadır. Biri Kûmis ile Kayserân ayırımında gider. İbn Furât; Horâsân'ın uzunluğunun Dâmegân'dan Amû nehrine, eninin Zincân'dan Cürçân'a kadar olduğunu ifade etmektedir. Horâsân'ın başkenti önceleri Nişâbûr iken sonradan Herât olmuştur (Kâtib Çelebi 2013: I/512-13).

³⁹ Krş.: العاقل يكفيه الإشارة

⁴⁰ Mantık ve fen ilimlerinde, başta Mâverâünnehir olmak üzere diğer şehirlerin âlimleri tarafından takdir edilip örnek alınan bir kimseydi. Hakan Mansûr döneminde Semerkând'dan hac vazifesini eda etmek için başkent Herât'a gelmiştir. Bu süreçte Hakan Mansûr'un dikkatini celp etmiştir. Hac vazifesini eda ettikten sonra Herât'a dönmüş ve buraya yerleşmiştir. Sultaniye ile daha çok aklı ilimlerin eğitiminin verildiği İhlâsiye medreselerinde müderrislik yapmıştır. Mollazâde Osmân namı ile meşhur olmuştur (Develi 2018: 190-191).

⁴¹ Mîrzâ Ebu'l-Kâsım dönemi büyük fakihlerinden Şerefüddîn Hacı Muhammed-i Ferâhî'nin oğludur. Zühd, takva ve fetva verme konusunda dönemin büyük âlimlerindedir. Gıyâsiye ve İhlâsiye medreselerinde uzun süre müderrislik yapmıştır. Müderrislik görevinden ayrıldıktan sonra Herât kadısı olarak atanmıştır (Nevâyî 1324: 180).

⁴² Son derece dindâr bir kimse olan Şeyhülislâm Seyfüddîn Muhammed, taat ve ibadetle meşgul olmuştur. Özellikle tefsir ve fıkıh ilminde eşsiz bir kimseydi. Ayrıca aklı ve naklî ilimlerde dönem âlimlerinden oldukça ilerideydi. Bundan dolayı bazı kimseler, ondan ders ve fetva alma konusunda son derece istekliydiler. Zahîrî ve manevî ilimler için yanına gelenler, büyük bir rahmete kavuşmuşlardır. Babası Mevlânâ Kudbuddîn Yahyâ bin Mevlânâ Muhammed bin Mevlânâ Sa'dullah Valideyni el-Tafzânî'nin ölümünden sonra şeyhülislamlık makamına getirilmiştir. Yaklaşık 30 yıl boyunca Horâsân sınırlarında şerri meselelerle uğraşmıştır. Görevden alındıktan sonra sultanın emriyle öldürülmüştür (Develi 2018: 198).

⁴³ Meşhur Arap dili, kelâm ve fıkıh âlimi olup asıl Ebû'l-Hasen Alî b. Muhammed b. Alî es-Seyyid eş-Şerîf el-Cürçânî el-Hanefî'dir. Cürçânî, hem yaşadığı döneme kendi damgasını vuran hem de sonraki yüzyıllarda bir otorite olarak etkisini devam ettiren çok yönlü birkaç âlimden biridir. Başlıca ilgi alanı kelâm, Arap dili ve edebiyatı olmakla beraber felsefe, mantık, astronomi, matematik, mezhepler tarihi, fıkıh, hadis, tefsir, tasavvuf gibi dinî ve aklı ilimlerin hemen hepsine dair telif, şerh ve hâşiye türünde eserler vermiş; bundan dolayı "allâme" unvanını almaya hak kazanmıştır (bak. Gümüş 1993).

⁴⁴ Asıl adı Sa'düddîn Mes'ûd b. Fahrüddîn Ömer b. Burhânüddîn Abdullâh el-Herevî el-Horâsânî et-Teftâzânî olup klasik kaynaklarda lakap ve nisbesi dışında "Sa'd, Allâme, Allâme-i Sâni" şeklinde kendisine atıfta bulunulması ve "pâdişâh-ı ulemâ, hüsrev-i dânişmendân" unvanlarıyla anılmasından hareketle kendisini ve çağdaşı Seyyid Şerîf el-Cürçânî'yi ifade etmek üzere "Sa'deyn" denilmiştir. Çok yönlü bir âlim olup hayatının önemli bir kısmını ders okutmak ve kitap yazmakla geçirmiştir (bak. Özen 2011).

⁴⁵ Ebû Ya'kûb es-Sekkâkî'nin (ö. 626/1229) Arap grameri ve belâgatine dair eseridir. Konunun önemi, kitabın adı ve planı hakkında kısa bilgi verilen bir "mukaddime"den sonra üç bölüme ayrılan eserin birinci bölümünde; sarfın mahiyeti ve tarifi, harfler ve mahreçleri, kelimelerin teşekkülü, kalıp ve vezinleriyle sarfın tamamlayıcısı niteliğinde kabul edilen iştikak konusu incelenmiştir. İkinci bölümde; nahv'in tarifi ve faydası, âmil, ma'mul, i'rab ve i'rab alâmetleri gibi Arap dilinin söz dizimi kurallarına ve sebeplerine dair mantıkî izahlar yapılmıştır. Üçüncü bölümde; meânî ve beyân ilimlerinin tarifleri, isnad, müsnedün ileyh, müsned, fasıl-vasıl, icâz-ittnâb ve kasr bahisleriyle inşâ (talebî) cümleler ve söz dizimi içinde fiillerin etkisinde bulunan öğeler (müteallikat) gibi meânî ilminin temel meselelerinden sonra beyân ilminin ana konuları olan teşbih, mecaz, istiare, kinaye ele alınmış, ardından bed' ilmine geçilerek mânâ ve lafız sanatları incelenmiştir (bak. Benli 2020).

hayranlık ve şaşkınlıklarını yansıtan hem de takdirlerini belirten coşkulu bir ses yükseldi. Böylece **Kadı Nizâmüddîn**'in iddiası ispat edilmiş oldu.

Sultan Hüseyin-i Baykara'nın Tertip Ettiği Bir Mecliste Gerçekleşen Münazara

Bir gün **Sultan Hüseyin-i Baykara** (öl. 911/1506)⁴⁶ tarafından tertip edilen bir mecliste, ekâbir/rütbe ve fazilet bakımından büyük olanlar, e'âlî/yüksek kimseler, mevâlî/âlimler ve eşrâf/ileri gelenler, hazır olarak bulunmaktaydılar. Ortaya bir mesele/konu atıldı. **Şeyhülislâm**, iki defa o meseleyle/konuyla ilgili görüşünü belirtti; ancak çok kısık bir sesle ve yavaş bir tonda/şekilde konuştuğu için **Sultan Hüseyin-i Baykara**, onun görüşlerini pek anlayamadı. **Pehlevân Muhammed**'in ilgili konuyu tekrar dile getirip açıklaması üzerine **Hüseyin-i Baykara** mevzuyu anladı. Meclis dağılınca **Şeyhülislâm** dışarı çıktı ve orada bulunanlara: "Bizzat sultan tarafından tertip edilen ve ileri gelen âlimlerin hazır olarak bulunduğu böyle bir mecliste, nasıl oluyor da güreşçi biri melikü'l-ke'lâm/sözün meliki oluyor ve ona itibar ediliyor?" dedi. **Şeyhülislâm**'ın bu söylediklerini, hemen **Sultan Hüseyin-i Baykara**'ya iletiler. Kendisine iletilen bu sözler üzerine **Hüseyin-i Baykara**: "Bu meclisin asıl katılımcıları, **Şeyhülislâm** ve diğer âlimlerdir. Ben bir Türk merdiyim/erkeğiyim. Eğer **Pehlevân Muhammed**'in, bu mecliste konuşmaya hakkı, yetkinliği ve kabiliyeti yoksa o zaman **Şeyhülislâm**'ın onu konuşmaktan menetmesi ve susturması gerekirdi. Ancak o, bu mecliste konuşma yeteneği, birikimi ve becerisine sahipse o zaman **Şeyhülislâm**, niçin bu duruma müdahil oluyor?" dedi. **Sultan Hüseyin-i Baykara**'nın söylemiş olduğu bu sözleri, hemen giderek **Şeyhülislâm**'a iletiler. Bütün ileri gelenlerin hazır olarak bulunduğu bu mecliste **Şeyhülislâm**: "Siz ne söylüyorsunuz" dedi. Mecliste bulunan ileri gelenler, ona: "Siz bir söz söylemişsiniz, **Sultan Hüseyin-i Baykara** da sizin o sözünüze karşılık olarak bu cevabı vermiş ve daha sonra size göndermiştir." dediler. Bunun üzerine **Şeyhülislâm**: "Eğer insafı olmak gerekirse **Pehlevân Muhammed**'in (ilim meclisinde) konuşmasını menetmek haksızlıktır." diye karşılık verdi.

Pehlevân Muhammed'in Güreşle İlgili Eseri ve Söylenmiş Beyitlerdeki İsimleri Tespit Etmedeki Mahareti

Pehlevân Muhammed, fesahat meydanının münşileri ve belâgat alanının söz ustalarının gördüklerinde, üslubundaki zarafet ve letafetten dolayı acziyet/acizlik dizlerini yere vurdukları/onun büyüklüğünü kabul ettikleri güreş sanatıyla/ilmiyle ilgili bir eser kaleme almıştır. Ayrıca **Pehlevân Muhammed**'in, **Hâce Hâfız-ı Şîrâzî** (öl. 792/1390 [?])⁴⁷'nin birçok gazelinin bazı beyitlerinden çeşitli isimler çıkardığı da meşhurdur. Onlardan bir tanesi "Şücâ" isminin çıkarıldığı şu beyittir:

⁴⁶ Sanatçı yönüyle de tanınan Timurlu hükümdarıdır. Cesur bir savaşı olan Hüseyin-i Baykara, Horâsân ve civarında otuz yedi yıl parlak bir saltanat sürmüştür, bu süre zarfında sanata ve sanatçılara büyük önem vermiştir. Şair, ressam ve tarihçilerin de aralarında bulunduğu pek çok ilim adamını himaye edip desteklemiş, onların çalışmalarını yapıp devam ettirecekleri uygun bir ortam oluşturmuş ve böylece Herât'ı bir kültür ve sanat merkezi haline getirmiştir. Onun himaye ettiği âlimlerin başında çocukluk arkadaşı, daha sonra divan beyi nişancısı ve nedimi olan Alî Şîr Nevâyî ile ünlü mutasavvıf şair Molla Abdurrahmân-ı Câmî ve Hüseyin Vâ'iz-i Kâşîfi gelmektedir. Özellikle oluşturduğu meclisler meşhurdur (Algar vd. 1998).

⁴⁷ Dünyanın en büyük lirik şâirlerinden biri olarak kabul edilen Hâfız-ı Şîrâzî, bugün tespit edilemeyen bir tarihte Şîrâz'da doğmuş, çocukluk ve gençlik yıllarında iyi bir eğitim görmüştür. Bütün hayatı boyunca Şîrâz'dan hiç ayrılmadığı tahmin edilen Hâfız, muhtemelen 792/1390 yılında yine Şîrâz'da ölmüştür. İrfanî hüviyete sahip olan Hâfız, daha önce gazel söyleyen üstat şâirlerin meziyetlerini kavrayıp özümseydikten ve bunları kendi fitratında şekillendirdikten sonra yazmış olduğu gazellerle tanınmış ve şöhret kazanmıştır. Gazellerinde; fikirlerini tasavvufî remiz ve rumuzlarla mükemmel bir şekilde ifade ettiği için lisânü'l-gayb/gaybın dili, tercemânü'l-esrâr/sırların tercümanı olarak anılmış ve özellikle ârifler katında maruf olmuştur. Onun şiirlerinde arifane söyleyişin yanında, didaktik hüviyete sahip beyitler de görülmektedir. Şiirlerindeki ahenk, akıcılık ve parlaklığın yanında, dilinin sade, üslûbunun tekellüfsüz ve veciz olması da dikkat çekmektedir. Her türlü ilmî, ahlaki, felsefî ve tasavvufî mazmunları ihtiva eden gazellerinde değişik aruz kalıplarını kullanan Hâfız, şiirlerinde birçok edebî sanata yer vermesine rağmen mânâ ve ifadeyi bu sanatlarla boğmamıştır. Şiirlerinde bütün hayatını "rindlik" ve "aşıklık"la geçirdiğini ifade eden şâirin şiirlerinin en temel vasfı da zaten "rindlik" ve "aşıklık"tır (bak. Yazıcı 1997; Mazioglu 1956; Kartal 2011: 159).

درخت دوستی بنشان که کام دل بیار آرد

نهال دشمنی بر کن که رنج بی شمار آرد

Dostluk ağacı dik ki gönül arzusu meyve versin yani gönül muradına erişsin/kavuşsun. Düşmanlık fidanını söküp kopar ki sana sayısız eziyet getiriyor/veriyor yani sayısız eziyet getirmemesi/vermemesi için düşmanlık fidanını söküp kopar.

Sultan Hüseyin-i Baykara ile Ulağı Tayfûr'un Tertip Ettiği Meclisler ve Pehlevân Muhammed'in Ulak Kılığına Girmesi⁴⁸

Bir gün **Sultan Hüseyin-i Baykara**'nın tertip ettiği bir mecliste, **Hâfız Gıyâsüddîn-i Dihdâr** (öl. 897/1491)⁴⁹'ın sahip olduğu fazilet ve olgunluklar konuşulup dile getirildi. Özellikle de **Alî Şîr Nevâyî** ile **Hâfız Gıyâsüddîn-i Dihdâr**'ın **Çihâr-bâg-ı Gâzurgâh**'ta karşılaştıklarında yaptıkları görüşme, aynen sultana arz edildi. Söylenen o güzel sözler tamamlandıktan sonra **Hâfız**: "Kendimi kapsamlı bir şekilde tanıtmak için (bu meclise) geldim." diyerek konuşmaya başladı. **Hâfız Gıyâsüddîn**'in bu sözlerini duyan **Sultan Hüseyin-i Baykara** çok güldü ve mecliste bulunanlara: "Bu tavırla **Hâfız Gıyâsüddîn**'in fitratındaki o zarafet ve letafet belli olup ortaya çıkmıştır. Onunla bu akşam hep birlikte sohbet edelim." dedi. Bunun üzerine **Bâg-ı Cihân-ârâ**⁵⁰'da bulunan **Kasr-ı Tarab-efzâ**'da bir meclis/toplantı düzenlenmesi kararlaştırıldı. **Sultan Hüseyin-i Baykara**'nın emriyle bu meclise çağrılanlar şunlardır: **Alî Şîr Nevâyî**, **Pehlevân Muhammed**, **Hâceğî Abdullah Sadr-ı Mürvârîd/Mervârîd**⁵¹, **Hâce Kemâlüddîn Hüseyin Nizâmü'l-mülk** (öl. 899/1494)⁵², **Emîr Seyyid Bedr**, **Mîr Kâsım-ı Türkî-gûy**, **Emîr Cânî-i Müvelleh**, **Emîr Nizâm-ı Mukallid**, hüsn/güzellik ehlerinden⁵³ **Kâsım Mîr Hüseyinî**, **Mîrzâ-yı Tiryâkî**, **Tâhir Çekke**, **Serv-i Leb-i Cûy**, **Mâh-ı Simnânî**, **Mîrek-i Za'ferânî**, **Rûhullah Perî** ve **Şâh Muhammed-i Hânende**. **Sultan Hüseyin-i Baykara**'nın, **Hız. Yûsuf**'tan sonra hiç kimsede görülmeyen bir güzellik ve letafete sahip olmasıyla meşhur olan **Tayfûr** isminde bir peyki/ulağı vardı. **Hüseyin-i Baykara**, ona hayran ve âşıktı, hatta onun aşkından dolayı ah u feryat ediyor, zar zar ağlıyordu. O, **Tayfûr**'u öyle bir süslemişti ki onu görenler, onun güzelliği karşısında kölelik halkasını/küpesini kendi kulaklarına takarlardı. Altın sırmalarla donatılmış kemerinin etrafına kırk tane zil/çingirak taktırmıştı. Başında, çeşitli mücevherlerle süslenmiş ve kubbe şeklinde olan

⁴⁸ Bu hikâye Hâce Mahmûd-ı Tâybâdî tarafından anlatılmıştır.

⁴⁹ Dönemin dikkat çeken hafızlarından ve Alî Şîr Nevâyî'nin yakın arkadaşlarından. Nevâyî tarafından bazı işlerinin yapılması için görevlendirildiği kişilerdendir (Eraslan 2020: 43). Yaşadığı dönemin ilim ve irfan sahiplerinden olup Hakan Mansûr'un saltanatı döneminde uzun yıllar Herât bölgesinde ders vermiş ve 897/1491 yılında vefat edince Şeyh Bahâeddîn Ömer mezarlığına defnedilmiştir (Develi 2018: 188).

⁵⁰ Sultan Hüseyin-i Baykara, Herât'ın kuzey doğusunda İncili Kanalı'nın güneyinde bugün Bâg-ı Murâd ismini taşıyan köyün yerinde Cihân-ârâ Sarayı ve Bâg-ı Cihân-ârâ'yı yaptırmıştır. Bâg-ı Cihân-ârâ, hem bir saray hem de bahçeydi. Sarayın içerisinde çeşitli ağaçlarla dolu ve rengârenk çiçeklerle süslü bir bahçe vardı. Timurlular zamanında yapılan Cihân-ârâ'nın güney tarafında bir havuz ve dört tarafında dört imâret bulunmaktaydı. Bu saray; büyük bir alanda ve görkemli bir şekilde yapılmıştı. Herât'ın doğusu ile kuzeyi arasında ve hükümdarlık sarayından görünen bir yerde dört yüz kırk cerib (bir cerib iki yüz kırk altı metre kare) genişliğindeki bir bahçe içindeydi. Bina, dönemin kusursuz yapılarındandı. 873/1468-1469 yılında yapımına başlanan eser, 898/1492-1493 yılında tamamlanmıştır. Yapımında, dönemin alanında en iyi ustaları yer almıştır. Hatta onlara zamanın normal ücretlerinden daha fazlası ödenmiştir. Bahçenin içinde çok sayıda havuz bulunmaktaydı. Havuzların renkleri, Timurlular devrinde genel olarak mimaride sıkça kullanılan lacivertti. Sarayın bahçesinde başta tavus olmak üzere hoş sesli birçok kuş bulunmaktaydı. İsfizârî burada yetiştirilen birçok ağaç ve gülün isimlerinden bahsetmiştir. Hândmîr ise kırk sene bu sarayda yaşayan Mîrzâ Hüseyin-i Baykara'nın bu sarayları yirmi senede inşa ettirdiğini kaydetmiştir. Sarayların bulunduğu yerler, bugün maalesef tamamen tarla yapılmıştır (Şahin 2013: 450-451).

⁵¹ Bir müddet vezirlik görevinde bulunan Hâce Muhammed-i Mervârîd'in oğludur. Küçük yaşlarda iken ilim tahsiline başlamıştır. İlm-i edvâr (musiki nazariyatı) ve musiki ilmi ile hüsn-i hatta benzersiz konumdadır. Musiki çalgılarından olan kânunu çok iyi çalmaktadır. Sadaret makamına getirilmiştir. İnşa ilminde de çok başarılıdır. Hoş sözlü, güzel huylu ve hoş sohbet bir kişidir (Nevâyî 2001: I/164-165, II/483-484; 1323: 106, 281).

⁵² Hâce Nizâmü'l-mülk'ün oğludur. Güzel huylu olup hüsn-i hatta maharet sahibidir. Musikiden anladığı ve bazı besteleri bulunduğu belirtilmektedir (Nevâyî 2001: I/164, II/483; 1323: 106, 280).

⁵³ Burada Herât'ın önde gelen gençleri kastedilmekte ve bunların isimleri sayılmaktadır. Bunlar özellikle hüsnleriyle/güzellikleriyle dikkat çekmektedirler.

üst kısmına Hüma kuşu kanadı konulmuş bir taç vardı. Omuzlarında altın sırmalı bir örtü bulunmaktaydı. **Sultan Hüseyin-i Baykara**, **Tayfûr**'a: "Bu (akşam gerçekleştireceğim) sohbeti, özellikle senin için tertip ettim." dedi. **Sultan Hüseyin-i Baykara**'nın bu sözleri üzerine **Tayfûr**, ona: "Ey şah(ım)! Bu gece düzenleyeceğim meclise katılmaları için dost ve arkadaşlarımın bir kısmını benim evime davet ettim ve bu hususta onlara söz verdim. Peki, şimdi nasıl/ne olacak?" dedi. Aslında **Sultan Hüseyin-i Baykara**, **Tayfûr**'u kendisinden başkasının görmesini asla istemediği için bu duruma razı değildi. Nitekim bu konuda o, şunu söylemiştir:

چشمان من به رویت در عاشقی چنانند

کز رشک یکدگر را دیدن نمی توانند

Benim gözlerim senin yüzüne öyle âşık ki, kıskançlıklarından birbirlerini görmeye muktedir değiller/göremezler.

Hasılıkelam **Hüseyin-i Baykara**, verdiği daveti gerçekleştirmesi için **Tayfûr**'a izin verdi. Ancak **Tayfûr**'un evi de **Bâg-ı Cihân-ârâ**'da **Sadef-hâne**'nin yanındaydı. Sohbet başlar başlamaz, **Hâfız Gıyâsüddîn**'e kendi durumu ve hüviyetini açıklaması için söz verildi. **Hâfız Gıyâsüddîn**, mecliste bulunanların huzurunda sahip olduğu hünerleri gösterip öyle çarpıcı ve etkileyici işler yaptı ki mecliste bulunanların tamamını etkileyerek kendisine hayran bıraktı. Bu mecliste **Hâfız Basîr**⁵⁴, bir gazel okudu. **Hâcegî Abdullah Sadr-ı Mürvârîd/Mervârîd**, kemanla bir fasıl icra etti. **Hâfız Gıyâsüddîn** ise meclisin sonuna kadar mecliste bulunanlara kendi hünerlerini gösterdi ve sanatını sergiledi. Meclisin sonunda **Pehlevân Muhammed Ebû Sa'îd**, biraz temiz hava almak için meclisten ayrılıp dışarı çıktı. Dışarı çıktığında, **Sadef-hâne** tarafında yanan meşaleleri gördü ve gürültülü seslerin/bir uğultunun geldiğini duydu. **Pehlevân Muhammed**, çakırkeyif bir halde o tarafa doğru yönelip gitmeye başladı. **Pehlevân Muhammed**'in oraya doğru geldiğini haber alan **Tayfûr**, her biri perî-pekter/peri yüzlü ve mâh-manzar/ay görünüşlü yiğitlerden oluşan ulaklarıyla/hizmetkârlarıyla birlikte hemen dışarı çıktı ve **Pehlevân**'ın ayağına baş koyup ona: "Bu ne büyük bir lütuf ve bende-nüvâzlıktır, biz bendeler için ne büyük bir ikbal ve serfirâzlıktır." dedi.

Mısra:

شاهبازی به شکار مگسی می آید

Bir akdoğan, bir sineği avlamaya geliyor.

Tayfûr, **Pehlevân Muhammed**'i kendi meclisine davet etti. **Tayfûr** tarafından kendisine yapılan bu daveti kabul eden **Pehlevân Muhammed**, **Tayfûr**'un meclisine katıldı ve orada bir yudum şarap içti. Bu arada **Sultan Hüseyin-i Baykara** ve onun tertip ettiği meclis tamamen aklından çıktı ve her ikisini de unuttu. Bir müddet sonra **Alî Şîr Nevâyî**, **Pehlevân Muhammed**'in sarhoş olduğunu ve bundan dolayı kendi evine gittiğini zannetti. **Pehlevân Muhammed**'in gitmesinden rahatsızlık/endişe duyan ve meclisten ayrılmak için izin isteyen **Sultan Hüseyin-i Baykara**, mecliste bulunanlara hitaben: "**Pehlevân Muhammed**, bir fırsat bularak meclisten ayrılıp gitmiş. Ondan herhangi bir haber yok." dedi. Onun durumundan haberdar olan bir kişi, **Sultan Hüseyin-i Baykara**'ya: "Ey Sultan(ım)! **Pehlevân Muhammed**, **Tayfûr**'un tertip ettiği meclise gitmiştir." dedi. Bunu duyan **Hüseyin-i Baykara**, gerçekleşen bu durumu kendince birkaç yönden değerlendirdi. Bunlardan ilki, **Pehlevân Muhammed**'in, kendi peyki olan **Tayfûr**'un sohbetini/meclisini kendi sohbetine/meclisine tercih etmesiydi. Diğeri ise, kendinin (yani **Hüseyin-i Baykara**'nın) aşkı ve kıskançlığını ortadan kaldırarak onu kendi hâline bırakmaması gerektiğiydi. Bütün bu olanlar karşısında **Sultan Hüseyin-i Baykara**, hizmetkârlarına: "**Hüsrev Bik**, hemen içerisinde ulaklık giyim kuşamının bulunduğu bir bohça hazırlasın ve buraya getirsin." şeklinde emir verdi. **Hüseyin-i Baykara**'nın emriyle hazırlanan bohça, onun huzuruna getirildi. **Hüseyin-i Baykara**, **Cânî-i Müvelleh**'e: "Bu bohçayı al, götürüp **Pehlevân Muhammed**'in önüne bırak, daha sonra ona bu bohçayı sana **Hüseyin-i Baykara**

⁵⁴ "Mîr Hânende" ismiyle tanınan Hâfız Basîr, o dönemde sesinin güzelliğiyle meşhur olmuştur. Şarkı söylediğinde onu dinleyen kişilerin kendilerinden geçtiği belirtilmektedir (Kartal 2017: 48-49).

gönderdi, de.” dedi. Sultan’ın emri üzerine **Cânî-i Müvelleh**, aldığı bohçayı getirip **Pehlevân Muhammed**’in önüne bıraktı ve ona; bu bohçayı kendisine **Hüseyn-i Baykara**’ın gönderdiğini söyledi. **Pehlevân Muhammed**, kendisine getirilen ve önüne konulan bohçayı açtı ve onun içinde bulunan ulaklık giyim kuşamını gördü. Sarhoştı, ancak bohçanın içindekileri görünce kendine geldi. Uykudaydı, fakat birden uyandı. Akabinde şöyle söyledi:

Beyit:

الله چه خطائی کردم

بر سر خود چه بلا آوردم

Allah Allah, nasıl bir hata yaptım. Başıma nasıl bir bela açtım.

“Acaba bunun çaresi nedir/ne yapmam gerekir?”

[Türkçe] Mısra:

ایش توشوبتور ای کونکل مردانه بول نیتماک کیراک

İş tüşüptür ey köngül merdâne bol nitmek kirek⁵⁵

Sonra **Pehlevân Muhammed**, mecliste bulunanlara: “Bir makas hazırlayın ve bana getirin.” dedi. Kendisine makas getirildi. Akabinde meclistekilerin evden dışarı çıkmalarını belirtti. Meclistekilerin dışarı çıkmaları üzerine **Pehlevân Muhammed**, ulakların karıncaların ayak izini andıran sakalları gibi kendi sakalını kesti. Ulaklık elbiselerini giydi, beline üzerinde zillerin de takılı olduğu bir tır-bend/kuşak kuşandı/taktı, sâkına/baldırına bâd-mühre/engerek yılanının başından çıkarılan boncuk bağladı ve böylece kendini tamamen bir ulağa benzetti. Ulaklık elbiselerini giyininip kuşanan **Pehlevân Muhammed**, daha sonra ulakların tamamını yanına çağırdı. **Pehlevân Muhammed**’i gören **Tayfûr**, ah u feryat ederek başını **Pehlevân**’ın ayağına koydu ve onun ayağının tozunu yüzüne sürdü. **Pehlevân Muhammed**, o anda onların (yani ulakların) kendi kurallarına uygun olarak **Tayfur** ile yüz yüze/karşı karşıya durdu, daha sonra koşup sıçramaya başladı. **Pehlevân Muhammed**, o esnada irticalen **Sultan Hüseyn-i Baykara** övgüsünde bir kaside söylemeye başladı. Meclistekilerin tamamı, **Hüseyn-i Baykara**’nın bulunduğu yere doğru yönelip gittiler ve ona, **Pehlevân Muhammed**’in debdebeli ve şaşalı bir şekilde bu tarafa doğru geldiğini haber verdiler. Verilen bu haber üzerine **Hüseyn-i Baykara** dışındaki herkes, hızlı bir şekilde dışarı çıktı. **Pehlevân Muhammed**, meclise geldiğinde irticalen söylemeye başladığı o kasideyi tamamlamıştı. Tamamladığı kasideyi **Hüseyn-i Baykara**’ya arz edip okudu. **Pehlevân Muhammed**’i bu haliyle gören meclis ehlinde ise feryatlar/çığlıklar yükseldi. **Hüseyn-i Baykara**, mecliste bulunanlara: “Ey dostlar! Felek peyki/ulağı güneşe benzeyen tacını başına koyup onu bir deste şule gibi parlak olan Hüma kanatlarıyla süslediği, yıldızların altın zillerini kemerinin/kuşağının etrafına taktığı; mavi renkli Hitâ kumaşından dikilmiş altın sırmalı kantara/elbise giydiği andan beri hiçbir sultan bunun gibi bir peyke/ulağa sahip olmamıştır. Şu an yapılması gereken kendimi ve sahip olduğum şu ulağımı herkese göstermemdir.” dedi. **Hüseyn-i Baykara**, haber gönderdi. Gönderilen haber üzerine yüce şehzadeler, soylu emirler ve felek ihtişamlı yüksek kişiler, yanan meşalelerle o tarafa doğru yöneldiler ve **Taht-ı âstâne**⁵⁶’ye gitmeye karar verdiler. Bir kişi giderek **Alî Şîr Nevâyî**’yi bu durumdan haberdar etti. Durumdan haberdar olan **Nevâyî**, hemen atına binip onların bulunduğu yere geldi. **Hüseyn-i Baykara**, bağıın kuzey kapısında at üzerinde durmaktaydı. **Pehlevân Muhammed** ve **Tayfûr** da **Hüseyn-i Baykara**’nın atının önündeydiler. Şehzadelerin tamamı da at üzerinde bulunmaktaydılar. **Alî Şîr Nevâyî** attan inerek **Hüseyn-i Baykara**’ya: “Ey Sultan! Benimle **Pehlevân** arasında, hiçbir şekilde birbirimizden ayrılmamak ve yüz çevirmemek, hatta birbirimize muhalefet etmemek üzere sözleşme ve akitleşme gerçekleşti. Bundan dolayı bu hakirin arzu ve isteği, **Pehlevân Muhammed**’in seçmiş olduğu yolu seçmek ve o yolda onunla birlikte olmaktır. Onun için bu saadet ve mutluluk sadece **Pehlevân Muhammed**’in nasibi olmasın, ben de bundan nasipleneyim. İnyet gösterip emir buyurunuz da ulaklık elbiselerinden

⁵⁵ Türkiye Türkçesine aktarımı: Ey gönül! İş başa düşmüştür, mert ol. Ne yapmak gerek (artık elden ne gelir).

⁵⁶ Herât’ta Gâzurgâh/Gâzîrgâh bölgesinde yer alan bir bahçe.

bu aciz için de hazırlasınlar. Böylece ben de **Pehlevân**'la birlikte aynı elbiseyi giyeyim." dedi. **Alî Şîr Nevâyî**'nin bu sözlerini işiten **Sultan Hüseyin-i Baykara**, hatasını anladı, nedamet parmağını pişmanlık dişleri arasına götürüp ısırıldı (yani yaptığından pişman oldu) ve ona: "İnayet edin ve **Pehlevân Muhammed**'den özür dileyin. Onun üzerinden bu giysiyi çıkarttırın." dedi. **Sultan Hüseyin-i Baykara**'nın bu sözleri üzerine **Alî Şîr Nevâyî**, hemen **Pehlevân Muhammed**'in yanına geldi ve ona: "**Hüseyin-i Baykara** lütuf gösterip senden özür diledi. Hatta seni giymiş olduğun bu elbiseden kurtaracak." dedi. Bunu duyan **Pehlevân Muhammed**, **Nevâyî**'ye: "Hâşâ lillah, ben yıllardır [daha önce yapmış olduğu hatalardan dolayı özür dilemeyen] **Hüseyin-i Baykara**'nın bunu söylemesini istiyor ve hayal ediyordum. Şimdi bunu kolay kolay elden bırakmam." dedi.

Beyit:

حاشا که من لباس سلامت کشم به دوش

گر عشقم از پلاس ملامت ردا کند

Eğer benim aşkım melâmet palasından hırka isterse hâşâ, ben nasıl olur da omzuma selamet libası giyerim.

Hasılıkelam, meclisin sonunda **Sultan Hüseyin-i Baykara**, şehzadeler, **Alî Şîr Nevâyî** ve devlet erkânı tarafından **Pehlevân Muhammed**'e 100.000 tenge verildiği söylenilmektedir.

Pehlevân Muhammed Ebû Sa'îd ve Pehlevân Muhammed-i Mâlânî⁵⁷

Bir gün **Sultan Hüseyin-i Baykara** tarafından tertip edilen mecliste efâzıl/fazıllar, e'âlî/şan ve şeref sahibi kimseler, ekâbir/ileri gelenler ve ahali hazır bulunmaktaydı. O mecliste, **Pehlevân Muhammed Ebû Sa'îd**, bir sıkıntısını ve üzüntüsünü dile getirdi. **Hüseyin-i Baykara**, **Pehlevân Muhammed**'e söylemiş olduğu bu sözlerinin ne anlama geldiğini ve bu sözlerden kastının ne olduğunu sorarak onun içerisinde bulunduğu sıkıntı ile üzüntüsünü anlamaya çalıştı. Bunun üzerine **Pehlevân Muhammed**, sultana: "Hazret-i Padişah (Allah mülkünü daim eylesin), bu hakir ve zavallıyı, vermiş olduğu "**Pehlevân-ı Âlem/Dünya Pehlivanı**" lakabıyla şereflendirdi. Her ne kadar bana verilen bu lakap, benim mefâheret/övünme başımı mübâhat/iftihar zirvesine ulaştırıp yüceltse de ben bu lakabı kendim için uygun bulmuyorum; çünkü payitahtta/başkentte **Pehlevân Muhammed-i Mâlânî** isminde bir pehlivan var. Bu aciz, hakir ve biçare, onunla hem güreş tutmadı hem de güreş tutup onu yenmedi. Durum bu iken ben bu lakabı almaya kendimi nasıl uygun göreyim?" dedi. **Pehlevân Muhammed**'in bu sözlerini işiten **Sultan Hüseyin-i Baykara** ve **Alî Şîr Nevâyî** hayret parmağını ısırarak/şaşıarak **Pehlevân Muhammed**'e: "Ey **Pehlevân-ı âlem**! Senin sözünü ettiğin **Muhammed-i Mâlânî**, beşer cinsinden biri değildir. O, sanki insan suretine girmiş bir devdir. Senin onunla güreş tutman uygun olur mu?" dediler. Gerçekleşen bu konuşma üzerine **Pehlevân Muhammed-i Mâlânî** birden ortaya çıkıp geldi. **Sultan Hüseyin-i Baykara**, **Pehlevân Mâlânî**'ye: "İnsanlar arasında seninle "**Pehlevân-ı âlem (Pehlevân Muhammed Ebû Sa'îd)**"'in güreş tutacağı söyleniyor. Bu konuda sen ne düşünüyor ve söylüyorsun?" diye sordu. Kendisine sorulan bu soru üzerine **Pehlevân Muhammed-i Mâlânî**, **Sultan Hüseyin-i Baykara**'ya: "Hâşâ! Ben böyle bir küstahlığı hatırımdan bile geçirmem (hatta buna asla cüret bile etmem.). Çünkü ben onun babasının aciz ve zavallı bir öğrencisiyim. Bu mahdum, benim için bir mahdumzadedir." şeklinde cevap verdi.

Beyit:

با ولی نعمت ار برون آئی

گر سپهری که سرنگون آئی

Eğer sen, velinimetinden üstün olmak istersen, felek olsan da yerle yeksan olursun.

Mecliste bulunanların tamamı, **Pehlevân Muhammed-i Mâlânî**'yi söylemiş olduğu bu sözlerinden dolayı hem takdir ettiler hem de övgü dolu sözler söyleyerek yücelttiler. Ancak

⁵⁷ Bu hikâye, Hâceğî Abdullah-ı Sadr tarafından anlatılmaktadır.

Pehlevân-ı âlem (Pehlevân Muhammed): “(Muhammed-i Mâlânî’nin söylemiş olduğu bu sözlerin) bununla ne ilgisi var. Nitekim güreşin değişmez kurallarından biri şudur ki; kim güreş tutmayı isterse ondan çekinip uzak durma ve ona özür beyan etme hakkı yoktur.” dedi.

Mısra:

اگر جمشید می آید بیا گو

Eğer Cemşîd⁵⁸ geliyorsa, ona gel de.

Kısacası **Sultan Hüseyin-i Baykara**, güreşçilerin tonbânlarını/kispetlerini giymelerini ve birbirleriyle hasmane ve kıran kırana mücadele etmelerini söyledi. **Pehlevân Muhammed-i Mâlânî**, kendi kendine onu yere vurmamaya kendisini de vurdurmamaya karar verdi (yani ne onu yenecek ne de kendisi yenilecekti). Ona göre ancak böyle yaparsa güreşi devam ettirebilirdi. Güreş müsabakası başlar başlamaz, her ikisi de hemen hareketlendi ve birbirlerine sarıldılar. **Pehlevân-ı âlem (Pehlevân Muhammed)**, **Pehlevân Muhammed-i Mâlânî**’yi gaflete düşürerek onun belinden sıkıca tuttu ve onu havaya kaldırıp yere attı. **Mâlânî** yere yan tarafına gelmiş bir şekilde düştü. **Pehlevân-ı âlem (Pehlevân Muhammed)**, hemen giderek **Hüseyin-i Baykara**’nın önünde dizini yere vurdu/diz çöktü. **Hüseyin-i Baykara**, **Pehlevân-ı âleme**’e: “Ey pehlivan! Bu yöntemi/usulü, senden daha iyi kim bilir? Güreşte, eğer rakibin sırtı yere vurulmazsa/değdirilmezse kazanılmış olarak kabul edilmez.” dedi. Sultanın bu sözleri üzerine **Pehlevân-ı âlem**, ona: “Ey sultan(ım)! Bu nasıl bir sözdür? Minarede sırt ve yan olmaz.” dedi. Bu arada **Pehlevân Muhammed-i Mâlânî** yerden kalktı ve tıpkı sarhoş bir fil gibi o tarafa doğru gelmeye başladı. Bu arada **Pehlevân-ı âlem (Pehlevân Muhammed)** de etrafına şöyle bir baktı ve **Hüseyin-i Baykara**’nın başının üzerinde penceresi demir parmaklıklı olan bir imaret/bina gördü. **Pehlevân-ı âlem** hemen o binanın penceresinin demir parmaklığına tutunarak kendini hem sağlama hem de güvene aldı. Oraya gelen **Pehlevân Muhammed-i Mâlânî**, bir eliyle **Pehlevân Muhammed**’in iki bacağından ortasından yakaladı, diğer eliyle de onun boynunu tutup öyle bir kuvvetle sarsıp çekti ki **Pehlevân-ı âlem**’in tutunduğu pencerenin demir parmaklığı duvardan koparak ayrıldı, binanın duvarı da yıkıldı. **Pehlevân Muhammed-i Mâlânî**, **Pehlevân-ı âlem**’i tuttuğu o pencerenin demir parmaklığı ile birlikte düştüğü yerden alıp havaya kaldırdı ve onu tam yere sert bir şekilde tekrar atacağı sırada **Hüseyin-i Baykara** ayağa kalktı ve **Pehlevân Muhammed-i Mâlânî**’ye: “Benim başım gözüüm (hakkı) için **Pehlevân Muhammed**’i yere vurma.” dedi. Bunun üzerine **Pehlevân Muhammed-i Mâlânî**, **Pehlevân Muhammed**’i selamete/emniyetli bir şekilde yere bıraktı ve elini ondan çekti.

Beyit:

خدائی که بالا و پست آفرید

زبردست هر دست دست آفرید

Allah her şeyi yüksek ve alçak/güçlü ve zayıf yarattı. Bir elden diğer bir eli güçlü yani bir kişiden başka bir kişiyi güçlü yarattı.

Pehlevân Muhammed-i Mâlânî ile Hintli Mengelûs Cinsi Fil Arasındaki Mücadele⁵⁹

Sultan Hüseyin Mîrzâ/Hüseyin-i Baykara, 900/1495 yılında **Çihil-duhterân**⁶⁰ yaylasında kendi çadır ve otağının alemini/sancağını, feleğin Keçi yıldızı/en uzak noktası ile ay ve güneşin

⁵⁸ İran’da hüküm süren ilk sülâlelerden Pişdâdiyân’ın dördüncü ve en büyük hükümdarıdır (bak. Albayrak 1993).

⁵⁹ Bu hikâye; âli-cenâb, siyâdet-meâb, nikâbet-iyâb, sa’âdet-kıbâb, zübde-i âl-i Tâhâ vü Yâsîn, kâdve-i ahfâd-ı seyyidü’l-mürselîn, hallâl-i müşkilâtü’l-dekâyık, keşşâf-ı mu’dilâtü’l-hakâyık olarak nitelendirilen Mir Muhammed Mir Yûsuf tarafından anlatılmaktadır.

⁶⁰ Havasının güzel olması dolayısıyla Mîrzâ Şâhruh başta olmak üzere birçok hükümdar tarafından yazlık olarak kullanılan bir yer olan Bâdgîs’in önemli kasabalarından biri olup burada bir ziyaret yeri bulunmaktaydı. Halk buraya gelip dualar edip dilekte bulunuyordu. Şehrin nüfusu kalabalıktı. Burada bir pazar kurulmaktaydı. Çihil-duhterân’da Emîr Nizâmeddîn Ribatî yer almaktaydı. Kasabanın yakınından geçen ırmak ile su sorunu çözülmüştü. Timurlu hükümdarı Mîrzâ Şâhruh’un eşlerinden Mülket Ağa Herât’a sekiz fersah mesafede Dere-i

kubbesine dikti. **Sultan Hüseyin-i Baykara**'nın burada bulunduğu sırada Delhi Sultanı, ona armağan olarak bir fil ile çeşitli değerli Hindistan kumaşları gönderdi. Gönderilen o fil; iri cüsseleri, savaşçı ve mücadeleci oluşlarıyla dikkat çeken mengelûs cinsi bir fildi. Hindistan'a giden ve orada Hint fillerini gören kişiler, özellikle bu cins fillerle ilgili şöyle demişlerdir: "Biz, Hindistan'ın tamamını gezip dolaştık, ancak bu kadar azametli/heybetli ve cesametli/cüsseli bir fil görmemiştik." Eğer o fili sen görsen; "zirvesinde bir ejderhanın asılı olduğu bir dağ" gibi tasavvur edersin. Ayrıca "Sanki Hazret-i Allah, sütunsuz (olan göğün) altın(d)a dört sütun dikerek sivrisinek(ler)in hücumu sırasında subh-ı kâzibe/kurt kuyruğuna benzeyen hortumuyla yıldız sivrisineklerini kovup yanından uzaklaştırması için gökyüzüne bir fil yerleştirmiş diye düşünürsün. Kendisine gönderilen fili gören **Sultan Hüseyin-i Baykara**: "Sübhanallah!⁶¹ Allah öyle bir güç ve kudret sahibidir ki bir damla sudan böyle büyük bir mahlûk/canlı yaratmıştır. Allah'a sığırım⁶² ki eğer bir insan bu fil tarafından tutulup yakalanırsa acaba canını ondan nasıl kurtarabilir?" dedi. Sultanın bu sözleri üzerine **Pehlevân Muhammed-i Mâlânî** de: "Ey sultan(ım)! Eğer bir insan (tıpkı bu fil gibi cüsseli, heybetli ve güçlü olursa) niçin ondan kurtulmasın." dedi. Bu sözü işiten **Sultan Hüseyin-i Baykara**, kendi zihninde **Pehlevân Muhammed-i Mâlânî**'nin bu sözünü düşündü ve onun bu sözünden dolayı çok rencide olup üzüldü. Kendi kendine: "Bu sözü söyleyen **Pehlevân Muhammed-i Mâlânî**'deki bencillik ve kibir nasıl bir şeydir?" dedikten sonra şu beyti terennüm etti:

تو غره مشو به زور سرپنچه دست

کانجا که زره گر است پیکان گر هست

Sen, (sakın) pençenin/elinin gücüne (güvenip) aldanma. Çünkü zırhın olduğu yerde (muhakkak) peykân da vardır.

Sultan Hüseyin-i Baykara, meclis dağıldıktan sonra **Emîr Seyyid Bedr**'i çağırdı ve ona **Pehlevân Muhammed-i Mâlânî**'den şikâyetçi oldu. Daha sonra **Emîr Seyyid Bedr**'e: "**Pehlevân Muhammed-i Mâlânî**'nin nasıl böbürlenerek konuştuğunu ve kasılarak övündüğünü gördünüz." dedi. Sultan'ın bu sözü üzerine **Emîr Seyyid Bedr** de ona: "O fil, (hiç şüphesiz) onun bu enaniyet ve gururunu burnundan getirecektir." dedi. **Emîr Seyyid Bedr**'in bu söyleminden sonra **Sultan Hüseyin-i Baykara**, hemen fil bakıcısını huzuruna çağırarak ona: "Ben **Pehlevân Muhammed-i Mâlânî**'yi terbiye edip edeplendirmek ve ona öğüt verip haddini bildirmek istiyorum. Bunun gerçekleşmesi için fili, **Mâlânî**'nin üzerine hiç vakit kaybetmeden hemen hızlı bir şekilde salıp göndermen gerekmektedir. Eğer sen bunu yaparsan bu ona iyi bir ders olacaktır." dedi. Sultan'ın bu sözleri üzerine fil bakıcısı, **Hüseyin-i Baykara**'ya: "Ey Sultan(ım)! Anlaşılan siz, size armağan olarak gönderilen bu filden çok çabuk soğuyup onu gözden çıkarmışsınız, hatta ondan bıkip nefret etmişsiniz. Eğer **Pehlevân Muhammed-i Mâlânî** sahip olduğu gürzle bu filin başına bir kez vurursa hiç şüphesiz onun beynini parçalar ve o anda onu öldürür." dedi. Aslında **Pehlevân Muhammed-i Mâlânî**, bahsedilen o gürzü, **Hindistan**'dan bir filin geldiğini işittiği gün yapıp hazırlamıştı. O gürzün ağırlığı, Horasan taşıyla 17 man/batman idi. Hatta o gürzü, bir an olsun yanından ayırmıyordu. **Sultan Hüseyin-i Baykara**: "Bu Hintli doğru söylüyor." dedi. Bunun üzerine **Emîr Seyyid Bedr**, Sultan'a: "**Pehlevân Muhammed-i Mâlânî** benim yanıma geldiğinde, kuşkusuz onu yanından hiç ayırmadığı o gürzden uzaklaştıracağım." dedi. **Emîr Seyyid Bedr** gideceği menzile/evine döndüğünde: "Çocuk çocuğun gereksiz konuşmaları ve söyledikleri sözler artık canıma yetti. Nitekim **Emîr Ejder**'in: "Ben **Pehlevân**'ın gürzünü rahatlıkla kullanabilirim"; **İbn-i Alî**'nin: "Ben o gürzü yüz defa havaya atıp yakalayabilirim."; **Emîr Mükrim/Mükerrem**'in ise: "Ben o gürzü yüz defa havaya fırlatıp her defasında yere dört parmak mesafe kala yakalayıp tekrar yerden kaldırarak havaya fırlatırım." diye iddiada bulunduğunu, eğer kerem gösterip o gürzü kendisiyle gönderirse o

Zengî ve Çihil-duhterân arasında geniş bir kervansaray inşa ettirmişti. Daha sonraki yıllarda harap olan bu kervansarayı kimse tamir ettirmediği için ondan geriye hiçbir iz kalmamıştır (Şahin 2013: 457, 2019: 59).

⁶¹ "Kişiliğinde, sıfatında ve eylemlerinde her türlü kusur, ayıp ve eksikliklerden, insanî niteliklerden Allah'ı uzakta tutarım, arınmış sayarım." anlamında dua sözü. Bak. <http://www.otukensozluk.com/>

⁶² Krş. عیاذاً بالله

iddia sahiplerinin bununla boylarının ölçülerini almak istediğini” iletmesi için **Pehlevân Muhammed-i Mâlânî**’ye bir kişi gönderdi. Kendisine yapılan bu hileden habersiz olan ve hiçbir şeyden kuşkulanan **Pehlevân Muhammed-i Mâlânî**, güzünü o kişiye verip gönderdi. **Emîr Seyyid Bedr**, “Biz üzerimize düşen işi yaptık, bundan sonrasını artık siz bilirsiniz.” diye **Sultan Hüseyin-i Baykara**’ya haber verdi/gönderdi. **Hüseyin-i Baykara**, ulaşı **Tayfûr**’u saraydaki bütün ileri gelenlerin kendisine kul ve köle olmanın nişanı olan küpeyi kulaklarına taktığı, yakarış örtülerini de omuzlarına aldığı haberini/mesajını vermesi için **Pehlevân Muhammed**’e gönderdi ve ona: “**Pehlevân Muhammed**’e söyle, devlet ve ikbal gibi hiç vakit kaybetmeden hızlıca felek gibi yüce olan sarayımıza hemen gelsin. Hatta elbise ve çizme giymekle meşgul olmadan, hangi durumda bulunuyorsa, bulunduğu o hâliyle hiç zaman kaybetmeden çabuk gelsin.” dedi. Öğle vaktiydi. **Pehlevân Muhammed-i Mâlânî** öğle uykusundayken **Tayfûr** geldi ve ona **Sultan Hüseyin-i Baykara**’nın emrini ilettiler. Durumu anlayan **Pehlevân Muhammed-i Mâlânî**, hizmetkârlarına: “Gürzü getirin.” diye emretti. Hizmetkârlar, ona: “(Gürz, kendisi tarafından **Seyyid Emîr Bedr**’e gönderildiğinden) Şu an güzünü getirip size vermemiz mümkün değildir.” dediler. **Pehlevân**, gömleğinin altından beline “tehbendî/tekbendî” bağladı, üzerine hırkasını giydi ve ayakkabısını giymeden yalın ayak olarak **Sultan Hüseyin-i Baykara**’nın huzuruna çıkmak için evinden çıkıp gitti. **Sultan Hüseyin-i Baykara**, **Tayfûr**’u **Pehlevân Muhammed-i Mâlânî**’ye göndermeden önce; filin sarhoş olması için boğazına/ağızına birkaç kırba şarap dökülmesini emretmişti. **Pehlevân Muhammed-i Mâlânî**, sarayın iç avlusuna yaklaşıp yaklaşmaz ordugâh tarafından fil çıktı ve **Pehlevân**’a doğru gitmeye başladı. **Sultan Hüseyin-i Baykara** o an:

هر که گردن به دعوی افرازد

دشمنی این چنین بر او تازد

Kim dava boynunu gösterirse/bir davada bulunursa (muhakkak) düşman, onun üzerine bu şekilde gönderilir.

Pehlevân Muhammed-i Mâlânî’ye: “Eğer bir insan (tıpkı bu fil gibi cüsseli ve heybetli olursa) niçin ondan kurtulmasın.” diyen siz değil miydiniz? Ayrıca bu file, (bir) sivrisinek kadar (bile) değer vermediniz. Şimdi siz, bu işi bizzat üstlenip yerine getirin ve söylediğiniz sözü gerçekleştirin.” dedi. Sultan’ın söylemiş olduğu bu sözler üzerine **Pehlevân Muhammed-i Mâlânî**, (mücadeleye hazırlanmak için) üzerindeki hırkası ile başındaki sarılmış sarığını çıkarıp (bir tarafa) attı, gömleğinin kollarını dirseklerine kadar sıvadı, gömleğinin eteğini etek ucundan belinde sarılı olan tehbendîye iyice bağladı ve bir ayağını ileriye doğru attı. Fil, hortumunu **Pehlevân Muhammed-i Mâlânî**’nin omzuna hamayil/kılıç kayışı gibi koyup koltuğunun altından sıkıca sardı. Fil, öyle bir güç uyguladı ki **Pehlevân Muhammed-i Mâlânî**’nin iki ayak topuğu yerden kalktı. Fil, daha sonra tekrar bir hamle yapıp öyle bir kuvvet gösterdi ki bu sefer **Mâlânî**’nin iki ayağının parmak uçları yerden kesildi. Bunun üzerine **Mâlânî**, eğer fil, yapacağı yeni bir hamleyle kendisine aynen bu şekilde bir güç uygularsa, diğer taraftan uygulamış olduğu bu güçle bir de kendisini havadayken yere sert bir şekilde atarsa, işte o zaman kendisinin bütün kemiklerinin paramparça olacağını düşündü. **Pehlevân Muhammed-i Mâlânî**, hemen lengeri yere attı, akabinde kendini havadan yere doğru bırakıp iki ayağıyla zemine dengeli olarak düşerek bastı. Arkasından zeminden aldığı kuvvetle filin karnına doğru hamle yapmak için yöneldi. Güreş kurallarına uygun bir şekilde filin “leng kemiği”ne/karnına ulaştı ve ona vurmaya başladı. Bu vurmanın şiddetinden acı çeken fil, kendi etrafında dönmeye başladı. Bunun üzerine filin üzerinde bulunan fil bakıcısı, kendisini hemen yere attı. O sırada fil de sırt üstü yere düştü. Sırt üstü yere düşen ve dört ayağı yukarıya doğru kalkan fili görenler; sanki dört sütun havada (asılı olarak kaldı ve feleğe sütun oldu) derlerdi. O esnada, orada bulunan halktan bir çığlık yükseldi. **Sultan Hüseyin-i Baykara**’nın emri üzerine ak/beyaz ve kırmızı altın dolu bir tepsi getirildi ve tepsideki altınlar, **Pehlivan**’ın başı üzerinden saçıldı. Sırt üstü düşen fili, orada bulunan onlarca kişi, direkler yardımıyla ayağa kaldırdılar. **Pehlevân Muhammed-i Mâlânî**’nin filin sırtını yere getirip ayaklarını yukarıya kaldırmasından birkaç gün sonra fil bakıcısı, **Mâlânî**’nin yanına gelip ona: “Ey **Pehlevân**! Fil, sizin kendisini sırt üstü devirip yerle yeksan ettiğiniz o günden beri size çok büyük kin gütmektedir. Hatta geceleri, gözünü hiç ayırmadan devamlı sizin çadırınızı gözetleyip durmaktadır. Bundan dolayı bu filin gaflette bulunduğu bir

anda kötü bir tavır sergileyerek size zarar verip benim başımı belaya düşürmesinden korkuyorum.” dedi. Fil bakıcısının bu sözleri üzerine **Pehlevân Muhammed-i Mâlânî** de ona: “Bu gece fili, benden tarafa gelebilmesi için serbest bırak. Onunla benim aramda bu çeşit herhangi bir sıkıntının olmaması için onu çok iyi bir şekilde karşılamak ve ona mükemmel bir mihmandarlık yapmak istiyorum.” dedi. Akşam namazı vakti oldu. Hindû-yı Zühâl/Zühâl gibi yüce olan Hintli, fil-i gerdûnu/felek ihtişamlı fili zincîr-i kehkeşâna/samanyoluna benzeyen bir zincire sağlam bir şekilde bağladı. Hilale benzeyen kecegi/ucu sivri demiri, filin kulağının ardına sürttü. Ardından **Pehlevân**, fil bakıcısına: “Filin üzerinde uyuduğu örtüyü/yatağı çadırın içindeki sütunun yanında bırakmasını, kendi (yani **Mâlânî**'nin) hırkasını da onun üstüne örtmesini” söyledi. Daha sonra sarığını başına saran, güzünü eline alan **Pehlevân**, uşaklarının/hizmetkârlarının bir kısmıyla bir köşeye çekildi ve onlarla birlikte filin gelmesini beklemeye başladı. Gece yarısından iki pâs/saat sonra, mele-i a'lânın/melekler âleminin güreşçileri, şihâb-ı sâkıbın/kayan yıldızın halatını felek gibi yüce filin üzerine sarmaya; Mirrîh de Süreyyaya/Ülker yıldızına benzeyen altı dilimli güzünü, onun bedenine vurmaya başladığında ordugâhın yanında sanki siyah bir dağ gibi olan bir filin ortaya çıktığını gördüler. Ortaya çıkan bu fil, çadırın kapısına geldi ve orada durdu, akabinde etrafa dikkatlice şöyle bir bakarak iyice inceledi, çevrede hiçbir kimsenin olmadığını görüp anlayınca çadırın içine girdi. Çadırdaki yastığı **Pehlevân-ı Mâlânî** zanneden fil, onu (hortumuyla) karnının altına alarak (ayağıyla) ezmeye başladı. Bu esnada **Pehlevân**, kendi uşakları ile birlikte geldi. Hemen çadırın iplerini kestiler. Hiç vakit kaybetmeden filin ayaklarını hızlı bir şekilde soldan sağa doğru bağlamaya başladılar. **Pehlevân**, elindeki güzle filin bedenine kuvvetli ve sert bir şekilde vurmaya başladı. Fil, bedenine sert bir şekilde vurulan güzün verdiği acıyla öyle bir feryat etti ki bütün ordugâh bundan haberdar oldu. Hatta **Hüseyn-i Baykara**, uykusundan uyandı ve hizmetkârlarına: “Bu gürültü ve vaziyet de nedir?” diye sordu. Onlar da Sultan'a: “Fil, **Pehlevân Muhammed-i Mâlânî**'ye gece baskını yaptı, bundan haberdar olan **Mâlânî** de⁶³ مَنْ يَسَاءُ بَغَيْرِ حِسَابٍ âyet-i kerimesi gereğince ona haddini bildirmek için onu güzüyle dövmetedir.” diye cevap verdiler. Bunun üzerine hemen meşalelerin yakılmasını emreden **Hüseyn-i Baykara**, atına bindi ve yaklaşık bin kişiyle birlikte **Pehlevân**'ın evine doğru gitmeye başladı. **Hüseyn-i Baykara**, **Pehlevân**'ın evine ulaşınca ona: “Ey **Pehlevân**! Sen mürüvvet kıl.” diye seslendi. Sultan'ın bu sözünü işiten **Mâlânî**, hemen koşarak Sultan'ın huzuruna geldi ve ona: “Ey şah(ım)! Bu canavar, beni tamamen öldürüp ortadan kaldıracaktı. Allah'a hamdolsun⁶⁴ ki sizin devlet ve himmetiniz sayesinde önceden haberdar oldum.” dedi. **Hüseyn-i Baykara**, önce filin suçunu **Mâlânî**'ye sorarak ondan öğrendi ve arkasından da filin serbest bırakılmasını sağladı. **Sultan Hüseyn-i Baykara**, sabahleyin hizmetkârlarına: “**Pehlevân Muhammed-i Mâlânî** ile fili barıştıracamız. Bunun için bir toy/şölen hazırlayalım.” diye emretti. Hasılıkelam koyun ve atlar keserek toya başladılar. **Mâlânî** ile file değerli ve güzel elbiseler giydirdiler. Fil için “mâş ve gurunc/pirinç” yemeği pişirerek bir tepsi içerisinde onun önüne koydular. Tepsinin bir tarafında fil, diğer tarafında ise **Pehlevân** bulunmaktaydı. **Pehlevân** tepsideki yemeği düzeltip filin önüne doğru hem itiyor hem de onun ağzına vererek yedirdiyordu. Fil de hortumuyla yemeği **Pehlevân**'ın önüne koyuyor, o da yemekten yiyordu. Daha sonra **Pehlevân**, filin alından öptü. Fil de başını **Pehlevân**'ın önünde yere eğerek ona sevgi gösterisinde bulundu.

Dervîş Muhammed ile Pehlevân Alî-i Rûstây'ın Yaptığı Güreş Müsabakası⁶⁵

Pehlevân Muhammed Ebû Sa'id'in kız kardeşinin **Dervîş Muhammed**⁶⁶ adında bir oğlu vardı. Seyyidlerden idi. 17 yaşında iken **Mevlânâ Şeyh Hüseyn**'den ders alan 12 yetenekli ve başarılı öğrenciden biriydi. Hatta **Mevlânâ Şeyh Hüseyn**'den **Mîrek Çengî** ile birlikte *Şerh-i*

⁶³ Bakara suresi ayet 212'den nakis iktibas. Meali; “...Allah dilediğine (onların alay ettiği fakir müminlere) hesapsız rızık verecektir.”

⁶⁴ Krş. الله الحمد

⁶⁵ Bu hikâye; zariflerin önderi, âriflerin özü, hidayet veren melikin merhametiyle donanmış Hâce Mahmûd-ı Tâybâdî tarafından nakledilmektedir.

⁶⁶ Alî Şîr Nevâyî, *Mecâlisü'n-nefâ'is* isimli şairler tezkiresinde Dervîş Muhammed'i Pehlevân Muhammed'in küçük kardeşi olduğunu söylemektedir (Eraslan 2001: II/477).

*Hidâye-i Hikmet*⁶⁷'i okumuştur. **Mevlânâ Pehlevân Muhammed Ebû Sa'îd**: "Kız kardeşimin oğlu **Dervîş Muhammed**, her kiminle ateşli bir şekilde sohbet etse ya da tartışsa, hiç şüphesiz sohbet ettiği ya da tartıştığı kişiyi mağlup edip susturana kadar sohbe veya tartışmaya son vermezdi. Bundan dolayı onun sohbet ettiği ya da tartıştığı kişilere acırdım." dedi. Fazilet sahibi kimselerin boyları, onun nazmetmiş olduğu *Şerh-i Hidâye-i Hikmet*'ini kıskandıkları için çeng gibi iki büküm olmuştu. Hatta göğüslerini haset tırnaklarıyla tırmalamışlardı. Ondan bazı beyitler şu şekildedir:

گر تو در ساز فضل يك رنگی
بشنوی قول میرك چنگی

كو به قانون فضل روح افزاست
می کند قول مستدل را راست

Eğer sen faziletli şekilde bir tarz oluşturacaksan **Mîrek Çengî**'nin sözünü işit; çünkü o, fazilet kanunuyla ömrü artıracaktır. Nitekim o, kanıtlanmış sözü doğruluyor.

Ancak "herşeyin bir afeti" ve "tahsilin afetleri" vardır hükmü gereğince **Herât**'ta, **Irak**'tan **Horâsân**'a bir güreşçinin geldiği, rub'-ı meskûnun/dünyanın dörtte birini oluşturan kara parçalarının hükümdarlarının tamamından müsellemlik fermanı aldığı, adının **Pehlevân Alî-i Rûstây** olduğu, pehlivanlıkta ve zeberdestlikte/maharet ve kudret sahibi olmakta cihan meydanında ve Keyhân/dünya cenk alanında hiç kimsenin onun karşısına çıkıp mücadele edemediği, hatta kendisinin **Herât**'a gidip orada pehlivanlar tekkesinin/meclisinin başında oturana/en meşhur güreşçisini yenip kendisine köle edeceği iddiasında bulunduğu şayiası/söylentisi yayıldı. Bu söylenti üzerine **Pehlevân Muhammed Ebû Sa'îd**, **Dervîş Muhammed**'i yapmış olduğu ilim tahsilinden aldı ve ona güreş eğitimi vermeye başladı. **Dervîş Muhammed**'in her defasında her birinin belinden farklı bir şekilde tutup yere değişik bir tarzda atma alıştırtması yapması için uşaklarından önde gelen on tanesini seçti. Güreş eğitim çalışmasının başlangıcında on uşaktan dördünün hep birlikte **Dervîş Muhammed**'e saldırması ve her birinin onu tutup toprakta sürüklemesini söyledi. Ancak o dört kişiden daha erken davranıp hızlı hamle eden **Dervîş Muhammed**, onların her birini yakalayıp diğerinin üstüne attı ve her birini perişan etti. **Pehlevân Muhammed Ebû Sa'îd**, bunlardan birine, "**Horâsân** taşıyla yaklaşık yüz men/batman ağırlığında olan bir kanarı/büyük çuvalı, ıslak kumla doldurmasını" söyledi. **Dervîş Muhammed**, bir eliyle kumla doldurulmuş o kanarın/büyük çuvalın altından diğer eliyle de kanarın/büyük çuvalın ağzından/üstünden tutarak yerden başının üzerine kaldırıp yere atma eğitimine başladı. Eğitime kanarın/büyük çuvalın ağırlığı iki katına çıkarılarak devam edildi. Daha sonra o kum dolu çuvalı evin penceresine astılar. Orada bulunan uşakların bir kısmı, asılı çuvalı bir tarafa doğru çekiyorlardı. **Dervîş Muhammed** ise pencerenin karşısında duruyordu. O uşaklar, çuvalı elleriyle tutup kendilerine doğru çekip uzağa atıyordu. Uzağa atılan çuval, **Dervîş Muhammed**'in omuzuna çarpıyordu. O da omuzuna çarpan çuvalı yakalayıp daha uzağa atıyordu. Yavaş yavaş yapılan antrenman o boyuta ulaştı ki her defasında uzağa atılan o çuval, **Dervîş Muhammed**'in ya omuzuna ya başına ya yüzüne ya da boynuna ulaşip çarpmaya başladı. Bu çarpmalar karşısında ise o, hiç hareket etmeden yerinde durmaya gayret etti. **Dervîş Muhammed**'in yaptığı antrenman, bu şekilde devam etti. **Pehlevân-ı Âlem**, yapılan güreş eğitimi sonucunda, **Dervîş Muhammed**'in ulaştığı seviye hususunda rahat olmasına rağmen, yine de onun gece gündüz antrenman yapmaya devam etmesi gerektiğine inanıyordu. Onun için çalışmasını aralıksız olarak aynı tempoda sürdürmesini söyledi. Üç yıl sonra **Pehlevân Alî-i Rûstây**, **Horâsân**'a geldi. O, **Kusu** (كوسو) (?) kasabasına ulaştığı zaman, **Pehlevân Muhammed Ebû Sa'îd**, başkent **Herât**'in muteber ve meşhur güreşçilerinin tamamını, onu çeşitli hediyelerle karşılamaları için gönderdi. Ona çok fazla izzet ve ikram ile saygı ve hürmette bulunan bu

⁶⁷ Esîrüddîn el-Ebherî'nin en tanınmış ikinci eseri olan *Hidâyetü'l-hikme*, aklın idrak ve istidlal ilkelerini inceleyen mantık, var olanı inceleyen tabiiyyât (fizik) ve varlık olarak varlığı ele alan ilâhiyyât (metafizik) olmak üzere üç temel bölümden oluşmaktadır. Ayrıca eserin sonunda âhiretten bahsedilen bir de hâtime bölümü yer almaktadır. Bu önemli esere, başta Kadı Mîr ve Mevlânâzâde olmak üzere birçok kişi tarafından çeşitli şerhler yazılmıştır (bak. Yorulmaz 2005: 183-189).

güreşçiler, onu mümkün olan en güzel şekilde ve büyük bir onurla **Herât'a** getirdiler. **Pehlevân-ı Âlem**, **Pehlevân Alî-i Rûstây'ı** **Horâsân'ın** meşhur güreşçileriyle birlikte kırk gün misafir etti. **Dervîş Muhammed'e** ise bu kırk gün boyunca güreş eğitimine ve çalışmasına aynı tempoda devam etmesini emretti. **Sultan Hüseyin-i Baykara**, **Pehlevân-ı Âlem'e**: “Bu pehlivanla ilgili düşüncen nedir? Onu, kiminle güreş tutturacaksın?” diye sordu. **Pehlevân-ı Âlem**, **Sultan Hüseyin-i Baykara'ya**: “Tekkeyi süpüren bir yetim var. Bu işi ona havale edeceğiz.” diye cevap verdi. **Hüseyin-i Baykara**, **Pehlevân-ı Âlem'e**: “Bu kimdir?” diye sordu. O da ona: “O, **Dervîş Muhammed'dir.**” diye cevap verdi. **Pehlevân-ı Âlem'in** vermiş olduğu cevaba şaşırان **Hüseyin-i Baykara**, ona: “Sakın yaşı küçük olduğu için şeref ve haysiyetimize bir halel gelmesin.” dedi. **Pehlevân-ı Âlem**, **Hüseyin-i Baykara'ya**: “Bizim şeref ve haysiyetimize asla bir halel getirmeyeceği, bilakis onurumuzu ve şahsiyetimizi yücelteceği kanaatindeyim.” dedi. Bunun üzerine **Sultan Hüseyin-i Baykara**, kırk gün sonra güreşin yapılmasını emretti. Bunun için **Bâg-ı zâgân**⁶⁸ın havuzunun suyunu boşaltarak kurutmaya ve içini güreş meydanı yapmaya karar verdiler. Elbisesini çıkaran **Dervîş Muhammed**, sanki tecessüm etmiş bir ruh/cüsseli bir heykel gibi görünüyordu. **Dervîş Muhammed'i** gören **Sultan Hüseyin-i Baykara**: “**Dervîş Muhammed'in** bedenini seyretmenin verdiği lezzet/zevk, hiçbir şeyde yoktur.” dedi. Zaten bedeninin bu özelliğinden dolayı ona, “topçak-ı kuştîgîrân/güreşçilerin en üstünü” lakabı verilmişti. **Pehlevân Alî-i Rûstây** ise onun karşısında endamsız ve biçimsiz görünüyordu.

Hasılıkelam (güreşin başlamasıyla birlikte) **Dervîş Muhammed** ve **Pehlevân Alî-i Rûstây** karşılıklı olarak birbirlerinin kollarını tutarak birbirlerini(n güçlerini) tartmaya başladılar. Akabinde **Dervîş Muhammed**, (yaptığı bir hamleyle) onu sanki bir çocukmuş gibi yerden alıp başının üzerine kaldırarak elleriyle yuvarladıktan/çevirdikten sonra sert bir şekilde yere attı. **Pehlevân Alî-i Rûstây'ın** yere düşmesinin etkisiyle güreş meydanı, sanki bir civa ocağı gibi titredi. Sonra yere sert bir şekilde atılmanın etkisiyle yerde **Pehlevân Alî-i Rûstây'ın** bedeninin izi oluştu. O esnada halk büyük bir sevinçle bağırarak çığlık attı. Halkın sevinç çığlıkları arasında **Pehlevân Alî-i Rûstây**, ayağa kalktı ve ağlamaya başladı. Akabinde **Pehlevân Alî-i Rûstây**, **Sultan Hüseyin-i Baykara'ya**: “Ey Sultan(ım)! Bu topluluk bana sihir yaparak beni büyüledi. Hatta yaptıkları büyü ile beni öyle bir bağladılar ki bende hiç güç ve kuvvet kalmadı.” dedi. Bunun üzerine **Sultan Hüseyin-i Baykara**, ona: “Senin gerçeklikle ilgisi olmayan bu sözlerin, tamamen bahanedir. Yeniden güreş yapmak ister misin? Bilindiği üzere güreş kurallarına göre üç kere güreş yapma hakkın vardır.” dedi. **Pehlevân Alî-i Rûstây**, **Sultan Hüseyin-i Baykara'ya**: “Ey şah(ım)! Eğer ben adamsam, bu güreş benim için yeter.” dedi. **Sultan Hüseyin-i Baykara**, emirleri ile devlet erkânına: “Kim benim dostumsa ve beni seviyorsa **Pehlevân Dervîş Muhammed'i** ödüllendirsin.” dedi. Söylendiğine göre Sultan'ın bu sözleri üzerine **Dervîş Muhammed'e**, yaklaşık 100.000 direm/tenge ihsan edilmiştir. **Dervîş Muhammed** ise kendisine verilen ödülün tamamını **Pehlevân Alî-i Rûstây'a** vererek: “Bana bu şeref yeter. O ümit ederek bu diyara geldi. Ümidinden mahrum kalmasın.” dedi. Onun bu tavrı, orada bulunanların övgüsüne sebep olmuştur.

Dervîş Muhammed Kimdir?

Pehlevân Dervîş Muhammed, nesebinin yüceliğinde, bu gruptaki insanlar arasında övünülecek bir hüviyette ve övünen bir konumdaydı. Nitekim onun âli-nesebi baba tarafından **Hâce Abdullah-ı Ensârî** (öl. 481/1088)⁶⁹'ye, anne tarafından ise **Sultan Ebû Sa'îd-i Ebû'l-hayr** (öl. 440/1049)⁷⁰'a bağlanmaktadır. Güreşçiler arasında ayıplanıp kınanmış soyu ve (güreşin) usul ve kaidesini gözetmedikleri için onlara “cet” ve “lûlî” derlerdi. **Sultan Hüseyin-i Baykara**,

⁶⁸ Herât'ta surların dışında, kuzeybatı köşesinde, Şâhruh ile eşi Güherşâd Aga tarafından yaptırıldığı ifade edilen ünlü bir bahçe (Babur 2006: 754).

⁶⁹ “Pîr-i Herât, pîr-i tarîkat, şeyhülislâm, şeyhü'l-Horasân, şeyhü's-şüyûh, nâsirü's-sünne, zeynü'l-ulemâ” gibi unvanlarla anılan ve soyu, sahâbeden Ebû Eyyûb el-Ensârî'nin oğlu Mett'e ulaşan Hâce Abdullah-ı Ensârî, döneminin meşhur mutasavvıf şair ve âlimlerindedir (bak. Yazıcı ve Uludağ 1998).

⁷⁰ Horâsân'da Serahs ile Ebîverd arasında bulunan Havran bölgesindeki Meyhene (Mehne) kasabasında doğan Ebû Sa'îd-i Ebû'l-hayr, Tekke âdâbını tespit eden ve düzenlediği semâ meclislerinde okuduğu âşkane rubâilerle tanınan meşhur Horâsânlı mutasavvıftır (Yazıcı 1994).

ordusuyla her sefere çıktığında **Hâcegî Abdullah-ı Sadr** (öl. 922/1516)⁷¹'a; **Dervîş Muhammed**'in zarafeti kapsayan ve mutâyebe ile letafeti ihtiva eden bir mektup yazması için emrederdi. İnşada/mektupta emsalsiz ve benzersiz olan **Dervîş Muhammed**, aziz/değerli ve onurlu/şerefli olarak biliniyordu. Bu özelliğinden dolayı onun, yazılan her mektuba karşılık cevaben bir mektup yazabileceğine hüküm verildi. İnşasında, hayır dua ettikten ve övgülerde bulunduktan sonra kendi arzu ve isteklerini de belirtirdi. **Hâcegî Abdullah-ı Sadr**: “**Dervîş Muhammed**'in inşasında/mektubunda sahip olduğu güzel söyleme ve yazma istidadını hiçbir yazarda ve şairde görmedim.” derdi. Kitabımı, **Abdullah Sadr-ı Hâcegî**'nin **Dervîş Muhammed** için çok güzel ve benzersiz bir şekilde yazdığı inşası/mektubu ile süsledim. Yazılan o inşa(nun başlangıcı ve tercümesi) şu şekildedir:

Metin:

ای زمره مفردان همه محتاجت

داده همه مهتران دوران باجت

بر چرخ سان سر که خدا داد به لطف]

[بر تارک سروران دوران تاجت

در دانه درج پاکي و لؤلؤ صدف چستی و چالاکي، فرزانه مفرد پهلوان درویش محمد به لطف بی کرانه مکرون و عنایت خسروانه میمون بوده، بداند که در وقتی که پهلوان انیس و مرزبان جلیس پهلوان محمد چهره فنا را در آئینه مرگ ندیده بود، و صدای زنگ رحیل از تیربند بیک اجل نشنیده، دایم عرض حالت و سؤال حاجت به پایه سریر اعلی لازم می داشت. اکنون که مرغ روحش خروش خروس ارجعی شنیده، جای اوست.....کبک سان میل به کوهسار عدم نموده. آن موی شکاف نکته پرداز و آن غریب دوست غریب نواز، به

Türkçeye tercümesi:

ای زمره مفردان همه محتاجت

داده همه مهتران دوران باجت

بر چرخ رسان سر که خدا داد به لطف]

[بر تارک سروران دوران تاجت

Ey devrin ileri gelenlerin hepsinin (kendisine) bac verip bütün müfredlerin/seçkinlerin muhtaç olduğu (kişi)!

Allah'ın lütfuyla feleğe ulaşan baş, devran serverlerinin başına taç olmuştur (ya da başına taç geçirmiştir yani güç ve yetki vermiştir.)

İffet ve paklık mücevher kutusunun değerli gevheri, çeviklik ve çabukluk sedefinin incisi, zaman(e) dilaver ve pehlivanlarının seçkini olan **Dervîş Muhammed** sınırsız lütfuyla mekrûn/makbul, hüsre ve yakışır şekilde olan inayetiyle kutlu idi. Bil ki enîs/dost olan pehlivan ve yâr olan merzbân/muhafız **Pehlevân Muhammed**, ölüm aynasında yok oluşun/ölümün yüzünü görmemişti. Ecel peykinin tîrbendindeki göç çanının sesini işitmemişti. Her zaman yüce tahtının/sarayının payesine/eşiğine durumu arz etmek ve haceti/ihtiyacı sormak gerekiyordu. Şimdi ruhunun kuşu, horozun coşkunu şeklindeki “irci’î (ارجعی)”⁷² sedasını/ötüşünü işitince, keklik gibi yokluk dağına temayül etmedi. Onun (en en temel) özelliği; kılı kırk yaran nüktedan ve kimsesizlerin gönlünü alıp koruyan garip dostu (olmadır).....

Sonuç

⁷¹ Sultan Hüseyin-i Baykara'nın emirlerinden olup önce “sadr”, sonra “bey” olmuştur. Aynı zamanda Beyânî mahlasıyla şiir söylemiştir (Babur 2006: 785).

⁷² Fecr suresi ayet 28'den nakıs iktibas. Meali: “Gönül rızası ile **dön** artık Rabbine ki, o da senden razı olsun.”

Tercümesi verilen metinler, hem Türkistân coğrafyasında tertip edilen meclisleri yansıtması hem de Türkistân coğrafyasındaki sosyal ve kültürel hayata dair bazı bilgileri ihtiva etmesi bakımından önemlidir. Yukarıda tercümesi verilen bölümlerden şu sonuçlar çıkarılmaktadır:

Türkistân coğrafyasında hem ilmî ve edebî meclisler hem de eğlence meclisleri tertip edilmektedir. Tertip edilen bu meclislere o yörenin güzelliği ve hoşluğuyla nam salmış, güzellik ve hoşluk meydanının sancağını dikerek yükselten gençleri, sâzende ve hânendelerin önde gelenleri, şâirleri, âlimleri, sanat ve hüner ehli kişileri ile meclise katılımlarıyla meclisi süsleyen liyakatli ve münasip kişileri davet edilmektedir. Bizzat sultanlar tarafından oluşturulup düzenlenen meclislere ise emirler, devlet adamları, erdemli kimseler, ekâbir/rütbe ve fazilet bakımından büyük olanlar, e'âlî/yüksek kimseler, mevâlî/âlimler, eşrâf/ileri gelenler, fazilet sahibi kişiler ve ahalinin katıldığı ve katılanların her birinin kendileri için belirlenen yerleri aldıkları görülmektedir. Bu meclislere katılanların bazen yukarıda zikredildiği gibi genel ifadelerle belirtildiği bazen de katılanların isimlerinin tek tek ifade edildiği müşahede edilmektedir. Nitekim Bâğ-ı Cihân-ârâ'da bulunan Kasr-ı Tarab-efzâ'da tertip edilen meclise Sultan Hüseyin-i Baykara'nın emriyle çağrılanların isimleri şu şekildedir: Alî Şîr Nevâyî, Pehlevân Muhammed, Hâceğî Abdullah Sadr-ı Mürvârîd/Mervârîd, Hâce Kemâlüddîn Hüseyin Nizâmü'l-mülk, Emîr Seyyid Bedr, Mîr Kâsım-ı Türkî-gûy, Emîr Cânî-i Müvelleh, Emîr Nizâm-ı Mukallid, hüsn/güzellik ehlinde Kâsım Mîr Hüseyinî, Mîrzâ-yı Tiryâkî, Tâhir Çekke, Serv-i Leb-i Cûy, Mâh-ı Simnânî, Mîrek Za'ferânî, Rûhullah Perî, Şâh Muhammed-i Hânende. Bu meclisler, bahar mevsiminde tertip edildiği gibi kış mevsiminde de düzenlenmektedir. Oluşturulan bu meclislerin hüviyetlerine uygun şiirler de söylenmektedir. Oluşturulan bu meclislerde ilmî, edebî ve dinî bazı konular dile getirilerek tartışılmakta, içerisinde bulunulan sıkıntı ve üzüntüler dile getirilmekte, şaraplar içilmekte, çeşitli gazeller okunmakta, çeşitli musiki aletleriyle bazı fasıllar icra edilmekte, herkes sahip olduğu hünerleri göstermekte, sanatları icra etmekte, ileri gelen bazı kişiler anılmakta ve onların hüviyeti hakkında çeşitli değerlendirmeler yapılmakta, hatta sultanlara mecliste dile getirilen hususlarla ilgili çeşitli hikâyeler de anlatılmaktadır. Meclislerde haklarında söz söylenip hüviyetleri değerlendirilen kişiler, bazen daha sonra yapılan meclislere bizzat katılarak kendileri hakkında kapsamlı malumat vermektedirler. Bazen bu meclislere dönemin meşhur terzileri davet edilmekte, bu terziler tarafından değerli ve güzel olan çeşitli kumaşlar, parçalar hâlinde kesilmekte, daha sonra parçalar hâlinde kesilen ve yatak hurçlarına konulan bu kumaşlar, meclisin yapıldığı mekânın eyvanından aşağıya doğru atılıp saçılmaktadır. Sultanlar övgüsünde irticalen çeşitli kasideler yazılmakta, yazılan bu kasideler sultana arz edilmekte ve onun huzurunda okunmaktadır. Bu meclislerde, yaptığı çalışmalar beğenilip takdir edilen şair ve ediplere, başta sultan olmak üzere diğer devlet erkânı tarafından çeşitli ödüller verilmektedir. Ayrıca bazen haksızlık yapılan kişilerin de sultan ve diğer devlet erkânı tarafından ödüllendirildiği dikkat çekmektedir.

Sultana arz edilen konuyla ilgili bazen bir hikâyeye anlatıldığı da müşahede edilmektedir. Haksızlığa uğradığı için adalet isteyen herkes, sultanın huzuruna rahatlıkla girip çıkmakta ve sultana sıkıntısını dile getirmektedir. Adalet sergileyen sultan siyah elbisesini giymekte, siyah tacını başına urunmakta, kınından çıkardığı hançerini de eline almaktadır.

Sultan ulaklarının altın sırmalarla donatılmış kemerlerinin etrafına kırk tane zil/çingirak takılmakta, sâklarına/baldırlarına bâd-mühre/engerek yılanının başından çıkarılan boncuk bağlanılmakta, başlarında çeşitli mücevherlerle süslenmiş ve kubbe şeklinde olan üst kısmına Hüma kuşu kanadı konulmuş bir taç ile üzerlerinde mavi renkli Hitâ kumaşından dikilmiş altın sırmalı kantara/elbise bulunmakta ve omuzlarında altın sırmalı bir örtü yer almaktadır. Ulakların sakalları, karıncaların ayak izlerini andırarak şekildedir. Sultan ulaklarının âdetlerine göre ulaklar yüz yüze/karşı karşıya durmaktadırlar.

Kişilerin çıplak bedenine vurmak için ayva ağacından kesilen dallardan özel sopalar yapıp kullanılmakta, kişiler arasında hiçbir şekilde birbirlerinden ayrılmamak ve yüz çevirmemek, hatta birbirlerine muhalefet etmemek üzere sözleşme ve akitleşme yapılmakta,

sultanlar arasında hediyeleşmeler olmakta, sultana karşı kul ve köle olmanın nişanı olarak kulaklara küpe takılmakta, omuzlara da örtü örtülmektedir. Geceleri yolların aydınlatılması için meşaleler yakılmakta, küslerin barıştırılması için bir toy/şölen hazırlanmakta, toy için koyun ve atlar kesilip çeşitli yemekler pişirilmekte, barıştırılacak küslere değerli ve güzel elbiseler giydirilmektedir.

Bazı kişilerin, o ya da daha önceki dönemlerde yetişip şiir kaleme alan kimi şairlerin şiirlerini ezberledikleri, ezberlenen bu şiirlerin bulunduğu eserler arasında Emîr Hüsrev-i Dihlevî'nin *Hamse*'sinin de olduğu görülmektedir. Bu kişilerin, bazen ezberledikleri bu şiirlerden sınava tabi tutuldukları dikkat çekmektedir.

Güreşçilere hüviyetlerine uygun şekilde çeşitli lakaplar verilmektedir. Güreşmeden önce tonbânlarını/kispetlerini giymektedirler. Güreşi kazanan kişi, kazandığını teyit amaçlı sultanın önüne varıp dizini yere vurmaktadır. Güreş âdet ve kuralına göre; güreş meydanına çıkan güreşçi, yüzünü yere doğru eğip toprağı öpmekte, yerdeki bir güreşçiyi elleriyle tutup başı üzerinde havaya kaldırarak yere atmaktadır. Kim birisiyle güreş tutmayı isterse güreş tutmak istediği kişinin ondan çekinip uzak durma ve özür beyan etme hakkı yoktur. Güreşte galip gelmek için rakibin sırtının yere vurulması gerekmektedir. Güreş kurallarına göre yenilen rakibin üç kere güreş yapma hakkı vardır. Meşhur bir güreşçi bir yöreye geldiği zaman o yörenin önemli güreşçileri tarafından çeşitli hediyelerle karşılanmakta, ona izzet ve ikram ile saygı ve hürmette bulunmaktadır. Yapılan müsabakayı kazananın başı üzerinden Sultanın emri üzerine bir tepsi dolusu altın saçılmaktadır.

Devam edecek...

Kaynakça

- AFİFÎ, Doktor Rahîm (1372), *Ferheng-nâme-i şî'rî*, Si cild, Tehrân.
- ALBAYRAK, Nurettin (1993), "Cem" mad., *DİA*, c. 7, s. 279-280.
- ALGAR, Hamid-Ali Alpaslan (1998), "Hüseyn Baykara" mad., *DİA*, c. 18, 530- 532.
- AMÎD, Hasan (1362), *Ferheng-i Amîd*, Tehrân.
- ATEŞ, Ahmed (1968), *İstanbul Kütüphanelerinde Farsça Manzum Eserler I*, İstanbul.
- BÂBÜR (2006); *Baburnâme (Vekayi) Gazi Zahîreddin Muhammed Babur*, Doğu Türkçesinden çeviren: Reşit Rahmeti Arat, Önsöz ve Tarihi Özet: Y. Hikmet Baydur, İstanbul: Kabcacı.
- BENLİ, Mehmet Sami (2020), "Miftâhu'l-ulûm" mad., *DİA*, c. 30, s. 20-21.
- DEHHUDÂ, Ali Ekber (1373), *Lugat-nâme*, (14 cilt), Tehrân: Muessese-i İntişârât-i Çâp-i Dânişgâh-i Tehrân.
- DEVELİ, Muzaffer (2018), *Târîh-i Ravzatu's-safâ'ya Göre Hüseyn Baykara Dönemi*, Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi.
- EMÎR HÜSREV-İ DİHLEVÎ (1380), *Mecnûn u Leylî*, tashih u mukaddime vu fisristhâ-yi Muhsin-i Bâgbânî, Kum: İntişârât-i Zafer.
- ENVERÎ, Hasan (1382), *Ferheng-i Bozurg-i Sohen*, 8 c., Çâp-i devvom, Tehrân.
- ERASLAN, Kemal (1980), "Nevâyî'nin "Hâlât-ı Pehlevân Muhammed" Risalesi", *Türkiyat Mecmuası*, c. XIX, 1977-1980, İstanbul, s. 99-150.
- ERASLAN, Kemal (1987), *Hüseyn-i Baykara Dîvânı'ndan Seçmeler*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- ERASLAN, Saniye (2019), "Türkistanlı Bir Şair: Vâsıfî ve Türkçe Şiirleri", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, XXIII, 758-774.

- ERASLAN, Saniye (2022), "Uluğ Bir Çerâğ: Alî Şîr Nevâyî", *Türk Dilinin Başçısı: Alî Şîr Nevâyî-1*, hzr. Ahmet Kartal – Saniye Eraslan, Eskişehir, s. 9-87.
- ERASLAN, Saniye (2022a), "Nevâyî Eserlerinin Yazma Nüshalarını Tespit Denemesi", *Türk Dilinin Başçısı: Alî Şîr Nevâyî-2*, hzr. Ahmet Kartal – Saniye Eraslan, Eskişehir, s. 723-892.
- GÜMÜŞ, Sadreddin (1993), "Cürcânî, Seyyid Şerîf" mad., *DİA*, c. 8, s. 134-136.
- HARMAN, Ömer Faruk (2013), "Yûsuf" mad., *DİA*, c. 44, s. 1-5.
- HAYYÂMPÛR, Doktor A. (1368), *Ferheng-i Suhanverân*, 2 c., Tehrân: Çâphâne-i Fecr-i İslâm.
- KANAR, Mehmet (2016), *Büyük Türkçe-Farsça Sözlük*, İstanbul: Say Yay.
- KARAIŞMAİLOĞLU, İsmail (1999), "Hüseyn Vâiz-i Kâşifî" mad., *DİA*, c. 19, s. 16-18.
- KARTAL, Ahmet (2000), "Alî Şîr Nevâyî'nin *Mecâlisü'n-nefâ'is* İsimli Tezkiresi ve XVI. Asırda Yapılan Farsça İki Tercümesi", *Bilig*, sy. 13, s. 21-65 (2000).
- KARTAL, Ahmet (2011), *Şiraz'dan İstanbul'a [Türk-Fars Kültür Coğrafyası Araştırmalar]*, 2. baskı, İstanbul: Kurtuba Kitap.
- KARTAL, Ahmet (2014), *Doğu'nun Uzun Hikâyesi Türk Edebiyatında Mesnevî*, 2. baskı, İstanbul: Doğukütüphanesi.
- KARTAL, Ahmet (2015), "Baykara Meclisi'nden Yansımalar", *Dört Kitada Folklorun İzinde: Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu Armağanı*, hzr. Metin Eren-Mehmet Karaaslan-Abdulselem Arvas, Ankara: Hakim Yayınları, s. 163-178.
- KARTAL, Ahmet (2017), *Baykara Meclislerinden Çırağan Eğlencelerine Lâlezâr Türk Kültür ve Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*, İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- KARTAL, Ahmet (2018), "Baykara Meclisinden Yansımalar: -Edebî Meclisler-1", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, sy. 21, İstanbul, s. 541-562.
- KARTAL, Ahmet (2019), *Hakîkate Düşen Gölge: Türk-Fars Edebî İlişkileri*, 2. baskı, İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- KARTAL, Ahmet (2019a), "Baykara Meclisinden Yansımalar: -Edebî Meclisler-2", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, sy. 22, İstanbul, s. 525-578.
- KARTAL, Ahmet (2019b), "Baykara Meclisinden Yansımalar: -Edebî Meclisler-3", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, sy. 23, İstanbul, s. 610-668.
- KARTAL, Ahmet (2019c), "Türkistan'dan Yansımalar", *ESTAD Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [Prof. Dr. Muhammed Nur DOĞAN Armağan Sayısı]*, c. 2, sy. 1, s. 125-156.
- KARTAL, Ahmet (2020), "Baykara Meclisinden Yansımalar: -Eğlence Meclisleri-Edebî Meclisler-Hikâyeler-4", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, sy. 24, İstanbul, s. 285-349.
- KARTAL, Ahmet (2020a), "Baykara Meclisinden Yansımalar: -İlmî ve Edebî Meclisleri-Tarihî Olaylar-Hikâyeler-5", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, sy. 25, İstanbul, s. 575-617.
- KARTAL, Ahmet (2021), "Baykara Meclisinden Yansımalar: -Alî Şîr Nevâyî Etrafında Gelişen Olaylar-İlmî ve Edebî Meclisler-6", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, sy. 26, İstanbul, s. 335-389.
- KARTAL, Ahmet (2021a) "Baykara Meclisinden Yansımalar: -Edebî Meclisler, Vâsîfî Etrafında Gelişen Olaylar 7", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, sy. 27, İstanbul, s. 403-453.
- KARTAL, Ahmet (2022), "Baykara Meclisinden Yansımalar: -Edebî Meclisler, Eğlence Meclisleri, Çeşitli Olaylar ve Sultanlara Anlatılan Hikâyeler-8", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, sy. 28, İstanbul, s. 203-463.
- KARTAL, Ahmet (2022a), "Baykara Meclisinden Yansımalar: -Edebî Meclisler, Hicivler, Sultanlara Anlatılan Hikâyeler ve Sunulan Resimler-9", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, sy. 29, İstanbul, s. 753-787.
- KÂTİB ÇELEBİ (2013), *Cihan-nüma*, 2 c., ed. Said Öztürk, İstanbul: Bahçeşehir Üniversitesi Medeniyet Araştırmaları Merkezi.

- MAZIOĞLU, Hasibe (1956), *Fuzûlî-Hâfız*, Ankara: Türkiye İş Bankası Yay.
- MERÇİL, Erdoğan (2003), "Mahmûd-ı Gaznevî" mad., *DİA*, c. 27, s. 362-365.
- MU'İN, Muhammed (1371), *Ferheng-i Fârsî*, Şeş cild, Çâp-i heştum, Tehrân: Çâphâne-i Sipih.
- NEVÂYÎ (1323), *Mecâlisü'n-nefâ'is, Der-Tezkire-i Şu'arâ-i Karn-i Nohum-i Hicrî, Te'lîf: Mîr Nizâmuddîn Alişîr Nevâî*, (be-Sa'y u İhtimâm-i Alî Asgar Hikmet, Tehran. [Bu eserin 1-178. sayfaları Fahrî-i Herâtî'nin, 179-409. sayfaları ise Muhammed-i Kazvî'nin *Mecâlisü'n-nefâ'is* tercümesini kapsamaktadır.]
- NEVÂYÎ, Abdülhuseyn (1324), *Ricâl-i Kitâb-i Habîbu's-siyer ez-Hamle-i Mogol- tâ Merg-i Şâh İsmâ'il-i Evvel*, Tehrân.
- NEVÂYÎ, Alî Şîr Nevâyî (2001), *Mecâlisü'n-nefâ'is I (Giriş ve Metin), II (Çeviri ve Notlar)*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.
- ÖZAYDIN, Abdülkerim (2009), "Sencer" mad., *DİA*, c. 36, s. 507-511.
- ÖZEN, Şükrü (2011), "Teftâzânî" mad., *DİA*, c. 40, s. 299-308.
- REJEPOVA, Arazgül (2019), *Timurlarda Kültürel Hayat ve Sultan Hüseyin Baykara Dönemi*, Yüksek lisans tezi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi.
- SUBHÂNÎ, Doktor Tefîk-i Subhânî (1377), *Nigâhî be-Târîh-i Edeb-i Fârsî der-Hind*.
- STEİNGASS, F. (1975), *Persian-English Dictionary*, Beirut: LibrairieduLiban.
- ŞAHİN, Mustafa (2013), *Orta Çağda Herât Bölgesi [Gaznelilerin Kuruluşundan Timurluların yıkılışına Kadar] (961-1507)*, Doktora tezi, Gaziosmanpaşa Üniversitesi.
- ŞAHİN, Mustafa (2022), "Moğollar ve Timurlular Döneminde Önemli Bir Yaylak: Bâdgîs", *Uluslararası Yaylacılık ve Yayla Kültürü Sempozyumu 26-28 Eylül 2019*, edi.: Mustafa Cin – Nazım Kuruca, hzr.: Mustafa Serin, Giresun, s. 51-71.
- ŞÜKÛN, Ziya (1984), *Farsça-Türkçe Lûgat, Gencîne-i Güftâr Ferheng-i Ziyâ*, (3 cilt), İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- TAŞAĞIL, Ahmet (1998), "Hoten" mad., *DİA*, c. 18, s. 251-253.
- USTA, Aydın (2009), "Sâmânîler" mad., *DİA*, c. 36, s. 64-68.
- USTA, Aydın (2013), *Türklerin İslamlaşma Serüveni: Sâmânîler*, İstanbul: Yeditepe.
- VÂSİFÎ, Zeynüddîn Mahmûd-ı Vâsîfî (1349), *Bedâyi'u'l-vekâyi'*, (nşr. A. Boldirev), Cild-i evvel, Çâp-i divvom, Çâphâne-i zer.
- VÂSİFÎ, Zeynüddîn Mahmûd-ı Vâsîfî (1350), *Bedâyi'u'l-vekâyi'*, (nşr. A. Boldirev), Cild-i divvom, Çâp-i divvom, Çâphâne-i zer.
- YAĞLI, Ali Rıza (2014), *Timurlu Devleti'nde Vezirler ve Vezirlik Kurumu*, Doktora tezi, Ankara Üniversitesi.
- YAZICI, Tahsin (1994), "Ebû Saîd-i Ebü'l-hayr" mad., *DİA*, c. 10, s. 220-222.
- YAZICI, Tahsin (1997), "Hâfız-ı Şîrâzî" mad., *DİA*, c. 15, s. 103-106.
- YAZICI, Tahsin ve Süleyman Uludağ (1998), "Herevî, Hâce Abdullah" mad., *DİA*, c. 17, s. 222-226.
- YORULMAZ, Abdullah (2005), "Muhâlif bir metin nasıl okunur? Osmanlı medreselerinde Hidâyetü'l-Hikme", *Divan*, sy. 18, s. 175-192.
- Yüce Kur'an ve Açıklamalı-Yorumlu Meâli* (2016), hzr. Abdulkadir Şener – M. Cemal Sofuoğlu – Mustafa Yıldırım, İzmir.

<https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir> (10.06.2023)

<https://vajehyab.com/> (10.06.2023)



DİVAN EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

The Journal of Ottoman Literature Studies

ULUSLARARASI HAKEMLİ AKADEMİK DERGİ

Sayı 30, İstanbul 2023, 343-368

OSMANLININ MEÇHUL KADIN ŞAİRLERİ

M. Fatih Köksal

Prof. Dr., İstanbul Kültür Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, (mfkoksal@gmail.com), ORCID
0000-0003-1056-9957/Prof. Dr., İstanbul Kültür University Department of Turkish Language and Literature

Makale Bilgisi/Article Information

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 03.03.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 07.04.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.06.2023

Yayın Sezonu: Bahar

Atıf/Citation

Köksal, M. Fatih (2023), "Osmanlının Meçhul Kadın Şairleri", Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 30, 343-368.

Köksal, M. Fatih (2023), "Unknown Woman Poets of The Ottoman", Journal of Ottoman Literature Studies, 30, 343-368.



*Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.*

Osmanlı'nın Meçhul Kadın Şairleri

Özet

Osmanlı Dönemi'nde yetişen kadın şairlere dair bugüne değin makale, bildiri, tez ve kitap hâlinde pek çok çalışma yapılmıştır. Bu çalışmaların bazıları tek bir şaire yönelik iken bazılarında kadın şairlerimiz bir arada tanıtılmış, eserlerinden örnekler verilmiştir. Bununla birlikte gerek el yazması eserlerde gerekse Arap harfli kitap ve dergilerde, henüz ortaya çıkarılmamış veya bu konudaki literatüre girmemiş çok sayıda şairin mevcut olduğu anlaşılmaktadır.

Bu çalışmada, ait oldukları edebiyat alanı (divan, tekke, halk vb.) veya kullandıkları vezin (aruz, hece) ayrımı yapılmaksızın başta şiir mecmuaları ve cönkler olmak üzere muhtelif el yazması eserlerde ulaştığımız meçhul kadın şairler tanıtılacaktır. Osmanlı Dönemi ve coğrafyasında yaşayan bu şairlerin çoğu hakkında kaynaklarda herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Bunların biyografileri ve edebî kişiliklerine dair eldeki şiirlerinden hareketle kimi çıkarımlar ve değerlendirmeler yapılmaya çalışılmıştır. Üç şairin ise diğerlerinin aksine biyografisine ulaşıldığı hâlde herhangi bir şiir örneği görülmüştür.

16. yüzyıl ile 20. yüzyıl arasında yaşamış bu kadın şairlerin sayısı 12'dir. Bunlardan başka, Arap harfli kadın mecmuaları başta olmak üzere Harf İnkılabı'ndan önce neşredilmiş bazı periyodiklerde de literatüre girmemiş çok sayıda şaire tesadüf ettik. Tamamının tespit edilmesi farklı ve makale boyutlarını aşan bir araştırma konusu olduğu için onlar bu yazıya dâhil edilmemiştir.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı edebiyatı, kadın şairler, şiir mecmuaları, cönkler.

Unknown Woman Poets of The Ottoman

Abstract

There have been many studies, in the form of articles, papers, theses and books, about the women poets who grew up in the Ottoman Period. While some of these studies are for a single poet, in some of them our female poets are introduced collectively and examples of their works are given. However, it is understood that there are many poets who have not yet been revealed or have not entered the literature on this subject, both in manuscripts and in books and magazines with Arabic letters.

In this study, women poets will be introduced with reference to various manuscripts, especially poetry collections and conks, regardless of the field of literature they belong to (divan, dervish lodge, folk, etc.) or the meter (prosody, syllable) they use. There is no information in the sources about most of these poets who lived in the Ottoman Period and the Ottoman geography. It has been tried to make some inferences and evaluations based on their poems about their biographies and literary personalities. Contrary to the others, although the biography of the three poets has been reached, no poetry sample has been seen.

The number of these women poets who lived between the 16th and 20th centuries is 12. Apart from these, we came across many poets who did not enter the literature in some periodicals published before the Alphabet Revolution, especially in women's magazines with Arabic letters. They are not included in this article, as the determination of all of them is a research topic that is different and exceeds the size of the article.

Keywords: Ottoman literature, women poets, poetry collections, conks.

Giriş: Osmanlı Kadın Şairleri

Başlangıcından beri Türk edebiyatında ne kadar şair yetiştiğini, bunlar kaçının kadın olduğunu bilebilme imkânından ne yazık ki mahrumuz. Şuara tezkireleri sayesinde divan şairlerinin bir kısmını tanıyabilmemiz mümkünse de gerçek divan şairi sayısının tezkirelerde ismi geçenlerin çok üstünde olduğu bir gerçektir. Zira şairler tezkiresi müellifleri, zamanlarının kısıtlı imkânları ölçüsünde ancak ulaşabildikleri şairleri eserlerine taşımışlar, yüzlerce hatta binlerce şair ise bu kitaplarda yer alma imkânından mahrum kalmıştır. Bu itibarla kendi mahallerinden dışarıya çıkamayan, özellikle de İstanbul'a gitmeyen şairler, tezkire müelliflerinin hemen tamamen payitahtta bulunmaları hasebiyle birkaç istisna dışında tezkirelere girme şansına erişememişlerdir. Nitekim *Kayserili Divan Şairleri* adlı eserde 70 civarında Kayserili şair tespit edilmişken bunların ancak -hepsi de hayatlarının bir döneminde İstanbul'da bulunan- 12'sinin şuara tezkirelerinde yer alıyor olması (Köksal 1998: 20) bunun tipik bir göstergesidir. Divan şairlerinin muhtasar biyografilerini *Tuhfe-i Nâilî* adı altında bir araya toplayan Nail Tuman'ın tespit ettiği divan şairi sayısı 6 bin civarındadır. Birçok şehirde yetişen şairlerin Kayseri örneğinde olduğu gibi ancak beşte birinin tezkirelere ve diğer biyografik kaynaklara girebildiklerini varsayarsak yaklaşık 30 bin divan şairinin mevcudiyetinden söz edilebilir. Tekke ve halk şairleri için durum daha belirsizdir. Onlarda tezkirecilik gibi bir gelenek olmadığı ve bu sahalarda eser veren şairlerin -birkaç istisna dışında- şuara tezkirelerine alınmadıkları için ancak edebiyat tarihlerinde adı geçenleri tanıma şansına sahibiz. Bu anlamda, şiir mecmuaları ve cönklerin elden geldiğince taranması, burada adı/mahlası geçen bütün halk ve tekke şairlerinin hiç değilse isimlerinin tespit edilebilmesi edebiyat araştırmacılarının önünde duran en esaslı işlerdendir.

Osmanlı dönemi şairleri için muğlak bir başka alan da Yenileşme Dönemi Edebiyatıdır. Bu dönemde eser vermiş şairlerin hemen tamamının şiirleri Arap harfli süreli yayınlarda (dergi ve gazeteler) bulunduğu hâlde onların da henüz sağlıklı bir dökümü yapılamadığı için seleflerine göre daha dün diyebileceğimiz bu dönemde ne kadar şair yetiştiği de bizim için büyük bir soru işaretidir.

Hâl böyle olunca araştırma konumuz olan "meçhul kadın şairler"i tespit etmek de iğneyle kuyu kazımak kabilinden güç bir işe dönüşmüş oldu. Ancak bütün araştırmalarımızın sonunda vardığımız kesin sonucu baştan söylemek gerekirse o da kadın şair oranının erkek meslektaşlarına göre neredeyse yok denecek kadar az olduğudur. Bu bakımdan uzun yıllardır devam ettirdiğimiz gayretler neticesinde ulaşılabilen 12 kadın şairi azımsamamak gerekir.

Bizde kadın şair¹ sayısının böylesine az olmasının temel ve en önemli gerekçesi kuşkusuz "eğitim"dir. Osmanlılarda Tanzimat'tan önce kızlar için tek eğitim kurumu sıbyan mektepleriydi. Erkekler ve kızlar için ayrı ayrı açılmış olan sıbyan mektepleri olduğu gibi erkek ve kız çocuklarının birlikte devam ettikleri sıbyan mektepleri de vardı. Beş-altı yaşlarında başlanan bu okullara erkek çocukları ergenlik çağına, kız çocukları ise "kaç-göçü" gerektiren bir yaş ve bünyeye erişinceye kadar devam ederlerdi. Öğretmenler erkek olduğu için yaşları dokuzu geçmiş kız çocuklarının okula devam etmesi uygun görülmezdi. Ancak bazı varlıklı ve kültürlü ailelerin kızları ya özel öğretmenlerden dersler alarak ya da kendi kendilerini yetiştirmek suretiyle dinî ve edebî bilgilerini arttırma imkânı bulabilirlerdi (Şanal 2005: 650).² Osmanlı kadın şairlerine dair yapılmış en geniş çalışma olan Müjgân Cunbur'un *Osmanlı Dönemi Türk Kadın*

¹ Eski dilde kadın şairler için Arapça "şâ'ire" denirdi. Bu makalede -alıntılar dışında- "şaire" yerine "kadın şair" veya doğrudan "şair" tabiri kullanılacaktır.

² Osmanlı Dönemi'nde kadınların eğitimi bahsi konumuzla ilgili olmakla birlikte çalışmanın hacmini daha da arttırmamak için bu konuda geniş bilgi bulunabilecek bir çalışmaya atıf yapmakla yetiniyoruz: bk. Keçeci Kurt 2011.

Şairleri adlı kitabında (2011) madde başı olarak 208 kadın şair tespit edilmiştir. Cunbur'un çalışmasından sonra da doğrudan kadın şairleri ele alan antolojik kitaplar, makaleler vs. yayımlanmışsa da bunlarda Cunbur'un eserine kayda değer bir ilave yapılamamıştır. Son zamanlarda, başta lisansüstü tezler olmak üzere kimi "perakende" çalışmalarda bazı kadın şairler gün yüzüne çıkmıştır.³ Türkçenin en önemli dijital biyografi ansiklopedisi olan *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*'nde⁴ de Cunbur'da bulunmayan bazı kadın şairler mevcuttur.

Tespit Edilen Kadın Şairler Hakkında

Çalışmamız neticesinde şu şairler tespit edilmiştir: 'Â'îşe Hanım, 'Atıyye Hanım, Fâtıma Zehrâ Hanım, Lutfiye Hanım, Râbi'a Hanım, Râziye Hatun, Sadberg Hanım, Safiye Hatun, Safiye, Şekîbe 'Alî Hanım, Şerîfe (Ümmü Külsûm) Hatun, Zibâ Hanım.

Bu 12 şairin -bazıları kesin olmamakla birlikte- ikisi 16. yüzyıl, ikisi 17. yüzyıl, üçü 18. yüzyıl, üçü 19. yüzyıl, biri de 20. yüzyılda ömür sürmüştür. 18 veya 19. yüzyılda yaşadığı tahmin edilen bir şairin yaşadığı dönem hakkında ise bir değerlendirme yapılamamıştır. Cunbur'un eserinde yer alan 208 şairin sadece 13'ünün 19. yüzyıldan öncesine ait olduğu düşünülürse tespit ettiğimiz 12 şairden 7'sinin 16, 17 ve 18. yüzyıla mensup olmalarının ayrıca önemli olduğu açıktır.

Bu şairlerden üçü (Râziye Hatun, Safiye Hatun, Şerîfe Hatun) hakkında bilgi veren yegâne kaynak Hüseyin Hüsâmeddîn'in (Yasar) (1869-1939) *Amasya Tarihi*'dir. Hüseyin Hüsâmeddîn, eserinin Amasya'da yetişmiş kişilerin biyografilerinden oluşan gayrimatbu ciltlerinde yer alan⁵ bu isimlere dair bilgi vermekle birlikte ne yazık ki hiçbir şiir örneği kaydetmemiştir. Lutfiye Hanım ve Şekîbe 'Alî Hanım dışındaki şairlerin hayat hikâyelerine dair ise eski-yeni hiçbir kaynakta bilgi mevcut değildir. Onlar hakkında sadece şiirlerinin bulunduğu mecmua veya cöngün kimi özelliklerinden yahut doğrudan eldeki şiirlerinden yola çıkarak birtakım değerlendirmeler yapılmaya çalışıldı.

Hüseyin Hüsâmeddîn'in tanıttığı ve haklarında sadece "şâire" demesinden hareketle şiirle ilgilendiğini bildiğimiz üç kişi dışında kalan dokuz şairin üçünün şiirleri klasik veya lâdinî tarzda, sekizinininki dinî-tasavvufi içeriklidir. Şekîbe 'Alî Hanım'ı ise Tefkîk Fikret tesirinde şiirler kaleme alan Servet-i Fünûn muakkibi bir şair addetmek icap eder. Sadberg Hanım'ın mevcut bütün şiirleri hece ölçüsüyle iken Lutfiye Hanım hem aruz hem hece ölçüsünü kullanmıştır. Diğerlerinin tespit edebildiğimiz bütün şiirleri aruz ölçüsüyle kaleme alınmıştır. Şairlerin çoğunun manzumelerinin vezin, kafiye veya şekil özelliği gibi şiirin teknik yönleri bakımından kusurlarla malul olması da tespit edilen bir başka ortak özellik olarak öne çıkmaktadır.

Şairlerin sanatlarına dair değerlendirmelerde de ifade edildiği üzere, bahis konusu kusurların bir kısmının o şiirin bulunduğu şiir mecmuası veya cöngü tertip eden kişinin dalgınlık, dikkatsizlik veya bilgisizlik gibi sebeplerle eksik ya da yanlış kaydetmesinden kaynaklanması ihtimali de vardır. Esasen o ihtimal hiç olmasa bile böyle bir durumu yadırgamamak lazımdır. Zeyneb Hanım (ö. 1474-75), Mihrî Hatun (ö. 1514-15), Fitnat Hanım (ö. 1780), Âdile Sultan (1826-1899), Şeref Hanım (1809-1861), Fatma Âliye Hanım (1862-1936) gibi "aristokrat" ailelerde yetişmiş kadınların özel hocalar nezaretinde bir medrese talebesinden geri kalmayacak derecede belâgat, aruz ve şiir dersleri aldıkları, üstelik aileden sanat, edebiyat ve

³ "Perakende" vurgulaması, yapılan bu çalışmaların dağınık, çoğunlukla birbiriyle irtibatsız ve birbirinden habersiz olması, dahası bu çalışmaların "kadın şairlerin isimlerini tespit etmek" gibi bir amacı olmaması dolayısıyladır.

⁴ www.teis.yesevi.edu.tr

⁵ *Amasya Tarihi*'nin bahsettiğimiz ciltleriyle birlikte tamamı 2022 yılı sonlarında bir heyet tarafından yayına hazırlanarak Amasya Belediyesi tarafından bastırılmıştır. Ancak biz çok önceleri tespit ettiğimiz bu şairlere dair malumatı doğrudan yazma ciltlerden aldığımız için oraya atıf yaptık. Bu sebeple sözü edilen yayınlara bazı okuma ve/veya yorum farklılıkları olabilir.

şiiirle dolu bir atmosferi teneffüs ederek yetiştikleri düşünöldüğünde onların öne çıkmaları hatta erkek meslektaşlarıyla yarışacak derecede şiiir söylemeleri tabiidir. Ancak çok az kadının böyle imkânlarla sahip olduğı düşünöldüğünde, kendi gayretleriyle bir şeyler ortaya koymaya çalışın kadın şiiirlerin manzumelerindeki teknik aksaklıkları da tabii karşılamak gerekir. Bilindiğı kadarıyla edebiyatımızın mevlit kaleme alan tek kadın şiiiri olan Balıkesirli Keşkek-zâde Fatma Kâmile Hanım'ın (1830-1921) mevlidinin mukaddimesinde sarf ettiğı şu sözler, ifadeye çalıştığımız meseleyi bütün çıplaklığıyla ortaya koyar niteliktedir:

"Bu eser-i nâ-çizânem gûşe-'ismet-hânede kendü zâde-i tab'-ı 'âcizânem olduğı cihetle mensûb olduğum sınıfa nazar olunup zuhûr iden noksânın 'afv olunması müstercâdır. (Keşkek-zâde 1306: 2)"

Fatma Kâmile Hanım, bugünün diliyle şöyle söylüyor:

"Bu değersiz eserimi, evimin bir köşesinde kendi âcizane yeteneğimin ürünü olarak yazdığım için mensubu olduğum sınıfa (kadın olmama) bakılarak ortaya çıkan eksikliklerin mazur görülmesi rica olunur."

Gerçekten de klasik Türk şiiirinde kadın şiiir sayısı çok azdır ve devrin toplumsal yapısı göz önüne alındığında bu şiiisirtmayan bir neticedir.⁶ Zaten mahlasları veya bilinen biyografileri elde olmasa bu sahada kalem oynatan kadınları erkek şiiirlerden tefrik etme imkânı yoktur. Bu da galiba değinilmesi gereken bir başka önemli husus olsa gerekir. Ancak yazı konumuz doğrudan bu olmadığı için, bu mevzuda ileri sürölen farklı görüşleri derleyen birkaç çalışmaya⁷ atıf yaparak kendi kanaatimizi ifade edelim: Mihrî Hatun'un toplumun umumi değer yargılarının rağmına "kadın"ı savunan ilginç manzumesiyle Zeynep Hanım'ın benzer beyitleri hariç tutulursa⁸ kadın şiiirlerin mısralarında kadınsı söylem yok gibidir. Onlar da keman kaşlı, la'l dudaklı, ahu gözlü dilbere vurgundurlar, onların da en zorlu engeli "rakîb", en büyük acıları "hicran"dır. "Rind"dirler, "vaizin, zahidin, sofunun" nasihatlerine karınları toktur, kendilerini aşk işinde Mecnûn'la, Ferhad'la, Vâmık'la kıyas ederler vs. Yukarıda atıf yapılan çalışmalarda göröleceğı üzere bu hususta oldukça farklı değerlendirmeler mevcutsa da bunların kahir ekseriyetinin ilmî ve objektif olmaktan çok, görüş sahibinin eldeki metinlerde karşılığı olmayan şahsi kanaatleri olduğunu söylemek gerekir. Bize göre bunda hususi bir gerekçe aramak beyhude uğraştır. Zira bu edebiyat "klasik" bir edebiyattır ve şiiirler sadece şekil değil muhtevadan mecazlar âlemine, mazmunlardan söz kadrosuna kadar sınırı ve kaideleri önceden belirlenmiş bir alanda kalem oynatmak zorundaydılar. Zaten bir fiktif âlem olan bu şiiir atmosferine yaşanan dünyadan ferdi unsurları taşımaları oldukça zordu. Bu kurala kadın şiiirler de uymalıydılar; zira başka seçenekleri yoktu. Bilinen hayat hikâyesine nazaran ileriki yüzyıllardaki hemcinslerine göre daha rahat ve nispeten özgür bir ortamda yaşadığı anlaşılan Amasyalı Mihrî Hatun hariç tutulursa⁹ bu hâl, hassaten klasik şiiirin temerküz ettiğı bir alan olmak gibi çok mühim bir yerde

⁶ Ancak bütün okları da devrin toplumsal yapısına bağlamanın haksızlık olacağıının da altını çizilmelidir. Bahsi konusu dönemlerde Batı edebiyatlarında da kadın şiiir sayısı yahut erkeklere göre oranında farklı bir durum olmadığı gibi günümüz Türk edebiyatında dahi kadınlar lehine gelişen ciddi rakamlardan söz edemeyiz.

⁷ Mesela bk. Pala 1998; Bekiroğlu 1999, Toska 2007: 672-673; Morkoç 2022: 225-226; Yılmaz 2012: 47-48.

⁸ Mihrî Hatun'un *Dîvân*'ındaki; "Bir mü'ennes yeg durur kim ehl ola / Bin müzekkerden ki ol nâ-ehl ola // Bir mü'ennes yeg ki zihni pâk ola / Bin müzekkerden ki bi-idrâk ola" (Arslan, 2007: 388) beyitleri ile Zeynep Hanım'ın "Ne zenler var ki meydân-ı hünerde / Bin erden yeg ururlar topa çevgân // Müzekkerlik kemâl olmaya şemse / Mü'enneslikden irmez mâha noksan" (Toska 2007: 675) beyitleri sonraki dönemlerde eser veren hemcinslerinde benzerine rastlayamayacağımız iki cesur çıkış olarak nitelenebilir.

⁹ Mihrî Hatun'un çok sevdiği hâlde evlenemediğı İskender Bey'i bir gazelinde "İrdi çün âb-ı hayâta Mihrî ölmez haşre dek / Gördi çün zulmet şebinde ol 'ayân İskender'i" beytiyle örtülü olarak andıktan bir murabbaında geçen şu bendde doğrudan zikreder: "Bir zamân şehr-i Amâsiyye'de İskender idün / Hızr-veş âb-ı hayât isteyene rehber idün / Hüblar içre sanemâ sen dahi bir server idün / Yüri şâhum yüri ismarladum Allâh'a seni (Arslan, 2007: 311, 334).

olan “gazel” için böyleydi. Bununla birlikte 15. yüzyılın muasır ve hemşehri şairleri Zeynep ve Mihrî Hanım’ın sözü edilen bu manzumelerinin mevcudiyeti, şehzadeler şehri Amasya’da oldukça “serbest” bir hayat sürmeleriyle ilişkilendirilebilir. Sonraki asırlarda yetişecek olan meslektaşları da aynı müreffeh havayı teneffüs edebilseler, daha açık söyleyecek olursak bu tür çıkışlara cevaz veren, hoşgörülü bir ortamda şiir söyleyecek olsalar belki de yukarıda yaptığımız genellemenin aksine kadın şairler için “özgün” ve hem konu çeşitliliği hem şair sayısı bakımından daha “velut” bir saha açılmış olabilirdi.

Dil ve muhteva bakımından erkeklerden ayırt edilemeyecek bir tarzı benimseyen kadın şairlerin mahlas bakımından sergiledikleri “ortak tavır” mutlaka üzerinde durulması gereken bir husustur. Cunbur’un tespit ettiği 208 şairin tamamı mahlas olarak asıl adlarını kullanmışlardır.¹⁰ Erkek şairlerde oldukça düşük bir oranda olan asıl adını mahlas olarak kullanışın kadınlarda istisnasız benimsenmesinin kuşkusuz bir anlamı olmalıdır. Klasik şiirimizin mahlas seçme geleneğinde sıklıkla görülen, aile, tarikat, doğum yeri vb. mensubiyet ifade eden kelimelere nispet ’si ekleyerek oluşturulan mahlaslara hiçbirinin yönelmemesinin şiirlerinin mahlas beyitlerinde olsun kendilerini gösterme gayesine matuf olduğunu ve bunun da kadın şairler arasında bir tür geleneğe dönüştüğünü söylemek herhâlde yanlış olmayacaktır. Nitekim farklı edebiyat alanlarından, farklı bilgi-görgü birikimlerinden olsalar da 12 kadın şair için de aynı durumun geçerli olduğunu görüyoruz.

Bununla birlikte kadın şairlerin tespit edilmesine dair mahlaslarla ilgili bir zorluktan veya bir meseleden daha söz etmek gerekir. Her ne kadar tespit edilebilen kadın şairler bütünüyle kendi adlarını mahlas olarak kullanmışlar ise de bu, şiir mecmuaları veya cönklerde erkeklerin de kullanabileceği mahlaslarla şiir yazmış kadınların bulunmadığını göstermez. Hatta tezkirelerde hakkında pek bilgi bulunmayan kimi şairlerin aslında kadın olması dahi ihtimal dâhilindedir. Mahlasta veya şiirin başlığında “Hanım, Hatun, Sultan, Bacı” gibi belirleyici bir unvan olan yahut Rahîme, Münîre, Nâciye gibi müenneslik eki almış isim veya mahlaslar dışında kalan birçok mahlasla şiir yazmış bilinmeyen başka kadın şairlerin olması da muhtemeldir ve bunları tespit etmek neredeyse tesadüflere bağlıdır.

Tespit ettiğimiz meçhul kadın şairlerin şiirlerinin konusuna gelince... Varlıklarından *Amasya Tarihi*’nde bahsedilen şairlerin şiir örneği elde olmadığı için ne tür şiirler yazdıklarını bilmiyorsak da biri zaten Mihrî Hatun’un yanında yetişen bir şair olduğu için şüphesiz, diğer ikisi de sınırlı biyografilerine bakıldığında şehirli ve varlıklı ailelerin eğitilmiş kızı olmaları hasebiyle kuvvetle muhtemeldir ki divan şairiydiler. ‘Âişe, Râbi’a, Safiye ve Zîbâ Hanım’ın eldeki şiir örnekleri onları da klasik şiir müntesibi saymamızı icap ettiriyor. Diğer üç şairi hem aruz hem heceyle şiir yazabilen, tasavvufi konuları işleyen şairler olarak tasnif etmek; Sadberg Hanım’ı ise her ne kadar diğerleri gibi tasavvufi konuları işlese de kullandığı dil ve yalnızca hece ölçüsüyle yazması bakımından halk şiiri tarzına daha yakın bir şair olarak kabul etmek gerektiği kanaatindeyiz. Şekîbe ‘Alî ise Osmanlı’nın çağdaş yüzünü temsil eden bir “aydın” kadın olarak Servet-i Fünûn şiirinin geç dönemdeki bir takipçisi olarak nitelendirilebilir.

Yöntem

Bu çalışma, öncelikle başlıkta ifadesini bulan kelimelerle sınırlıdır. Bütün Türk şairlerini değil Osmanlı Devleti sınırları içinde gelişen Türk edebiyatını kapsamaktadır. İkinci bir sınırlılık alanı, yine başlıkta geçen “meçhul” kelimesiyle ilgilidir. “Meçhul”den muradımız büsbütün bilinmemek değil, Osmanlı Dönemi’nde yetişmiş kadın şairlere dair hazırlanan biyografik-

¹⁰ Bir çalışmada, tespit edilen 50 şairin sadece ikisinin (Sıdkî ve Safvet Hanımlar) erkek adını mahlas olarak seçtiği ifade ediliyorsa da (Dinçer 2014: 159) onlar da kendi adlarını mahlas olarak kullanmışlardır. Arapça veya Farsça kökenli kimi isimlerin toplumumuzda hem erkek hem kadın için kullanıldığı bilinmektedir. Yazarın yanığı, kişi adlarına bugünün anlayışıyla bakmaktan kaynaklanmış olmalıdır. Nitekim Sıdkî’nin asıl adı Sıdkî Emetullah (Sâlim “Sıdkî Kadın” başlığı altında tanıtır: İnce 2005: 463), Safvet’in de Nesîbe Safvet’tir (bk. Fatîm Dâvûd 1271: 230). Yani diğer meslektaşları gibi onlar da aslında kendi adlarını mahlas olarak almışlardır.

antolojik kitaplarda yer almamış olmaktadır. Nitekim burada yer verdiğimiz kadın şairlerden ikisi başka çalışmalarda tanıtılmıştı.¹¹

Temel başvuru kaynaklarımız el yazması eserler olmuş; sadece iki şair için -yazma kaynaklarıyla mukayese kaydıyla- matbu kaynaklardan istifade edilmiştir. Çalışmamızı el yazması eserlerle sınırlamamızın iki sebebi vardır: İlki, yazma eserler dışında kalanların hemen tamamen Harf İnkılâbı'ndan önce neşredilen süreli yayınlarda yer alan şiirlerin konu ve kapsam itibarıyla dönemini yansıtmaması, başka bir deyişle bu şairlerin eserlerinin daha ziyade Yeni Türk Edebiyatı araştırmacılarının alanına girmesi; ikincisi ve daha önemlisi ise, bunları da dâhil ettiğimiz takdirde çalışmamızın boyutlarının bir makale hacmini çok aşacağı endişesidir. Zira yaptığımız çok kısa bir tarama sonucunda bile literatüre girmemiş¹² Azîz Bedî'a, Azîz Nerîmân, Belkîs Ümîd, Hâlide Fatma, Hamîde Hanım (Abdülhak Hâmid'in kızı), Kâmurân Hanım, Pervîn Nâkâm, Sa'diye Nefise Hanım ve Zühre Hanım gibi birçok kadın şairin şiirlerini tespit ettik. Sadece birkaç kadın mecmuasında yaptığımız taramayla bu isimlere ulaşılması, şiirlere yer veren bütün periyodiklerin incelenmesiyle "meçhul kadın şairler" in tamamının bir kitap yahut kitapçık hacmine ulaşacağıın işaretidir.¹³

Bu makalede tanıtılan 12 şair, adlarının alfabetik sırasına göre sıralandı. Hayatı hakkında kaynaklarda bilgi varsa o bilgiler aktarıldı; yoksa şiirinden hareketle biyografisine, en azından yaşadığı döneme dair yorumlarda bulunuldu. Eldeki malzemenen hareketle edebî kişiliğine dair değerlendirmeler ifade edildikten sonra şiir örneklerine yer verildi. Her şiirin sonunda kaynağı gösterildi.

Araştırmalarımız sırasında karşılaştığımız yanıltıcı bazı kayıtlardan da söz etmek isteriz. Şiir mecmuaları ve cönklerdeki bilgilere ihtiyatla yaklaşılması gerektiği bilinen bir husustur. Mürettepler nazım şekillerinin veya türlerinin adlandırılmasından şair mahlaslarına kadar bir dizi hata yapabilirler. Sık yapılan bir hata da makta beyitlerindeki kimi kelimelerin mahlas zannedilmesidir. Nitekim İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi TY 3523 numarada kayıtlı bir şiir mecmuasının 69b sayfasında yer alan gazelin başlığındaki "Ma'sûme Kadın" ibaresi bunun tipik bir örneğidir. Mürettebinin son beyitte yer alan "ma'sûma" kelimesini mahlas zannederek buradan Ma'sûme Kadın adlı bir şair icat ettiği beyit şöyledir:

Çeşm-i ma'sûma cemâlin 'aksi pertev salalı

Tût-veş âyîne-i ruhsârdır eğlencemiz

Millet Kütüphanesi Ali Emîrî Mnz. 738 numarada kayıtlı bir şarkı mecmuasında hemen her şarkının (şiirin) yanında yer alan hânende adları¹⁴ şair ismi zannedilmiş olmalı ki, Yöktez'de

¹¹ Bu durumda okurun zihninde haklı olarak bu iki şairin neden "meçhul" olarak nitelendiği sorusu gelecektir. Gerçekten de meçhuldür; zira bunlardan biri Ali Emîrî'nin bundan 104 sene önce (Rûmî 1330) yayımladığı bir makalede geçtiği hâlde bugüne değin kadın şairlere dair hiçbir yayında anılmamış 'Â'îşe Hanım, diğeri de beş sene önce yayımlanan bir tebliğde tanıtılmasına rağmen TEİS (Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü) de dâhil olmak üzere literatürde zikredilmeyen Lutfiye Hanım'dır. Bunları, özellikle de 'Â'îşe Hanım'ı dışarıda bırakmak, konuyla ilgili bundan sonra yapılacak çalışmalarda da onun "meçhûle" olarak kalması neticesini doğurabilirdi.

¹² Bu çalışmada "özet"ten beri "literatür", "ilgili literatür" tabirlerinden kastımız, bu konuda yapılan en kapsamlı çalışma olan Müjgan Cunbur'un eseri başta olmak üzere Osmanlı kadın şairlerine dair yapılan toplu biyografi çalışmalarıdır.

¹³ Arap harfli Türkçe dergilere dair ilk akla gelen isim kuşkusuz ki Hakkı Tarık Us'tur. Onun İstanbul Beyazıt Kütüphanesi'ndeki koleksiyonunda bulunan bütün periyodikler <http://www.tufs.ac.jp/common/fs/asw/tur/htu/> adresinden erişime açıktır. Hazırlanması muhtemel "Arap Harfli Süreli Yayınlarla Göre Osmanlı Kadın Şairleri" konulu bir lisansüstü -tercihan doktora- tez çalışması da literatürdeki eksikleri tamamlamak adına önemli ve faydalı olacaktır.

¹⁴ Başka şarkı ve güfte mecmualarında da bazen bestekâr bazen de hânende adlarının şiir başlıklarına veya başlıkların yanına yazıldığı görülür. Mesela Mehmet Fatih Köksal Kütüphanesi Mec. 36 numarada kayıtlı (bk. Köksal vd. 2018: 366) Şarkı Mecmuası'nda şarkıların başında adları geçen Mahmûde Handân Hanım, Nergis Hanım adları bu kabildendir.

bu mecmua üzerine “Kadın Şairlere Ait Bir Mecmua” adıyla bir yüksek lisans tezi hazırlandığı bilgisi görünmektedir.

Şüpheli gördüklerimizi çalışmamıza almadık. M. Fatih Köksal Kütüphanesi’nde 20. yüzyıl başlarında tutulduğu anlaşılan Mec. 11 numarada kayıtlı şiir mecmuasının sonuna (vr. 18a-19a) “Habîbe Mollâ” tarafından yazılmış bir hicviye vardır. Bu şiir Fâzıl Ahmed’in (Aykaç) “Dedemin Mektubu” başlıklı 22 beyitlik manzumesine “Hanım Ninesinin Mektûbu” başlığı ile verilmiş 18 beyitlik cevaptır. Fâzıl Ahmed’in Habîbe Mollâ müstearını kullandığına dair bir bilginiz olmasa bile bu cevabi şiirin yine Fâzıl Ahmed’e ait olmasını ihtimal dâhilinde gördüğümüz için şiirin atfedildiği Habîbe Mollâ’yı da meçhul kadın şairler arasında değerlendirmedik.¹⁵ Yine aynı kütüphanede yer alan ve 18. yüzyılda derlendiği düşünülen şiir mecmuasında yer alan bir koşmanın (Mec. 139/2: 119b) başlığında ve son dörtüğünde “Şâhiye” mahlası mevcuttur. *Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi*’nde aynı şiir Şâhî mahlaslı bir şaire atfedilmektedir (Özmen 1998: 2/192). Özmen’in Şâhî’ye mal ettiği şiirin mahlası, son dörtlükten de anlaşılacağı üzere “Şâhiye” olmalıdır:

Yolumuz On İki İmâm’a çıkar
Rehberim Muhammed Ahmed-i Muhtâr
Mürşidim ‘Alî’dir sâhib-Zulfikâr
Kulundur Şâhiye dîvâna geldi

Ancak yaptığımız araştırmalarda cem törenlerinde de okunan nefeslerden olduğunu öğrendiğimiz, başka bir ifadeyle oldukça yaygın ve bilinen bir metin olan bu manzumenin ilâhi formunda da bestelendiğini, kimi internet sitelerinde güftesinin “Şâhika”ya ait olarak kaydedildiğini¹⁶ de gördük. Bu sebeple Şâhiye’ye aidiyetini şüpheli gördüğümüz için şiiri ve şairini burada değerlendirmedik.

Sonuç

Osmanlı şiirinin olgunlaşmaya başladığı devir olarak kabul edebileceğimiz Fatih dönemi aynı zamanda ilk kadın şairlerin de zuhur ettiği bir süreç olarak dikkat çekmektedir. Daha bu erken dönemde Mihrî Hatun ve Zeynep Hatun gibi kadın şairlerin divan oluşturabilecek miktar ve değerinde şiirler yazmaları oldukça dikkate değer bir olgudur. Daha da önemli ve dikkat çekici olan da her ikisinin de metin içinde kısmen değindiğimiz, kadınlığı şiirlerinde bir öge ve bir “değer” olarak rahat bir şekilde kullanacak özgünlükleridir. Kadın şairlerin sayısında son asra, yani 19. yüzyıla gelene değin tedrici ve gözle görülür bir azalma olduğu da bir başka altı çizilmesi gereken husus olarak öne çıkmaktadır. Son asırda artık kadınların da şu veya bu şekilde öğrenim görebilmeleri, bazılarının Avrupa kültür, sanat ve edebiyatıyla da tanışmaları, özellikle asrın son çeyreğinde gazete ve dergilerin, hassaten kadın dergilerinin çıkmaya başlaması, bu dönemde kadın şairlerin artmasının önemli etkenleri arasında sayılabilir.

Çalışmamızla ortaya çıkan hülâsa da bu söylediklerimizle örtüşen bir manzara seyrediyor. En çok kadın şair tespit ettiğimiz dönem yine 19. yüzyıldır. Bu çalışmadaki kadın şairlerin dağılımlarında en öne çıkan husus, şairlerin temsil ettikleri yüzyıllarla ilgilidir. 19. yüzyıl öncesinde yaşamış kadın şairlerin iki elin parmaklarından biraz fazla olduğu düşünüldüğünde 12 şairin yarısından fazlasının daha önceki asırlara mensup olmaları elbette kayda değerdir. Şiirlerin konu dağılımları, daha doğru ifadeyle kadın şairlerin edebiyat alanları da benzer bir manzara arz eder. Bütün bu bilgiler yukarıda genel olarak verildiği gibi şairlerin şiir örnekleri ve biyografilerinden de gerekli çıkarımlar rahatlıkla yapılabilir.

¹⁵ Şiirin son iki beyti şöyledir: Beni dinle uyma aslâ sen bunamış dedene / Çocuk olup kulak verme her nasihat edene // İşte sana haminnenden en esaslı bir öğüt / Bulgurunu her bulduğun değirmene dal öğüt

¹⁶ Mesela bk. <https://www.fikriyat.com/webtv/ahmet-hakki-turabi-ilahileri/ahmet-hakki-turabi-kurbanlar-tiglanip>

‘Â’işe Hanım, Lutfiye Hanım ve Şekîbe ‘Alî Hanım dışındaki dokuz şair ilk defa bu çalışmayla tespit edilmiştir. Varlıklarını şiir mecmuaları ve cönklerden tespit ettiğimiz şairlere dair kaynaklarda bilgi yoktur. İlgili şairin eldeki bir veya birkaç şiirine nazaran sanatları hakkında bir şeyler söylenmeye, yine bu mahdut manzumelerden hareketle kimliklerine dair yorumlar yapılmaya gayret edilmiştir.

Son söz olarak edebiyat tarihimizin fazla irdelenmeyen bir meselesi olarak eski kadın şairlerimizin hem varlıklarının belirlenerek edebî şahsiyetlerinin ortaya konması hem de genel manada “Osmanlıda kadın şair olmak” hususunda yapılacak çalışmalarla ilgili katedilmesi gereken daha çok yol olduğunu ifade ve itiraf etmek isteriz.

Şairlerin Biyografileri ve Şiirleri

‘Â’işe Hanım (17. yüzyıl)

Varlığı, bir şiir mecmuasından hareketle Ali Emîrî tarafından tespit edilen ‘Â’işe Hanım, şuara tezkireleri veya diğer biyografi kaynaklarında adı anılmayan kadın şairlerdendir. Ali Emîrî’nin yerini bildirmediği mecmuadaki şiir bazı farklılıklarla Millet Kütüphanesi Ali Emîrî Mnz. 616 numaradaki şiir mecmuasında da mevcuttur. Ali Emîrî ‘Â’işe Hanım’a dair, şiirinin yer aldığı mecmuadaki kimi notlardan hareketle şunları kaydediyor:

“Macaristan havâlisinde yazılan bir mecmû’ada bu gazelin bâlâsında ‘Güfte-i ‘Â’işe Hanım ber-Hâk-i Uyvar’ ibâresi bulunmasına nazaran Uyvar şehrinden olduğu anlaşılıyor. Uyvar şehri Macaristan’ın ikinci târîh-i fethi olup vilâyet şekline ifrâğ olunan 948 senesinde dâhil-i kalem-rev-i ‘Osmânî olmuş ve Köprülüzâde Fâzıl Ahmed Paşa’nın sadâreti zamânında bir aralık Nemçeliler yedine geçmişse de derhâl ve bizzât ‘azîmet ederek istirdâd ve bu târîhi inşâd eylemişti: ‘Allah mu’în oldı feth eyledik Uyvar’ı’ (1074)

Bir buçuk ‘asırdan ziyâde zîr-i saltanat-ı ‘Osmâniyye’de bulunan bu şehir 1096 senesinde memâlik-i ‘Osmâniyye’ye vedâ’ eylemiştir. İşte bu gazel o şehir şâ’irelerinden ‘Â’işe Hanım’ın bize sermedî bir armağanıdır. Gazelin muharrer olduğu sahîfede ‘nâzîre’ serlevhası tahtında 1097 tarihi mevcûd bulunmasına ve gazeldeki selâset-i elfâza nazaran ‘Â’işe Hanım’ın o devrin şâ’irelerinden olması tahmîn olunabilir. (Ali Emîrî 1335: 324-5)”

Ali Emîrî’nin sondaki tespiti şairi tanımak adına çok değerlidir. Şu hâlde tezkirelerde kaydedilmeyen bu şairin en azından 1097 (M. 1685/1686) tarihinde hayatta olduğunu öğrenmiş oluyoruz. Şimdilik elde aşağıdaki gazelinden başka manzumesi bulunmayan ‘Â’işe Hanım’ın klasik şiire hem şekil hem mana bakımından hâkim, -diğer kadın şairlerimizde olduğu gibi- erkeksi bir edayla hatta şuhane tarzda kalem oynatan bir şair olduğu söylenebilir.

Uyvarlı ‘Â’işe Hanım’ın şiirinin Ali Emîrî neşri (AE) ile Millet Kütüphanesindeki (MK) şiir mecmuasında- yer alan nüshanın karşılaştırmalı metni aşağıdadır:

Güfte-i 'Ayşe Hanım be-Hâk-i Uyvar¹⁷

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

Kendü¹⁸ lutfıyla gelen dildâra kıymet var mıdır
Bundan a'lâ¹⁹ 'âşıkâ 'âlemde²⁰ devlet var mıdır

Yek işâretle murâdın neydüğün fehm eylese²¹
Nâz ile yanına gelse dise hizmet var mıdır

Destine yapışıcak²² sunsa lebinden bûseler
Soyunup koynuna girse dise lezzet var mıdır

Sînem üstüne çıkıp 'uryân sürünse²³ ol perî
Dise cânım tîzce tut hîç sabra tâkat var mıdır

Vasl için cânânımız cân nakdin istermiş bahâ
'Â'îşe²⁴ tâlib geçersin sende himmet var mıdır

Kaynaklar: *Mecmû'a-i Eş'âr* (yz.). Millet Kütüphanesi Ali Emîrî Mnz 616, 63a; Ali Emîrî (1335). "Macaristan Şâirât-ı Kadîme-i Osmâniyyesinden 'Â'îşe Hanım'ın Gazel-i Belîgâne ve Rindâneleridir", *Tarih ve Edebiyat*, Sene: 3, S. 16, 30 Haziran 1335, s. 324.

'Atıyye Hanım (18. yüzyıl):

'Atıyye Hanım'a dair tek bilgimiz, şiirinin yer aldığı bir mecmuanın başlığındaki bir ibaredir. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi TY 3011 numarada kayıtlı şiir mecmuasında yer alan şiirinin başlığındaki "Hazret-i Şeyh Efendimizin Kerîme-i Ma'neviyyesi 'Atıyye Hanım" ibaresine göre 'Atıyye, mecmua derleyicisi olan kişinin şeyhinin kızı imiş. Kim olduğunu tespit edemediğimiz bu şeyhin bahis konusu mecmuada "Cânîb" mahlasıyla şiirleri mevcuttur. Şaire dair bundan başka, -mecmuanın 18. yüzyılda tertip edilmiş olmasından hareketle- derleyicinin şeyhinin olması hasebiyle bu asırda yaşadığı bilgisini verebiliyoruz.

Şairin aşağıdaki şiiri, Türk şiirinde çok az görülen müselles nazım şekliyle, onun da mütekerrir olan türüyle yazılmış olması dikkat çekici ve önemlidir. Muhtemelen şiir tekniğine hâkim olmamasından kaynaklanan bu durumdan başka şiirdeki bazı kafiye problemleri de gözden kaçmamaktadır:

¹⁷ Güfte-i 'Ayşe Hanım be-Hâk-i Uyvar: Macaristan Şâirât-ı Kadîme-i Osmâniyyesinden 'Â'îşe Hanım'ın Gazel-i Belîgâne ve Rindâneleridir, AE.

¹⁸ Kendü: Kendi, AE.

¹⁹ a'lâ: 'âlî, MK.

²⁰ 'âlemde: dünyâda, AE.

²¹ Eylese: eyleye, MK.

²² Destine yapışıcak: Yapışınca destine, AE.

²³ sürünse, sarılsa, MK.

²⁴ 'Â'îşe: 'Âyişe, MK.

Hazret-i Şeyh Efendimizin Kerîme-i Ma'neviyyesi 'Atiyye Hanım Münâcâtı - Selleme-hullâhu-

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

'Aşk-ı Hakk oldı 'inâyet rûy-ı mürşid[d]en bana
Zikr-i Mevlâ'dan irişdi himmet-i pîrân bana
Gark-ı 'isyânam meded kıl yâ Resûlallah meded

'Âcizem bî-çâreyem her çâre sendendir amân
Mahv kıl hep benliğim tâ âşinâ olam sana
Gark-ı 'isyânam meded kıl yâ Resûlallah meded

Meryem-âsâ zâkir olam rûz u şeb dergâhına
Toğa sırrımdan Rûhu'l-kuds tab'um ümm olsun ana
Gark-ı 'isyânam meded kıl yâ Resûlallah meded

Lutf idüp göster cemâlün şem'ine pervâne-yem
Zâ'ika-âsâ 'Atiyye eyleyem cânım sana
Gark-ı 'isyânam meded kıl yâ Resûlallah meded

Kaynak: *Mecmû'a-i Eş'âr* (yz.). İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi TY 3011, 24a.

Fâtıma Zehrâ Hanım (?-?)

Fâtıma Zehrâ Hanım'ın varlığından da bir şiir mecmuasında yer alan manzumesi sayesinde haberdar oluyoruz. Yaşadığı dönem dâhil olmak üzere bu şaire dair herhangi bir bilgiye sahip değiliz. Ulaşılabilen tek şiirinde mahlas bulunmaması, Fâtıma Zehra Hanım'ın mahlas kullanmadığı şeklinde yorumlanabilir. Derleyicinin mahlassız bu şiirin sahibinin Fâtıma Zehrâ Hanım olduğu hususundaki bilgisinin kaynağını bilemiyoruz. Şiirin yer aldığı mecmua 19. yüzyılda derlenmiş olmakla beraber şairin yaşadığı döneme dair herhangi bir yorum yapma imkânına sahip değiliz.

Dinî-tasavvufi içerikli bu yegâne şiir, birtakım teknik kusurlarla maluldür. Bu kusurların bir kısmı şaire ait olsa da bazılarının da mecmua derleyicisinden kaynaklı olduğu anlaşılmaktadır. Zira -yazı karakteri itibarıyla- mecmuaya asıl derleyiciden başka biri tarafından sonradan yazıldığını tahmin ettiğimiz bu şiirin de içinde yer aldığı birkaç sayfadaki diğer şiirlerde de çokça yazım hatası mevcuttur. Eldeki bu tek şiir örneğine bakarak Fâtıma Zehrâ Hanım'ın dindar, sufi, bildiklerini çevresindekilere nazmen anlatmaya gayret eden bir heveskâr olduğu söylenebilir:

Fâtıma Zehrâ Hanım'ın Gazelidir

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

Vech-i insâna nazar kıl âyet-i Kur'ân'ı gör
Aç basîret gözünü [çün] yazılan bürhânı gör

Genc olan vîrâne [göz]de dâ'imâ pinhân olur
Ma'nîde ma'mûr olan [şol] hâne-i vîrânı gör

Gezme kûh [u] sahrâda [gel] boş yire çekme emek
Giregördün şehrine hükm eyleyen sultânı gör

Sanma hâlî bu cihânı nice zâtlar gizlidir
Aç hamîyyet bâbını sırr[î] olan Sübhân'ı gör

Bî-hicâb [u] perde ile vahdet ıssına amân
Şefkat-i yârân ile [ol] itdiği ihsânı gör

Eger 'aklın irişürse bu söze ey bî-haber
Su'âl it işbu sözlerden bir ehl-i gümânı gör²⁵

Eger uydunsa imâma ne hâcet kible sormak²⁶
Cemâ'at imâm bir olmuş gel sen bu seyrânı gör

Kaynak: *Mecmû'a-i Eş'âr* (yz.). Mehmet Fatih Köksal Kütüphanesi, Mec. 16, 23a.

Lutfiye Hanım (Lutfî Lutfiye) (öl. 1909)

Lutfiye Hanım, 19. yüzyıl Türk-Azerbaycan klasik şiirinin önemli şahsiyetlerinden Seyyid Hamza Nigârî'nin (ö. 1885) eşidir. Lutfiye Hanım'ın şiirlerini tespit ederek şairi ve şiirlerini bilim dünyasına tanıtan Müslüm Yılmaz, onun hakkında tezkire ve biyografi içerikli eserlerde herhangi bir bilgi bulunmadığını ancak Seyyid Nigârî hakkındaki bilgilerden hareketle bazı bilgilere ulaşabildiğinden bahisle, özetle şu bilgileri verir:

Seyyid Nigârî'nin dört eşinden biri olan Lutfiye Hanım, kocasının muhtelif görüş ve yorumları nedeniyle Amasya ve çevresinde şöhret ve nüfuzunun yayılmasından rahatsız olan bazı kimseler tarafından çıkarılan "devlet ve millet aleyhine faaliyet gösterdiğine ve isyan çıkaracağına dair" söylentiler dolayısıyla sürgün edilmesi üzerine eşiyile birlikte Amasya'dan ayrılarak 15 Şaban 1302 (30 Mayıs 1885) tarihinde Harput'a ulaşmıştır. Hamza Nigârî, 1303 yılının Muharrem ayında (Ekim 1885) vefat edince vasiyeti gereği naaşı ailesi ve bağlıları tarafından Amasya'ya getirilerek hazırlanan kabre defnedilmiştir. Lutfiye Hanım, cenazeyle Amasya'ya döndükten sonra Yakutiye Mahallesi'nde Şirvânîzâde Mehmed Rüşdü Paşa (1828-1874) tarafından Seyyid Nigârî için yaptırılan konakta yaşamaya başlamıştır. Amasya'daki yeni hayatında geçim sıkıntısına düşen Lutfiye Hanım'ın bu darboğazdan çıkmak için yaşadığı konağı satmak istediği, hakkında bilinen bilgi kıvrıntılıdır. Lutfiye Hanım, Amasya'da bugün halk arasında "Azerî Camii" olarak bilinen Şirvanlı Camii haziresinde bulunan mezar taşına göre 7 Recep 1327 / 25 Temmuz 1909 tarihinde vefat etmiştir (Yılmaz 2017: 167-168).

Amasya Tarihi'nin gayrimatbu ciltlerinden 10. ciltteki "Hamza Nigârî" maddesinde de Lutfiye Hanım'a dair bazı bilgiler vardır. Hüseyin Hüsâmeddîn'e göre Lutfiye Hanım, Hamza

²⁵ Mısranın vezni kusurludur.

²⁶ Beytin her iki mısrasının da vezni kusurludur.

Nigârî'nin "beş" eşinden (diğerleri Şâhlık Hanım, Zeyneb Hanım, Emîne Hanım ve Zeliha Hanım) sonuncusudur ve son üç eşi Nigârî'nin vefatına kadar hayatta idiler.²⁷ Lutfiye Hanım'ın Hayrunnisâ ve Büşrâ adlı iki kızı olduysa da ikisi de henüz çocukken vefat etmişlerdir (Hüseyin Hüsâmeddîn [yz.]: 10/285-286)

Lutfiye Hanım'ın şiirleri İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı Belediye Yazmaları Bölümü K. 1364 numarada kayıtlı olan 12 yapraklık bir yazma içerisinde. Kütüphane katalogunda eser "mecnûa" olarak tanımlanmış olsa da içinde sadece Lutfiye Hanım'ın şiirleri bulunduğundan bu isimlendirme yerine bu küçük yazmayı "Dîvânçe" yahut "Lutfiye Hanım'ın Şiirleri" olarak ifade etmek daha uygun olacaktır. Nüshada şairin aruz ve heceyle yazılmış 22 manzumesi mevcuttur. Manzumelerin hemen hepsi tasavvufî ve hususen de şairin eşi Seyyid Hamza Nigârî'ye olan aşkı ifade eden samimi parçalardır. Ne var ki eldeki manzumeler -bu hâliyle- Lutfiye Hanım'ın manzum söylemeyi seven ancak şiirin teknik ayrıntılarına hâkim olmayan bir şair olduğunu göstermektedir. Zira sözünü ettiğimiz manzumelerde fazla sayıda vezin ve kafiye kusurları mevcut olduğu gibi aruza da heceye de uymayanlar vardır. Bazıları "heceyle yazılmış gazel" tarzında olan bu manzumeler arasında hiçbir nazım şekline dâhil edilemeyenler de vardır. Söz konusu hataların bir kısmının şiirleri nakleden kişinin kusuru olması ihtimali de hesaba katılmalıdır. Bu nazım parçalarından yedi gazel, bir muhammes, tek bir bend ve bir müfred aruz vezniyle; dördü 11'li, üçü 8'li olmak üzere yedi şiir de hece vezniyle yazılmıştır.

Bu şiirlerin kim tarafından mezkûr nüshaya kaydedildiği, yani eserin müstensihî belli değildir. Başka şiirleri de olup olmadığını bilemediğimiz Lutfiye Hanım'ın sadece üç şiirinde "Lutfiye", diğerlerinde "Lutfî" mahlasını kullanmasını da ilginç bir not olarak kaydedelim.

Lutfiye Hanım'ın ikisi aruz, biri heceyle yazılmış üç şiirini naklediyoruz:

Mevlânâ Seyyid Nigârî Kaddese Sırrahu'l-Bârî Efendimiz Hazretlerinin Harem-i Muhteremi Lutfiye Hanım Efendi Hazretleri Silk-i Nazma Keşîde Buyurdıkları Manzûmedir

Bismillâhirrahmânirrahîm

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

‘Âşık oldum dost bāğında bir gül-i hamrâya ben
Eyledim cânım fedâ hem bir şeh-i bâlâya ben

Tâ ezelden kısmet olmuş bana hicrân âteşi
Tıfl iken birden düşürdüm gönlümü sevdâya ben

Bir taraftan ta'n-ı ağıyâr bir taraftan hicr-i yâr
Bu fenâ dünyâda saldım başımı gavgâya ben

Âteş-i hasretle dâyim sîneme dâğlar çeküp
Hamdu lil'lâh mazhar oldum rütbe-i a'lâya ben

Bir nazarda nice bin şeydâları Mecnûn idüp
‘Aşk-ı Mevlâ ile atdım baş açık sahrâya ben

Ma'şûk oldum gice gündüz Hamza-i şeydâya kim
Secde-i şükr it dem-â-dem Lutfiye Mevlâ'ya sen

²⁷ Hüseyin Hüsâmeddîn Nigârî'nin bu mahlası, bir zamanlar âşık olduğu ama evlenemediği Nigâr adlı birine atfen aldığı notunu da düşer.

Dîger

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

Yanaram 'aşk odına sabra mecâlim kalmadı
Bulmadım derdime dermân ihtiyârım kalmadı

Geçdi 'ömrüm nâfile hâlâ ki insân olmadım
Gice gündüz zikr-i yârdan başka kârım kalmadı

Tâ ezelden ey Nigârî 'aşkına yanmakdayım
Hicrin ile ağlamakdan tende cânım kalmadı

Turma ey dil [turma ey dil] yûri Hakk'a vâsıl ol
Geçdi vaktim geçdi günüm gayrı müddet kalmadı

İtdiğim cümle hatâyı 'afv it kerem-kânı sen²⁸
Hâl-i zârım sana ma'lûm 'arza hâcet kalmadı

Kûy-ı 'aşkında yanar cânım Nigârî n'eyleyem
Âşiyân-ı dil harâb sabra mecâlim kalmadı

Gam çeküp dünyâ için Lutfî ciğer kan eyleme
'Aşk-ı yârla dolu dil ağyâre bir yer kalmadı

Dîger

8'li hece ölçüsü

Ta'n idenler devrânıma
İremezler seyrânıma
Kıydığım tatlı cânıma
Cemâlullâh 'aşkındandır

Her şâm u seher yandığım
Pervâne gibi döndüğüm
Bu cihândan usandığım
Cemâlullâh 'aşkındandır

Karlı tağlar[ı] aşdığım
Dilden dile bu düşdüğüm
Deryâlar gibi çoşduğum
Cemâlullâh 'aşkındandır

Bülbül gibi söyledığım
Gice gündüz ağladığım
Deniz deryâ boyladığım
Cemâlullâh 'aşkındandır

²⁸ Mısranın vezni kusurludur.

Lutfî nedür âh u zârın
 Hak 'aşkından yandı cânın
 Hüdâ bilür bu efgânın
 Cemâlullâh 'aşkındandır

Kaynaklar: *Mecmû'a* (yz). İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı Belediye Yazmaları Bölümü K. 1364, 1b, 7a, 7b; Müslüm Yılmaz (2017). "Seyyid Nigârî'nin Eşi Lütfiye Hanım'ın Şiirleri", III. Milletlerarası Hamza Nigari Türk Dünyası Kültürel Mirası Sempozyumu 17-18.05.2017 Şamahı, Azerbaycan, Ed. Halil Farizli, Metin Hakverdioğlu, Amasya, Türkiye, C.1, s. 171, 175, 175.

Râbi'a Hatun (18. yüzyıl ?)

Edebiyat tarihimizde, 20. yüzyılın ortalarına doğru başlayıp sonlarına kadar devam eden, 60'lı yıllarda çok hararetlenen bir "Rabia Hatun meselesi" vardır. Prof. Dr. İsmail Hami Danişmend'in (1899-1967) kendi yazdığı bazı şiirleri "Rabia Hatun" müstearıyla yayınlamasının ardından kopan bu fırtına, Râbi'a Hatun'un aşağıdaki şiirinin tanıtıldığı bir makalede (Köksal 2020) ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır. "Râbi'a Hatun" adlı gerçek bir şairin bir gazeline ise iki yazmada tesadüf ettik. Birinde "Râbi'a Hatun", diğerinde "Râbi'a Hanım" olarak geçen bu şairin hayatına dair kaynaklarda bilgi bulunmamaktadır. Şiirin yer aldığı Milli Kütüphane'deki şiir mecmuasının (MK), tertip tarihi belli olmasa da içerdiği şiirlerin çoğunlukla 17 ve 18. yüzyıl şairlerine ait olmasına nazaran 18. yüzyıl başlarında derlenmiş olması ihtimali güçlüdür. Buradan hareketle şairin 18. yüzyıl veya daha erken bir dönemde ömür sürdüğü söylenebilir.

Klasik şiirimiz, şairlerin biyografilerine dair pek az iz taşır. Ancak Râbi'a Hanım'ın elimizdeki biricik şiiri, hakkında az da olsa bir şeyler söylememize imkân verir niteliktedir. Şair bu manzumesini ders aldığı hocasına hitaben yazmış ki, buradan -herhâlde özel hocalardan- belli bir eğitim aldığını, buna istinaden de varlıklı ve eğitilmiş bir aileye mensup olduğu tahmin edilebilir. Yukarıda da bilvesile değindiğimiz gibi klasik şiirimizde kadın şairlerin üslûp, tarz ve tavırlarını erkek şairlerden ayırt etmek neredeyse imkânsızdır. İstisnalar dışında, değil açık açık kadın ağzıyla şiir söylemek, bunu ima etmek bile nadir görülürken Râbi'a Hanım'ın kendisine âşık olan hocasını tedip eden bu şiiriyle farklı ve özgün bir örnek sergilediği söylenebilir.

Râbi'a Hatun'un tespit edebildiğimiz tek şiiri iki nüshanın karşılaştırılmasıyla şöyledir:

Râbi'a Hanım'ın Hocasına Söylediği²⁹

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

Nâr-ı 'aşkımla benim sûzâna benzersin hoca
 Bağrı yanmış 'âşık-ı³⁰ nâlâna benzersin hoca

Tîşe-i³¹ derd-i mahabbet pek şikest itmiş seni
 Bir yıkılmış hâne-i vîrâna benzersin hoca

Âteş-i ruhsârıma her dem yanup yakılmada
 Perr ü bâli kalmamış murgâna benzersin hoca³²

²⁹ Râbi'a Hatun, MK.

³⁰ 'âşık-ı: âteş-i, MÜ.

³¹ Tîşe-i: Şişe-i, MÜ.

³² Bu beyit MK nüshasında yok.

Birkaç ebyât ile ‘arz itmişsin ancak hâlini³³
Hayli nâzik şâ‘ir-i rindâna³⁴ benzersin hoca

Bâde-i ‘aşk u mahabbet cânına kâr eylemiş
‘Aklı gitmiş mest-i ser-gerdâna benzersin hoca

Bî-tehâşî muktezâ-yı nefse mağlûb olmada
Bir Mesîhî şeyh-i³⁵ bî-îmâna benzersin hoca

Hfile-dâmen der-miyân itdin makâm-ı hizmete³⁶
Âferînler bende-i fermâna benzersin hoca

İtdiğim cevr ü cefâya hep tahammül eyledin
Bârekallâh bâr-keş hayvâna benzersin hoca

Râbi‘a gülzâr-ı hüsnün bir gül-i handânıdır
Bir belâ-keş bülbül-i nâlâna benzersin hoca

Kaynaklar: Nâyî Osman Dede (yz.), *Şerh-i Müntahaât-ı Nâbi*, Milli Kütüphane 06 Hk 25/3, 18b; *Mecmû‘a-i Eş‘âr* (yz.), Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Kütüphanesi Nu: 21123, 108a; M. Fatih Köksal (2020), “İşte Bu Gerçek Râbia Hatun”, *Türk Edebiyatı Dergisi*, S. 555 (Ocak 2020), s. 27.

Râziye Hatun (16. yüzyıl)

Râziye Hatun’a dair bilgi veren yegâne kaynak Hüseyin Hüsâmeddîn’in *Amasya Tarihi*’dir. Eserin gayrimatbu bölümünde yer alan biyografisine göre Mehmed Çelebi’nin kızı Râziye Hatun, şehzade Sultan Mustafa’nın Amasya’daki musahibelerinden idi. Eşi Molla Muhyiddin Efendi’nin Hicri 965 sonlarında (1558) İstanbul Yedikule’de hapsedildiği esnada o da varlığını vakfettikten sonra vefat etmiştir. Eserdeki ilgili bölümü aynen aktarıyoruz:

“Râziye Hatun (Çelebi kızı): Amasyalıdır. Mehmed Çelebi kerîmesi olup Molla Cürçân dimekle meşhûr olan Muhyiddîn Mehmed Efendi 955 senesi cümâde’l-ûlâsında Amasya müftîsi olup geldikde bununla te’ehhül itdi. Hatuniye Mahallesi’nde kâ’in hânesinde ikâmet itdi. 965 senesi evâhirinde Amasya vâlisi Şehzâde Sultân Bâyezîd tarafından zevci Mollâ Muhyiddîn Efendi İcâdî Hayreddîn Efendi’yle İstanbul’a kerhen i‘zâm idilüp Sultân Süleymân-ı Kânûnî nezdinde icrâ-yı sefâret itdiklerinden dolayı Yedikule’de habs u tevkîf idildiği esnâda vâsi‘ vü muhteşem olan hânesini Amasya müftîlerine vakf idüp sonra vefât itdi.

Şâ‘irât-ı nisâdan, gâyet ‘afif, edîb, dânişli bir kadın olduğundan Amasya vâlisi Şehzâde Sultân Mustafâ musâhibelerinden olup zevc-i evveli ümerâdan idi (Hüseyin Hüsâmeddîn [yz.]: 10/16-17)”

Hüseyin Hüsâmeddîn, Râziye Hatun’a ait şiir örneğine yer vermemiştir.

Sadberg Hanım (19. yüzyıl)

³³ ‘arz itmişsin ancak hâlini: ancak ‘arz itmişsin hâlini, MK.

³⁴ rindâna: yârâna, MK.

³⁵ Bir Mesîhî şeyh-i: Şeyh-i ber-saysâ-yı, MÜ.

³⁶ Bu ve bundan sonraki beyitler MK nüshasında yok.

Kim olduğuna dair bilgimiz bulunmayan Sadberg Hanım'ın varlığından, kendi tuttuğu cöngünde yer verdiği şiirleri sayesinde haberdar oluyoruz. M. Fatih Köksal Kütüphanesi'nde yer alan söz konusu cönk, yazmalar kataloğunun basımından (Köksal vd. 2018) sonra kütüphaneye giren eserlerden olduğu için mezkûr katalogda yer almamaktadır. Cöngün ilk sayfasında "Mecmû'a-i Sadberg Hanım, fî 5 Ramazân sene 315" ibaresi bulunmaktadır. Buna göre cöngün 28 Ocak 1898 tarihinde tamamlandığı, dolayısıyla Sadberg Hanım'ın da 19. yüzyıl sonlarında hayatta olduğu söylenebilir. Cöngte sırasıyla Vîrân Abdâl (Vîrânî), Gaybî, Şeyhî, Nakşî, Hilmî, Sâfî, Şükrî, Nesîmî, Yesârî, Kul Himmet, Pîr Sultân, Şemsî, İbrâhîm, Şâkir, Mestâne, Şer'î Abdâl, Tevfik ve Leylâ (Hanım) mahlaslı şairlerin şiirleri yer almaktadır. Gerek kendi şiirlerinden gerekse cöngüne aldığı şiirlerden, Sadberg Hanım'ın Alevî-Bektaşî inanç sistemine mensup bir şair olduğu anlaşılmaktadır. Eldeki bütün şiirlerinin 8'li hece ölçüsüyle yazılması ve biri dışındakilerin beşlikler hâlinde olması dikkat çekicidir. Oldukça sade bir halk diliyle yazılan bu şiirlerde içten bir söyleyiş dikkat çekmektedir.

Sadberg Hanım'ın, kendi tertip ettiği cöngün sonlarında yer verdiği şiirleri şunlardır:

Nefes

8'li hece ölçüsü

Muhammed'in sevgilisi
Kalbimde yazılı ismi
Oldum 'aşkın dîvânesi
Amân Allâh amân Allâh
'Alî şâhım veliyyullâh

Şem'-i 'aşkına yanarım
Kalmadı sabr [u] karârım
Rûz [u] şeb durmaz ağlarım
Amân Allâh amân Allâh
'Alî şâhım veliyyullâh

"Sekâhum" şerbetin içdim
Hakk'ı 'ayne'l-yakîn gördüm
Secde kılıp sürdüm yüzüm
Amân Allâh amân Allâh
'Alî şâhım veliyyullâh

İki kaşın "kâbe kavseyn"
Cemâlin Fâtîha Yâsîn
Cemâlinden aldım dersim
Amân Allâh amân Allâh
'Alî şâhım veliyyullâh

Sadberg kulun eder âhu
Durmaz ağlar zârı zârı
Maksûdı Hakk'ın dîdârı
Amân Allâh amân Allâh
'Alî şâhım veliyyullâh

Nefes

8'li hece ölçüsü

Yok iken hem 'arş [u] semâ
'Âşık oldum şâhım sana
Göster cemâlini bana
Şâhım 'Aliyye'l-Murtazâ

Yok idi Âdem'le Havvâ
Secde kıldım şâhım sana
Şâhiddir ikrârım buna
Şâhım 'Aliyye'l-Murtazâ

"Kün" diyü geldi bir sedâ
Yaradıldı cümle eşyâ
Senin şânındır "hel etâ"
Şâhım 'Aliyye'l-Murtazâ

Açdım gözüm bakdım sana
'Âşık oldum billâh sana
Ayrılmazam senden aslâ
Şâhım 'Aliyye'l-Murtazâ

Sadberg kulun fakîr gedâ
Kimsem yokdur senden başka
Kıl şefâ'at şâhım bana
Şâhım 'Aliyye'l-Murtazâ

Nefes

8'li hece ölçüsü

Yeşil atlaz geydi taşlar
Bahâr oldu güller açdı
Bülbüller feryâda başlar
Ne güzeldir gülün rengi
Kokusu peygamber teri

Bülbül sever gülistânı
Toplarlar gülün alını
Çıkarırlar gül yağını
Ne güzeldir gülün rengi
Kokusu peygamber teri

Güldür çiçeklerin şâhı
Kimi pembe kimi sarı
Bülbül güler çeker zârı
Ne güzeldir gülün rengi
Kokusu peygamber teri

Gül açılır bahâr olur
Vakti geçer nihân olur
Sadberg gülden 'ibret alır

Ne güzeldir gülün rengi
Kokusu peygamber teri

Nefes

8'li hece ölçüsü

Çemenlere yayılırsın
Allar geyer salınırsın
El sürmezler bayılırsın
Gelincikler gelincikler
Sizi kıskanır çiçekler

Sen gelinsin yok elmâsın
Atlaz mıdır al libâsın
Ba'zı dertlere devâsın
Gelincikler gelincikler
Sizi kıskanır çiçekler

Sahrâların al gelini
Seni gönlüm pek beğendi
Çemenler sizlen şenlendi
Gelincikler gelincikler
Sizi kıskanır çiçekler

Goncaların yüzün eğer
Pek salınır nazar değer
Sadberg de alları sever
Gelincikler gelincikler
Sizi kıskanır çiçekler

Kaynak: *Cönk (Mecmû'a-i Sadberg Hanım)* (yz.), M. Fatih Köksal Kütüphanesi numara yok, 23a-26a.

Safiye Hatun (16. yüzyıl)

Bu şair hakkında da bilgi bulunan tek kaynak *Amasya Tarihi*'dir. Hüseyin Hüsâmeddîn, herhangi bir şiir örneğine yer vermediği Safiye Hatun'un şiir ve inşada Mihrî Hatun'un yetiştirmesi olup Hicrî 945 (1538-39) yılından sonra öldüğünü kaydeder. Şaire dair *Amasya Tarihi*'nin 11. cildinde verilen malumat şöyledir:

“Safiye Hatun (İğnecizâde): Amasya 'ulemâ ve meşâyihından 'Abdurrahmân Efendi bin Şeyh Safiyyüddîn-i Halvetî kızıdır. Gümüşlüzâde Muhyiddîn Çelebi halîlesi olup 'ulemâdan tahsîl ve terbiye gördü. Mihrî Hatun'un şi'r ü inşâda tilmîzi olup 945 yılından sonra vefât itdi. 'Âlim, şâ'ir, sûfî-meşreb idi (Hüseyin Hüsâmeddîn [yz.]: 11/287).”

Eserde Safiye Hatun'a ait şiir örneğine yer verilmemiştir.

Safiye (19. yüzyıl)

Bu Safiye'nin yukarıdaki adaşından farklı biri olduğu açıktır. Zira onun, çok yeni dönemde tutulmuş, şiir defteri tarzında düz çizgili bir deftere kaydedilmiş şiiri, dil ve üslûp

itibarıyla 16. yüzyıla uzak olduğu gibi Mihrî Hatun'un benimsediği klasik tarzın basit ve acemice bir şiirdir. Tahminimize göre Safiye Hanım, bu şiirin yer aldığı muhaccem mecmuanın (şiir defteri) tutulduğu döneme yakın bir zamanda, yani 19. yüzyıl sonu, 20. yüzyıl başlarında hayatta olan mutasavvıf bir şair olmalıdır.

Mütekerriir müseddes şeklinde yazılan eldeki bu yegâne şiirine bakılırsa Safiye Hanım, kimi kusurları barındırsa da aruzla şiir kaleme alabilecek ve nazım şekillerini bilecek kadar tahsil görmüş, manzum yazmayı seven ve tecrübe eden, bununla birlikte samimi bir ruha ve lirik bir söyleyişe sahip bir şairdir. Şiiri, Safiye'nin aynı zamanda tasavvuf erbabı ve insanları da bu yolda sülûka çağırın bir şair olduğunu göstermektedir.

Safiye

mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün

Ne zann itdin gözüm nûrî 'âşıklık dervîşânlıktır
Er ol [da] nefisine sabr it kanâ'at pehlivânlıktır
Anın mülkünde baykuş öter âhiri vîrânlıktır
Zamânın 'adugâhı (?) bu mülke bir hanlıktır³⁷
Çerâğın şem'asın söndürme cehd it yol karanlıktır
Turagın menzilin fehm itmemek çok gâfilânlıktır

Zerre kadar 'aklı olan devlet-i Dârâ'dan el çekdi³⁸
Hakikat sırrına vâkıf olan dünyâdan el çekdi
Kimi Mecnûn gibi Hakk'ı bulup Leylâ'dan el çekdi
N'oldu senin kavm ü kabilen dünyâdan el çekdi³⁹
Çerâğın şem'asın söndürme cehd it yol karanlıktır
Turagın menzilin fehm itmemek çok gâfilânlıktır

Elinde var iken fırsat sakın fevt eyleme ey cân
Tedârik gör be hey gâfil olma Nûh olmadan giryân⁴⁰
Bu dünyâ münkire cennet olupdur mü'mine zindân
Hevâ-yı nefisine uyma olursun âhirî pişmân
Çerâğın şem'asın söndürme cehd it yol karanlıktır
Turagın menzilin fehm itmemek çok gâfilânlıktır

Hayıf dir *Safiye* nâmın nişânın kalmaya bir gün
Senin bülbül gibi söyler lisânın kalmaya bir gün
İrişince ecel câmu nişânın kalmaya bir gün
Cihânın küllî varında eserin kalmaya bir gün
Çerâğın şem'asın söndürme cehd it yol karanlıktır
Turagın menzilin fehm itmemek çok gâfilânlıktır

Kaynak: *Mecmû'a-i Eş'âr (Şiir Defteri)* (yz.). Milli Kütüphane 06 Mil Yz A 4573/2, s. 838-839.

³⁷ Mısrânın vezni kusurludur.

³⁸ Mısrânın vfezni kusurludur.

³⁹ Mısrânın vezni kusurludur.

⁴⁰ Mısrânın vezni kusurludur.

Şekîbe Hanım (Şekîbe 'Alî Ögel) (1890-1969)

Şekîbe 'Alî, tespit ettiğimiz “meçhul kadın şairler”⁴¹ arasında hayatına dair en ayrıntılı bilgiye ulaşılabilen kişidir. Şekîbe 'Alî'nin en bariz vasfı Türkiye'nin üniversite bitiren ilk kadını olmasıdır. Gazeteci ve bibliyograf Taha Toros'un şairimizi tanıttığı yazısında (1997) hakkında ayrıntılı bilgi mevcuttur. Toros'un verdiği bilgilere göre Şekîbe Hanım'ın ilginç hayat hikâyesi şöyledir:

Şekîbe Hanım'ın babası Ali Bey, Fransız kökenli De La Grange adında bir aristokrattır. Grange, İstanbul'a babasıyla geldiğinde, delikanlılık çağına girmiş, birçok yabancı dil bilen bir teknisyendi. Sarayda görev aldıkları esnada, baba-oğul Müslüman oldular. “Ali” adını alan delikanlı, çok sarışın olduğundan çevresinde bazen “Sarı Ali”, bazen de İngilizlere tercümanlık yaptığından “İngiliz Ali Bey” olarak tanındı. Şekîbe, bir yabancı şirket tarafından yapılan Adana-Mersin demiryolu işletmesinde görev alan babasının, Adana'nın tanınmış ailelerinden birinin kızı olan Fatma Hanım'la olan evliliğinden olan dört çocuğundan ikincisi olarak 1890'da dünyaya geldi. Daha sonra İstanbul'a yerleşen Ali Bey çocuklarını hem Batı hem Doğu kültürünü öğreterek yetiştirdi.

Şekîbe Hanım, Aksaray Kız Sanayi Okulu'nu, Kız Rüşdiyesi'ni ve Kız Öğretmen Okulu'nu bitirdi. Zamanına göre modern kılık kıyafeti, upuzun boyu, tatlı İstanbul şivesi, etkileyici konuşması ve Tefik Fikret etkisinde yazdığı şiirlerinin yayınlanmasıyla, döneminin gözde kızları arasında yer aldı. Süleymaniye ve Cihangir Kız Rüşdiyesinde öğretmenlik yaparken aynı zamanda kızlara yüksek öğrenim imkânı veren ilk kadın üniversitesi olan İnas Darülfünunu'na başladı. Buranın ilk öğrencisi ve birincilikle diploma alan ilk Türk kızı olma unvanını aldı. Öğretmenlik görevi esnasında, 22 Mayıs 1914⁴² tarihinde, kendisi gibi öğretmen olan ablası Âdile Necâî'yle birlikte ilk sayısında kendisinin de bir şiirinin yayımlandığı “Seyyâle” adlı -sadece tek sayı çıkabilen- kadın dergisini yayımladı.

Şekîbe Hanım'ın gurur verici bir görevi de 1917'de Balıkesir, 1918'de de Bursa'da Kız Öğretmen Okulu'nun müdürelüğünü yapmasıdır. Zira bunun Osmanlı Dönemi'nde başka örneği yoktu. Ancak Kurtuluş Savaşı'nın başladığı yıllarda, Ankara'daki Kuvâ-yı Milliyeyle iş birliği yapması üzerine, Damat Ferit hükûmetince görevine son verildi. TBMM Hükûmeti tarafından 1922'de İnas Sultaniyesi (İstanbul Kız Lisesi) öğretmenliğine tayin edilinceye kadar açıkta kaldı. Cumhuriyet Döneminde İstanbul'un birçok lisesinde hocalık yapan Şekîbe 'Alî, Soyadı Kanunu çıkınca “Ögel” soyadını aldı. Türk ordusunun ünlü kumandanlarından “Galatalı Şevket” ve “Türk Lavrensi” lakaplarıyla bilinen Şevket Galatalı'yla (1881-1956) evliliğine ailesinin karşı çıkması sebebiyle bu evlilik gerçekleşmediyse de 40 yıl sonra tesadüfen bir vapurda karşılaşan ikili evlenmeye karar verdiler ve yaşlılık dönemlerinde sade bir törenle evlendiler. Şekîbe 'Alî Hanım, 1969'da İstanbul'da vefat etti (Toros 1997: 17-19).

Taha Toros'un, Şekîbe Hanım'ın Tefik Fikret yolunda şiirler yazdığı ve hatta bunların yayınlandığını söylemesine rağmen eski-yeni kaynaklarda, isminin anılmaması, kadın şairlere dair literatürde adının geçmemesi dikkat çekicidir. Şekîbe Alî'nin M. Fatih Köksal'ın şahsi kütüphanesindeki bir şiir mecmuasında yer alan şiiri ile *Seyyâle*'de yayımlanan manzumesi aşağıdadır. Toros'un ifade ettiği gibi Fikret tesiri açık olan bu manzumelerden “Hayat”ı yazdığında -şiirin sonundaki tarihe göre- şair henüz 23 yaşındadır.

Hayât

⁴¹ “Meçhul” tabiriyle kadın şairlerle ilgili genel literatürde anılmayan şairleri kastettiğimizi bir kez daha kaydedelim.

⁴² Taha Toros tarihi böyle belirtmekle birlikte *Seyyâle* mecmuası üzerindeki tarih 23 Mayıs 1330'dur ve 5 Haziran 1914 tarihine tekabül etmektedir.

mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün

Bugün bir zıll-ı hâ'il mürta'ışdır kalb-i zârımda
Sanırsın tavf eder ervâh etrâf-ı mezârımda

Giyer gönlüm ser-â-pâ bir elem-zâ kisve-i deycûr
Siyeh-reng ufk-ı âmâlimden inmez bir şihâb-ı dûr

Bir ıssız çöl ki tenhâ'î-i ra'b-endâz-ı vahşetdir
Sükündür, samt-ı hîç'dir serâbı bak ne dehşetdir

Gelir yalnız sıyâhından enînler mevce-veş nâlân
Gidenler söylüyor yokmuş bu sahrâyı meger yayan

Nasıl bir râh-ı men'îdir ki mebde' müntehâ mechûl
Hevâsı nikbet-âlûde siyâhı fâsid ü ma'lûl

Önümde bir geniş 'ummân ye'îsin cûşîş-i râzı
Kavâfille göçen insânların ardımda âvâzı

Kulûbu sa[r]sıyor dehrin ru'ûd-ı kahr u bî-dâdı
Ki artık zabt u ihnâk it eğer mümkünse feryâdı

Zemîn hîçî zamân hîçî hayâtım ân-be-ân hîçî
Görürsün bir gün olmuşdur heyâhû-yı cihân hîçî

Mühezzeb görmegi ben bir zamân isterdim "insân"ı
Fakat nezdimde yeksândır bugün [i]clâli hüsrânı

"Beşer" der-mânde-i gaflet zebûn bir serserî seyyâh
Emel pejmürde bir reh-rev ki bî-meş'al ü bî-mısbâh

Gider dâ'im gider maksûda vardım zann ider heyhât
Görür pîşinde gitdikçe derin bir hufre-i zulmet

21 Temmuz 1913, Şekîbe 'Alî

Kaynak: *Mecmû'a-i Eş'âr* (yz.). Mehmet Fatih Köksal Kütüphanesi, Mec. 19, 14a-b.

Vatan Elemleri

mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

Şelâlelerle akan cerîha-i yetîminden,
Bulutların daha fevkinde hâleler bürünen,

Dimâ'-ı ma'sûma⁴³

Mukadderâtının 'aks-i felâketiyle siyâh
Olan,

Ufuklarında ider giryelerle sanki niyâh.
Örer şafaklara her ân elemle bir nağme
Virir sürûd-ı leyâle kederli bir heyecân

⁴³ Bu kısa mısralar veznin son tef'ileye tekabül ettiği için dergide bu şekilde yazılmıştır.

Bütün şafaklarının iltimâ'-ı hârında
Tecessüm itmededir bin hayâl-i hûn-âlûd
Bütün semâlarının ka'r-ı füşhazârında
Erir, olur nâ-bûd

Şu kimsesiz vatanın
Siyâh âteşlerin üstünde hasta pür-şîven
Bir ihtilâc-ı tehannukla kalb ü rûhu ezen
Nevâ-yı muhtazırî bî-şehîk-ı ye's ü enîn
Ey 'asr-ı pür-medeniyyet söyle ki eyyâmın⁴⁴
Heder olup giden İslâm kanyyla ma'mûrdur
Sen ey semâ-yı felâket kapan ki ecrâmın
Yetîmlerin ebedî nâlesiyle mahmûrdur
Şekîbe 'Alî

Kaynak: *Seyyâle -Hanımlara Mahsûs Mecmû'a-* (1330), S.1 (23 Mayıs 1330), s. 8.

Ümmü Külsûm Hatun (Şerîfe) (17. yüzyıl)

Hakkında bilgi veren yegâne kaynak *Amasya Tarihi*'dir. Hüseyin Hüsâmeddîn'e göre 1059'da (1649-50)'de vefat eden Şerîfe, aynı zamanda âlim kadınlardan idi.

Amasya Tarihi'nin 7. cildinde Şerîfe Hanım'a dair verilen kısa bilgi şöyledir:

“Ümmü Külsûm Hatun. Şerîfe: Amasya nakîbüleşrâf kâ'im-makâmı es-Seyyid Celâleddin Mehmed Efendî'nin kerîmesi olup Emîr Paşa Tekyesi mesâlihine nukûd vakf iderek 1059'da vefât itdi. Bu da 'âlimât-ı nisâdan olub şâ'ire, edîbe idi. Şerîfe Ümmî Hatun dinürdi. (Hüseyin Hüsâmeddîn [yz.]: 7/286).”

Eserde şiir örneğine yer verilmemiştir.

Zîbâ Hanım (18. yüzyıl)

Zîbâ Hanım da kaynaklarda adından söz edilmeyen bir şairdir. Bir şiir mecmuasındaki şiirinden varlığı tespit edilebilen şairin, söz konusu mecmuadaki bazı kayıtlardan 18. yüzyılda yaşadığı sonucuna varılabilir. Mezkûr şiirin sonunda yer alan ve 30 Eylül 1815 gününe tekabül eden 25 [Şevva] [12]30 tarihinin şiirin yazıldığı değil mecmuaya kaydediliği tarih olması gerekir. Ancak hem bu tarihin mevcudiyeti hem de şiirin redifi olan “... itmek de güç” redifinin 18 ve 19. yüzyılın en çok rağbet gören zeminlerinden biri olması Zîbâ Hanım'ın 18. yüzyılın ikinci yarısında yaşamış olması ihtimalinin güçlendirmektedir.

Aşağıdaki gazel esasen bir tahmisin gazel kısmıdır. Mecmua mürettibine göre “Belîğ” mahlaslı bir şair bu gazeli tahmis etmiştir. Elimizdeki bu şiire nazaran Zîbâ Hanım'ın klasik Türk şiirinin temel bilgilerine hâkim, sade dilli, rind tavırlı bir şair olduğunu söylemek mümkündür.

Gazel-i Zîbâ Hanım

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

Yâr ile bigâneler gibi kelâm itmek de güç
Gayrlar ağzıyla dildâra selâm itmek de güç

Bana dirler şeyh-i⁴⁵ pîre kâkülün eyle kemend
Akbabayı⁴⁶ mû-yı müşğîn ile dâm⁴⁷ itmek de güç

⁴⁴ Mısranın vezni kusurludur.

⁴⁵ şeyh-i şedd-i, nüsha.

Sâde ruhsârı[n]da hatt[ı] ile zeyn itmek muhâl
Hat ber-âver dilbere âyîne-fâm itmek de güç

(...) ⁴⁸ nâz ile cismimi itme kahr ile yeter
Ey a cânım cevri ile her subh [u] şâm itmek de güç

Ol siyeh-mest-i şârâb-ı nâzı ⁴⁹ Zîbâ şimdicek
Bir iki sâgar ile mest-i müdâm itmek de güç

Kaynak: *Mecmû'a-i Eş'âr* (yz.). Millî Kütüphane 06 Hk 247/1, 27a.

Kaynakça

Açıl, Berat (2007). "Eski Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 5 (10), 587-96.

Ahmed Muhtar Hacı Beyzâde. (1311). *Şair Hanımlarımız*. İstanbul: Matbaa-i Safa ve Enver.

Ali Emîrî (1335). "Macaristan Şâirât-ı Kadîme-i Osmâniyyesinden 'Â'îşe Hanım'ın Gazel-i Belîgâne ve Rindâneleleridir", *Tarih ve Edebiyat*, Sene: 3, S. 16, 30 Haziran 1335, s. 324-325.

Alkan İspirli, Serhan (2007). *Kadın Divan Şairleri ve Geleneğin Uzantısı*. Ankara: Salkımsöğüt Yayınları.

Alp, Nihal (2014). *Osmanlıda Kadın Şairler*. İstanbul: Büyük Anadolu Medya Grup, s. 630-637.

Arslan, Mehmet (2007), *Mihri Hâtun Divânı*, Ankara: Amasya Valiliği Yayını.

Avcı, İsmail (2016). "Balıkesirli Mehmed Gazâlî'nin 'Türk Kadın Şairleri' Başlıklı Yazı Dizisi Üzerine", *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 19 S. 36, s. 31-80.

Ay, Taha. (1934). *Türk Kadın Şairleri*. İstanbul: Universum Matbaası.

Bekiroğlu, Nazan (1999). "Osmanlı'da Kadın Şairler", *Osmanlı*. Ed.: Güler Eren. C. 9. Ankara: Yeni Türkiye Yay., 802-812.

Belkîs Ümîd (1330). "Yavruma", *Seyyâle -Hanımlara Mahsûs Mecmû'a-* (1330), S.1 (23 Mayıs 1330), s. 8.

Cönk (*Mecmû'a-i Sadberg Hanım*) (yz.), M. Fatih Köksal Kütüphanesi. Numara yok.

Cönk (yz.), California Üniversitesi Türkçe Cönkleri, Cönk 26.

Cunbur, Müjgân. (2011). *Osmânlı Dönemi Türk Kadın Şairleri*. Ankara: Türk Kadınları Kültür Derneği Yayını.

Dil, Şahinkaya (1946). *Türk Kadın Şairleri Antolojisi*. İstanbul: Nur Yayınları.

Dinçer, Zeynep (2014). "Klasik Türk Edebiyatında Şairelerin Mahlas Kullanımı ve Diyarbakırlı İki Şaire: İffet Hatice ve Sırrî Râhile Hanım", *Ali Emîrî Hatırasına VIII. Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu*, Diyarbakır: Diyarbakır Valiliği Yayınları, s. 151-161.

Doğanay, Ezeli. (2003). *Kızılbaş Kadın Şairler*. Ankara: İtalik Yayınları.

⁴⁶ Akbabayı: Akbabaya, nüsha.

⁴⁷ dâm: râm, nüsha.

⁴⁸ Bu kelime okunmamaktadır.

⁴⁹ nâzı: nâz ile, nüsha.

Fatın Dâvûd (1271). *Tezkire-i Hâtimetü'l-eş'âr*, İstanbul: İstihkâm Alayları Litografya Destgâhı
Hüseyn Hüsameddîn (yz.), *Amasya Tarihi*, C. 7, 10, 11, Amasya Belediyesi Arşivi.

İlhan, Mevlüt (2017) "Osmanlı'nın Kadın Şairleri Üzerine Yapılmış Çalışmalara Genel Bir Bakış", *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatında "Kadın" Sempozyumu Kitabı, 4-6 Mayıs 2017-Amasya*, Amasya: Amasya Üniversitesi Yay.

İnce, Adnan (2005). *Sâlim Efendi Tezkiretü's-Şu'arâ*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Keçeci Kurt, Songül (2011). *Osmanlı Devletinde Kadın Eğitimi: Harem'den Mektebe*, İstanbul: Yitik Hazine Yay.

Keleş, Reyhan (2020). "Alevi-Bektaşî Edebiyatının Kadın Şairleri ve Bazı Tartışmalar", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 93, s. 111-142.

Keşkek-zâde Fatma Kamile (1306). *Mevlid-i Şerîf: Hadiyahü'l-cinan*, yer yok.

Köksal, M. Fatih (1998). *Kayserili Divan Şairleri*. Kayseri: Geçit Yayınları.

Köksal, M. Fatih (2017). "Şiir Mecmuaları ve Cönklerde Kadın Divan Şairleri", *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatında "Kadın" Sempozyumu Amasya Üniversitesi-6 Mayıs 2017-Amasya*, Amasya: Amasya Üniversitesi Yay.

Köksal, M. Fatih (2020). "İşte Bu Gerçek Râbia Hatun", *Türk Edebiyatı Dergisi*, S. 555 (Ocak 2020), s. 23-29.

Köksal, M. Fatih, Mücahit Kaçar, Mevlüt İlhan (2018), *Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu*, Kesit Yayınları, İstanbul, 2018.

Mecmû'a (yz.). İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı Belediye Yazmaları Bölümü K. 1364.

Mecmû'a-i Eş'âr (yz.). Millet Kütüphanesi Ali Emirî Mnz 616.

Mecmû'a-i Eş'âr (Şiir Defteri) (yz.). Milli Kütüphane 06 Mil Yz A 4573/2.

Mecmû'a-i Eş'âr (yz.), Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Kütüphanesi Nu: 21123.

Mecmû'a-i Eş'âr (yz.). İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi TY 3011.

Mecmû'a-i Eş'âr (yz.). Mehmet Fatih Köksal Kütüphanesi, Mec. 16.

Mecmû'a-i Eş'âr (yz.). Mehmet Fatih Köksal Kütüphanesi, Mec. 11.

Mecmû'a-i Eş'âr (yz.). Mehmet Fatih Köksal Kütüphanesi, Mec. 19.

Mecmû'a-i Eş'âr (yz.). Mehmet Fatih Köksal Kütüphanesi, Mec. 36.

Mecmû'a-i Eş'âr (yz.). Mehmet Fatih Köksal Kütüphanesi, Mec. 139/2.

Mecmû'a-i Eş'âr (yz.), İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi TY 3523.

Mecmû'a-i Eş'âr (yz.), Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu 06 Hk 247/1.

Morkoç, Yasemin Ertek (2011). "Klasik Türk Edebiyatında Kadın Şairlere Bir Bakış", *CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, Prof. Dr. Mahmut Kaplan Armağan Sayısı. C. 9, S. 2, s. 223-235.

Özmen, İsmail (1998). *Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi -2- 16. Yüzyıl*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Pala, İskender er (1998), *Âşinâ Güzeller*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Sever, Mustafa (1993). *Divan'dan Günümüze Türk Kadın Şairler Antolojisi*. İstanbul: Yön Yay.

Şanal, Mustafa (2005). "Osmanlı İmparatorluğu'nda Kız Öğretmen Okulunda Görev Yapan Kadın İdareci ve Öğretmenler ile Okuttukları Dersler", *Belleten*, C. LXVIII, S. 253, (Aralık 2004), Ankara, s.649-670.

Şekîbe ‘Alî (1330). “Vatan Elemleri”, *Seyyâle -Hanımlara Mahsûs Mecmû‘a-* (1330), S.1 (23 Mayıs 1330), s. 8.

Tamsöz, Bedihan (2014). *Osmanlıdan Günümüze Kadın Şairler Antolojisi*. İstanbul: Ayyıldız Yayınları.

Toros, Taha (1997). “İstanbul Üniversitesi’nden Diploma Alan İlk Kız: Şekibe Ali”, *Tarih ve Toplum*, S. 158 (Şubat 1997), s. 17-19.

Toska, Zehra (2007). “Divan Şiirinde Kadın Şairlerin Sesi”. *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ed. Talat S. Halman vd., C. 2, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Uraz, Murat (1941). *Resimli Kadın Şair ve Muharrirlerimiz*. İstanbul: Tefeyyüz Kitavebi.

Yıldız, Naciye (1987). *Mutasavvıf Türk Kadın Şairleri Üzerine Bir Araştırma*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi SBE. Ankara.

Yılmaz, Ayfer (2012). “Geçmişten Günümüze Kadın Şairlerin Konumuna Genel Bir Bakış”, 21. *Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, C. 1, Sayı 2 (Yaz 2012), s. 46-63.

Yılmaz, Müslüm (2017). “Seyyid Nigârî’nin Eşi Lütfiye Hanım’ın Şiirleri”, III. *Milletlerarası Hamza Nigari Türk Dünyası Kültürel Mirası Sempozyumu 17-18.05.2017 Şamahı*, Azerbaycan, Ed. Halil Farizli, Metin Hakverdioğlu, Amasya, Türkiye



DİVAN EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

The Journal of Ottoman Literature Studies

ULUSLARARASI HAKEMLİ AKADEMİK DERGİ

Sayı 30, İstanbul 2022, 369-383

YIRMİNCİ YÜZYILDA GELENEĞİN İZİNDE BİR DİVAN ŞAİRİ: SEYYİD ALİ SÂNİH VE SÂNİH'İN SESLERİ DİVANI

Fatma Zehra Kurt

Doktora Öğrencisi, Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk İslam Edebiyatı, (fkurtzehra@gmail.com), ORCID:
0000-0002-0122-065X/ **Atatürk University Department of Turkish Islamic Literature**

Mehmet Göktaş

Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk İslam Edebiyatı, (mehmet.goktas@atauni.edu.tr),
ORCID :0000-0001-6384-5287/ **Doç. Dr., Atatürk University Department of Turkish Islamic Literature**

Makale Bilgisi/Article Information

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 17.01.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 07.04.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.06.2023

Yayın Sezonu: Bahar

Atıf/Citation

Kurt, Fatma Zehra, Göktaş, Mehmet (2023), "Yirminci Yüzyılda Geleneğin İzinde Bir Divan Şairi: Seyyid Ali Sânih Ve Sânih'in Sesleri Divanı", Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 30, 369-383.

Kurt, Fatma Zehra, Göktaş, Mehmet (2023), "A Divan Poet Following Tradition in the Twentieth Century: Seyyid Ali Sânih and the Divan of the Voices of Sânih", Journal of Ottoman Literature Studies, 30, 369-383.



*Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.*

* Bu çalışma Doç. Dr. Mehmet Göktaş danışmanlığında Fatma Zehra Kurt tarafından 2018 yılında tamamlanan *Seyyid Ali Sânih ve Sânih'in Sesleri Divanı* Adlı Yüksek Lisans çalışmasından üretilmiştir.

Yirminci Yüzyılda Geleneğin İzinde Bir Divan Şairi: Seyyid Ali Sânih ve Sânih'in Sesleri Divanı

Özet

Yirminci asırda yetişmiş olmakla beraber, klasik edebiyat geleneğinin bir devamı niteliğinde şiirler kaleme alan şairlerin varlığı aşikârdır. Divan edebiyatının tesirinin azaldığı, aruzla şiir yazmanın neredeyse tamamen terk edildiği bir dönemde eserlerini kaleme alan bu şairler, altı asır boyunca milletimizin duygu ve düşüncesini aktardığı klasik edebiyatımızın, ferdî planda da olsa devam etmesine katkı sağlamışlardır. Mevcudiyetlerine dair elde edilen bilgiler ışığında bu eserlerin gün yüzüne çıkarılması, Türk kültür ve edebiyat tarihi için oldukça önemlidir. Bu şairlerden biri de on dokuzuncu asrın son çeyreğinde ve Osmanlı Devleti'nin son zamanlarına denk gelen yıllarda Malatya'da dünyaya gelen, şiirlerinde Sânih ve İlhamî mahlaslarını kullanan Çekmegelizâde Seyyid Ali'dir. Bu makalede yirminci yüzyılın ilk yarısında yetişen ve bu alanda bir divan kaleme alan Seyyid Ali Sânih'in hayatı, edebî şahsiyeti ve eserleri hakkında bilgilere yer verilmiştir. Müellifin, Sânih'in Sesleri ismini verdiği divanın muhteva unsurlarına, nazım türleri ve şekilleri gibi biçim özelliklerine değinilmiştir. Tek nüsha olarak şairin torunu Mehmet Selami Çekmegil'in şahsî kütüphanesinden temin edilen eser, 89 varaktır. Seyyid Ali Sânih'in ve eserinin tanıtıldığı bu çalışmada etkilendiği divan şairlerine yazdığı nazirelerden, şekil, muhteva ve sanat değeri itibarıyla nazarı celbeden beyitlerden örnekler sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat, Divan Edebiyatı, Seyyid Ali Sânih, Sânih'in Sesleri

A Divan Poet Following Tradition in the Twentieth Century: Seyyid Ali Sânih and the Divan of the Voices of Sânih

Abstract

As raised in the twentieth century, it is evident that there are poets who wrote poems that are a continuation of the classical literature tradition, albeit in a small number. These poets, who wrote their works in a period when the influence of Divan literature was diminished and writing poems with prosody was almost completely abandoned, contributed to the continuation of our classical literature, in which we conveyed the feelings and thoughts of our nation for six centuries, even on an individual basis. It is very important for the history of Turkish culture and literature to unearth these works in the light of the information obtained on their existence. One of these poets is Çekmegelizade Sayyid Ali, who was born in Malatya in the last quarter of the nineteenth century and in the last years of the Ottoman Empire, and used the pen names *Sânih* and *İlhami* in his poems. In this article, information about the life, literary personality and works of Seyyid Ali Sânih, who grew up in the first half of the twentieth century and wrote a divan in this field, is given. The content elements of the divan, which the author named the *Sânih's Voice*, and its formal features such as types and forms of verse were mentioned. The work obtained from the personal library of Mehmet Selami Çekmegil, the grandson of the poet, as a single copy, is 89 leaves. In this study, in which Sayyid Ali Sânih and his work were introduced, examples of the verses he wrote to the divan poets he was influenced by, and couplets that were mentioned in terms of form, content and artistic value were presented.

Keywords: Literature, Divan Literature, Sayyid Ali Sânih, Sânih's Voices

GİRİŞ

Türklerin İslâm'ı kabul etmelerinden başlayarak çeşitli değişikliklerle günümüze kadar ulaşan Türk İslâm Edebiyatı, din ağırlıklı edebî mahsulleri ve müelliflerini inceleyen bir bilim dalıdır (Yıldız 2013: VIII). On bir asır boyunca devam eden bu canlı edebiyat, muhtelif devirlerde halk edebiyatı, divan edebiyatı, âşık edebiyatı gibi farklı isimlerle adlandırılmıştır. Fakat çatı hiç değişmemiştir. O da tüm bu edebiyatları muhtevi olan Türk İslâm Edebiyatıdır (Keleş 2020: 1).

Her edebiyat, kendi devrinin bir tefekkür, tahassüs ve tahayyül kâinatıdır. Kendi devrinin özelliklerini, zevklerini, sanat anlayışını, inançlarını velhasıl bütün malumatını içinde barındırır. (Levend 2015: 13). Klasik edebiyatın ilk teşekkülünden günümüze değin Osmanlı cemiyetinin duyguları, düşünceleri, hayalleri, özlemleri ve aşkları çoğunlukla şiirsel söylem içerisinde ifade edilmiştir. Bu alanda müstesna şairler yetişmiş; onların yazdığı eserler, yurt içi ve yurt dışı kütüphanelerde varlıklarını sürdürmüşlerdir. Bu sanatkârların yaşadığı devir, çevre, aldığı eğitim, fitrî özellikler ve sanat gücü farklı da olsa kelama yükledikleri mana ve sözü kullanma maharetleri, onları özel bir konuma yerleştirmiştir. Divan şairi de dilin inceliklerinden yararlanarak sanatını icra etmiş; kullandığı deyimler, tabirler ve darb-ı mesellerle şiirini zenginleştirmiş ve kendine has bir üslup geliştirmiştir (Şener ve Yıldız 2011: 284). Bu şekilde millî damardan beslenen ve mensup olduğu coğrafyanın bütün renklerini üzerinde taşıyan engin ve zengin bir edebî mahsul vücuda gelmiştir.

Milletimizin en temel kültürel miraslarından kabul edilen ve asla ihmal edilmemesi gereken bu edebî eserler, onların incelenip değerlendirilmesini, üzerinde ilmî çalışmaların yapılmasını zorunlu kılmaktadır. Önceleri olduğu gibi son zamanlarda da bu sahada metin yayını, metin tahlili ve tenkidi üzerine çalışmalar yapılmakta, yeni eserler gün yüzüne çıkarılmakta ve toplumun istifadesine sunulmaktadır. Keşfedilenler ve ilim âlemine neşredilenler dışında gün yüzüne çıkarılmayı bekleyen nice eserlerin varlığı da inkâr edilemez.

Yirminci asırda sayıları azımsanmayacak oranda divan edebiyatı geleneğini sürdüren şairlerin varlığı bir gerçektir. Bu şairlerden biri de Osmanlı Türkçesiyle yazılmış birçok şiiri bulunan Malatyalı Çekmegezade Seyyid Ali'dir. Sânih ve İlhamî mahlaslarını kullanan şair, yirminci yüzyılın ilk yarısında yetişmiş bir klasik edebiyat takipçisidir. Bu makalede müellifin *Sânih'in Sesleri* adlı eseri incelenmiş ve hakkında bazı tespitler yapılmıştır.

Klasik edebiyat geleneği çerçevesinde oluşturulan, yazarının ilmî ve fikrî derinliğiyle beraber kültürel birikiminin de bir yansıması olan *Sânih'in Sesleri* hem hece ölçüsüyle hem de aruz vezniyle yazılmış şiirleri muhtevidir. Eserinde şekilden çok manaya önem veren Sânih, yaşadığı dönemin İslâmî algısına eleştirel yaklaşmış ve bu fikirleri şiirlerinde işlemiştir.

Şair, eserini kaleme alırken şiirlerin yer aldığı sayfaların bir kısmına sayfa numarası vermiş, bir kısmında bu numaraları yazmamıştır. Ara ara boş sayfaların yer aldığı metinde bazı numaralar silik çıkmıştır. Sayfa numaraları verilirken sayılarda atlama olduğu görülmüştür. Bu sebeple *Sânih'in Sesleri* adlı eserin elimizdeki nüshasına sayfa numarası verilirken tasarrufta bulunulmuştur. Makalemizde şiir örneklendirmeleri yapılırken bu numaralandırma esas alınmış ve bazı kısaltmalar kullanılmıştır. Parantez dışında yer alan rakamlar, şiirlerin yer aldığı sayfa numarasını; parantez içindeki rakamların ilki şiir, sondakiler ise beyit numarasını göstermektedir.

1. Seyyid Ali Sânih'in Hayatı Şahsiyeti ve Eserleri

1.1. Hayatı

Seyyid Ali Sânih'in hayatı hakkında detaylı bilgiler bulunmamaktadır. Torunları ile kurulan irtibat sayesinde kendisi hakkında az da olsa bilgi elde edilmiştir. Torunlarının onu tanıma fırsatı

olmamıştır. Dedelerini ancak babaları Mehmet Said Bey'in anlattıkları ve eserlerinde yer verdiği kadar tanıyabilmişlerdir. Bu sebeple konuyla alakalı başvurulana ana kaynaklar, şairin oğlu Mehmed Said Çekmegil'in eserleridir. Muhtelif kitaplarında babasıyla ilgili değindiği hatıralar oldukça önemli bilgiler içermektedir.

Müellif 1 Temmuz 1878 tarihinde Malatya'da doğmuştur.¹ Tam adı Çekmegelizâde Seyyid Ali'dir (Çekmegil 1956: 33). Şair, şiirlerinde iki mahlas kullanmıştır. Bunlardan biri "Sânih", diğeri ise "İlhâmî"dir. Eserinde yer alan şu mısralarda şairin ismi ve "Sânih" mahlası yer almaktadır:

Kanlarım ademdir varlık hayâlim
Hâlim ibret-nümâ kemâl zevâlim
Bilmem bu boşlukda nedir âmâlim
Mahlasım **Sânih**'dir nâm **Seyyid Ali** 65(147/5)

Müellif, eserinin son şiirinde ise "İlhâmî" mahlasını kullanmıştır:

Dünyâda âşıklar murâd alamaz
İlhâmî bi-çâre ağlar gülemez
Kimse cânânına vâsıl olamaz
Tatlı niyâz yahşi kâr olmayınca 89(167/4)

Sânih Hoca, kendi diliyle söylenirse "*Rasulullah'a âşık olan bir Osmanlı*"dır. Onu farklı kılan en belirgin özelliği ise klasik hocalara pek benzemeyen biri olmasıdır. Müellif divan edebiyatına örnek teşkil edecek şiirler kaleme almıştır (Mengüşoğlu 2015: 25). Yazdığı *Sânih'in Sesleri* isimli eser çevrilmediği için bu alanda çok da fazla tanınmamıştır (Çekmegil 1956: 33).

Seferberliğin ilan edildiği Birinci Dünya Harbi'nde, doğuda Ruslarla çarpışan Osmanlı ordusunda Alay hocalığı yapmıştır. Çekmegil ailesinden üç kişi aynı cephede savaşmıştır. Onlardan biri şehit olmuş, diğeri de Ruslara esir düşmüştür. Sânih ise harp sonrası Malatya'ya gazi olarak dönmüştür.

Seyyid Ali Sânih, ilk torununun doğumundan kısa bir süre sonra 24 Mart 1943 yılında ebediyete irtihal etmiştir. Mezarı Malatya'dadır.² Mehmed Said Çekmegil'in, babasının kaybını birkaç yıl süren bir hasretlik sonrasında öğrenmesi "*Hayatım*" (1962: 48-49) adlı şiirine şu şekilde yansımıştır:

Doğmuşum İstiklâl harbinde
Latin harflerle beraber mektebe girmişim
Evlenmişim on sekizimde
Olmuşum, ikinci cihan harbinde asker
Üç buçuk yıl sonra dönmüşüm ama
Babamı bulamamışım bu sefer

¹ Yüksek Lisans tezinde yer almayan bu bilgiye, tez savunmasından (2018) birkaç yıl sonra müellifin torunu olan ve çalışmamız için eseri bize takdim eden Mehmet Selami Çekmegil'in oğlu Mehmet Siyami Çekmegil ile kurulan irtibat sayesinde ulaşılmıştır.

² Bu bilginin kaynağı Mehmet Siyami Çekmegil'dir.

1.2. Şahsiyeti

Sıradan bir hoca profili taşımayan ve çağdaşlarından farklı bir kişilik sergileyen Sânih, yaptığı fikrî müzakereler ve öne sürdüğü düşünceler sebebiyle taklidî eğitimlerle yetişmiş bir kısım hocaların tenkitlerine maruz kalmıştır.

Mehmed Said Çekmegil; ilim ve fikir yolculuğunda babası Sânih Hoca'nın büyük tesirinin olduğunu söyler onu şu satırlarla anlatır (Mengüşoğlu 2015: 156):

"Osmanlı meclisinde mebusluk yapan bir hoca efendi aynı zamanda bizim akrabamızdı. Şahit olduğum kadarıyla onunla ve benzer hocalarla yapılan fikhî müzakereler, kültürel tartışmalar oluyordu. Hatırladığıma göre babam, o günün diyalektiğine daha iyi sahipti. Tevhidî tefekkür gücünü, seneler sonrası bir baba dostunun kendisinde saklı olan ve 'İsmail Hakkı' hazretlerinin bir eserinin kritiğini ihtiva eden bir yazısını vererek: 'İşte babanın yazısı, buradan zamanın ferîdi olan nasıl bir zatın oğlu olduğunu anlayabilirsin.' gibi övgülerle sunmuştu. Okudum, babamı bir daha mağfiretle andım, sevdim. Orada özlü fikirlerin şahidi olduğum bir mütefekkeri bir daha tanımış oldum." (Çekmegil 1995: 47)

Adını kendisinin koymuş olduğu '*Sânih'in Mütalaası*' (Çekmegil 1956: 25/35-38) başlığı altındaki o yazı, Rasulullah ve tefekkürle ilgilidir. Biz evlatlarına miras olarak iman ve fikir esaslarını bırakan merhum pederim Seyyid Ali Çekmegil'e (Sânih) ve İslam gayretini taşıyarak beka âlemine göçen bütün müminlere selam ve rahmet olsun (Çekmegil 1956: 25).

"Zekiydi babam. Medrese hukukçusuydu. Malatya Baro Reisi ile ortak bir büroyu paylaşıyordu. 1930'lu devrim yıllarının kritik döneminde olduğu halde devrin hukukçularıyla bazı inkılâpların kritiklerine bile geçebiliyordu. Zamanını böyle fikrî mütalaalar içinde geçiriyordu. Başkalarına kaçamak olarak Arapça dersleri veren babam, bir gün kütüphanesini göstererek: "Oğlum siz okumuyorsunuz; bu kitapları ne yapacağız?" demiş gözleri dolmuştu. Böyle bir muhitte olmama rağmen okuyamamıştım. Devrin şartları ve etkileri, bizim çocukluğumuzun ruhî yapısı buna engeldi. O zamanlar istenildiği gibi bir mektep, medrese söz konusu değildi" (Çekmegil 1995: 49).

Böyle bir şahsiyete sahip olan Seyyid Ali Sânih aynı zamanda Rasulullah'a olan bağlılığı ile onun adını anmadan bir gün dahi geçirmiyordu. Medrese hukukçusu olmasının da etkisiyle Peygamber'in hadisleriyle meşgul oluyordu. Bu meşguliyet, kendisinde bir Peygamber sevgisi tahkim ediyordu. Böylece çocuklarına kutlu elçiye salavat getirmeden yatmamaları hususunda tavsiyelerde bulunuyordu. Onlara Resul sevgisinin ailevî değil imanî olduğunu öğretiyordu (Çekmegil 1995: 85). Sânih, ailesi ve çevresi tarafından "*iman şuurunu ayakta tutan adam*" olarak biliniyordu (Çekmegil 1995: 56).

1.3. Eserleri

Seyyid Ali Sânih'in, *Sânih'in Sesleri Divanı*'ndan başka kaleme aldığı ve şiirlerden oluştuğu söylenen birkaç kitabı vardır, ancak bunların hiçbirisi yayımlanmamıştır. Torunları, bu eserlerin hangi tarihte yazıldığı, isimlerinin ne olduğu vb. konularda bilgilerinin bulunmadığını ifade etmişlerdir. Sadece varlığından emindirler. Şairin vefat etmeden önce böyle bir teşebbüste bulunmaması ve eserlerini Osmanlı Türkçesi ile yazmış olması bu durumun temel etkeni gibi görülmektedir.

2. *Sânih'in Sesleri Divanı*

2.1. Nüsha Tavsifi

Bulunduğu Kişi: Torunu Mehmet Selami Çekmegil-Ankara

Kütüphane ve Koleksiyon Adı: Sânih Kütüphanesi

Müellif: Çekmegelizâde Seyyid Ali Sânih

Eserin Adı: Sânih'in Sesleri

Varak Sayısı: 89

Hattın Cinsi: Rik'a

2.2. Şekil ve Muhteva Özellikleri

Sânih'in Sesleri'nin hangi tarihler arasında yazıldığı hususunda net bir bilginiz yoktur. Sanat kaygısından uzak bir rik'a hatla yazılan bu eserde dinî-tasavvufî öğeler dikkat çekmektedir.

Şair, didaktik yönü ağır basan bir eser nazmetmiştir. Öz eleştiri yaparak herkesten önce kendine yaptığı hitabı, metnin göze çarpan önemli noktalarından birisidir. Kimi şiirlerinde yalnız bir ifade kullanmakla birlikte bazı şiirlerinde yer alan Arapça, Farsça kelime ve terkiplerle anlamı derinleştirmektedir. Şiirlerinde muhtelif nazım şekillerini kullanmıştır. Sânih, divan şiirinin konu ve kavramlarını kendi İslâmî bakış açısı ve sahip olduğu bilinç çerçevesinde ele almıştır.

Sânih Divanı, esere giriş mahiyeti taşıyan on kavramla başlamaktadır. Psikolojik, sosyolojik, felsefî ve tasavvufî yönleri olan bu kavramlar, *Rûh-Cânân*, *Hikmet-Hayret*, *Muhabbet-Aşk*, *Ümîd-Havf* ve *Kazâ-Rızâ*'dır.

Kavramların anlam çerçevesi aynı sayfada yer alan şiirin dizelerinden anlaşılmaktadır. Şairin onları tasavvufî manada kullandığı söylenebilir. Sânih, daha sonra iki nesir kaleme almıştır. Böyle bir mukaddimeden sonra şiirlerin yer aldığı asıl kısma geçmiştir. Bu kısım tevhid ile başlamaktadır. Hurûf-ı heca ile yazılmış manzumelerden sonra eser, farklı nazım şekillerine örnek oluşturacak şiirlerle devam etmektedir. *Sânih'in Sesleri*, mesnevî formunda uzun bir şiir ve müellifin Şah İsmail Hatayî'nin "*olmayınca*" redifiyle kaleme aldığı şiirine yazdığı nazire ile son bulmaktadır.

Ağırlıklı olarak klasik Türk edebiyatına dair şiirlerin yer aldığı eserde şair, şiirleri nazım şekillerine göre ayırmamıştır. Hurûf-ı heca kısmındaki şiirler hariç olmak üzere müstakil kaleme aldığı manzûmelerde başlık kullanmıştır. Eserde divan edebiyatının farklı nazım şekillerine (İpekten 2017) ve halk edebiyatının koşma (Albayrak 2012) türüne örnek oluşturacak toplam 167 şiir bulunmaktadır.

Değişik söz ve anlam sanatlarının kullanıldığı divanın birçok yerinde ayet ve hadis iktibaslarına rastlanmaktadır. İktibasların bir kısmı lafzî iktibas şeklindedir. Bir kısmı ise telmih yoluyla ayetlere veya hadislerle işaret etmektedir.

Sânih, eserinde hem aruz hem de hece ölçüsünü kullanmıştır. Birçok şiirde aruzu başarıyla uygulamış olan müellifin aruz kullanmada başarılı olduğunu söyleyebiliriz. Tek bir vezne bağlı kalmayıp farklı kalıplarla şiirler yazan şairin özellikle "*fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün*" ve "*mefâilün mefâilün mefâilün mefâilün*" vezinlerini kullanmakta mahir olduğu görülmektedir.

Şair, divanında tasavvufî öğelere yer vermekle birlikte eserini tam bir mutasavvıf edasıyla kaleme almamıştır. Sânih'in bir tarikata bağlı olup olmadığı hususunda net bir bilgi bulunmamaktadır. Ailesinin verdiği bilgiler bir tarikata mensup olmadığı yönündedir. Ancak dikkatli bir inceleme yapıldığında eserde tasavvufî öğeler, Kâdirî Pîri Abdülkadir Geylânî için yazdığı şiirler, Geylânî'ye yönelik kullandığı "*Gavs*, *Gavs-ı Azam*, *Şeyhim*" gibi ifadeler göze

çarpmaktadır. Bir tarikata intisap edip etmediği kesin olarak bilinmese de şairin Geylânî'ye muhabbet beslediği söylenebilir.

Felsefî ve tasavvufî terimleri “tevhid” ekseninde ele alan müellif, nasihat yönü ağır basan bir eser yazmıştır. Öncelikle bireysel değişim ve yüksek bilinci hedeflemiştir. Şahsî İslâmî bakış açısını yansıtan eserinde Sânih'in üst düzey ve ustalıklı şiirler yazdığına da şahit olunmaktadır.

Eser tetkik edildiğinde, yazarın akıcı bir dile sahip olduğu, divan edebiyatının kaynaklarından yararlandığı görülmektedir. Şairin, şiirlerindeki “*Sânih*” mahlasının anlam çerçevesi dâhilinde kendine yaptığı hitaplarda güzel bir üslup yakaladığı görülmektedir.

Divan edebiyatı geleneği içinde kaleme aldığı şiirlerin yanında halk edebiyatı alanında âşık tarz ve üslubunu yansıtan manzumeleri de bulunmaktadır. Bilhassa koşma tarzında yazdığı ve vahdet-i vücûd nazariyesini ele aldığı şiiri bu alana güzel bir örnektir:

Ey necât içinde arayan necât
Bu güft[u]gûlarla olmaz mülâkât
Mülk [ü] melekûtda devr eden hayât
Hakikat şem'ine pervânelikdir

Her ferd bir tarikle arar cânânı
Kayb etmiş yolları eyler figânı
Hakikat ehlinin olmaz nişânı
Sözü hikmet özü vîrânelikdir

Nedir bu kıl [u] kâl nedir bu illet
Söylenen sözlerde görülmez kıymet
Kulaktan aks eden sıyt-i hakikat
Hâldan söylenmezse efsânelikdir

Hak aşkıyla yanmaklığı âr bilen
Fikri zikri bî-sûd âh [u] zâr bilen
Hakdan gayrı bir varlığı var bilen
Öz nefesine dahi bî-gânelikdir

Esrâr-ı hikmete vâkıf olmadan
Ahvâl-i kudrete ârif olmadan
Tecerrüd şehrinde hâtif olmadan
Söylediği sözler divanelikdir

Rûz [u] şeb gezenler irfân kolunda
Görür Mevlâsını sağ [u] solunda
Tanımaz nîk [ü] bed fânî yolunda
Anların bildiği mestânelikdir

Bilinmiş ne varsa **Sânih** hep hayâl
Matlûb celî hafî bilmem bu ne hâl
Hak birdir birlikde kalmak uş kemâl
İkilikten çıkmak dürdânelikdir 21(39)

Şair, eserin genelinde isbât-ı vâcibe yönelik şiirler kaleme almıştır. Ancak Panteistlerin “Her şey O’dur” diyerek savundukları fikre karşı çıkar. Vahdet-i vücûd nazariyesinin klişe ifadesi olan “Lâ mevcûde illâ hû” tabirini iktibas ederek bu düşünceye sahip olduğunu aşağıya aldığımız beyitlerinde açıkça ifade eder (Tanrıverdi 2012):

Böyle “lâ mevcûde illâ hû” diyen **Sânih**’i Hak
Ne yaparsa yapar âhir diyemem emrine lâ 9(10/5)

İttihâd-ı bâtıldır “küll-i şeyin hû” demek
“Lâ mevcûde illâ hû”dur **Sânihâ** ilcâ-yı dîn 9(150/11)

Tasavvufun temel prensibi olan dünyaya aldanmamak, heva ve hevesi terk etmekle ilgili kaleme aldığı beyitte dünya ahvalinden bıktığını, zevk veren şeylerden el çektiğini ancak hem dünyanın kendisinden hem de gamından, kederinden kurtulamadığını, rahat yüzü göremediğini ifade etmektedir.

Hevâsından sipihrin yıldım ammâ olmadım fâriğ
Çekildim lutf [u] zevkenden gamından olmadım fâriğ 5(69/1)

Vefâsız fânî âlemde gönül iskânı neylersin
Kazâdan iktizâdan dem (v)uran devrânı neylersin 40(84/1)

Bu âlem fanidir ve vefâsızdır. Böyle bir dünyanın derdini çekmek de faydasızdır. Varlık âlemini meydana getiren bütün zerrelere Hakîm olan Allah’ın abes ve israftan münezzeh hikmetinin esiridir. Şair, bu hikmetten gayrı bir şân olmadığına vurgu yapmaktadır:

Çekil beyhûde çekme bu sipihrin derdini bî-sûd
Bütün zerrât esîr-i hikmet olmuş şânı neylersin 40(84/2)

Yine bazı beyitlerinde tarihi adeta bir mezar-ı ekber şeklinde değerlendirir. Bu durum, şairi dünyanın zevkine ve bitmez tükenmez emellerine aldanmama hususunda ikaz edip uyandırmıştır. Sânih, “bâde-i gül-fâm” teşbihiyle ifade ettiği dünyanın lezzetlerini vefâsız olarak niteler. Tarihin irşadıyla bu fani zevklere asla temayül göstermeyeceğini ve heves etmeyeceğini şöyle ifade eder:

Gayrı aldanmam sipihrin zevkine âmâline
Dikkat etdim de ayıkdım mâzînin ahvâline
Bir vefâsı yok nûş etmem bâde-i gül-fâmını
Etmezem meyl[ü] heves bir lahza istikbâline 56(125/1-2)

Örneklik teşkil etmek üzere yukarıda kısmen değindiğimiz ve edebiyatımızın ana omurgasını oluşturan unsurlardan dinî ve tasavvufî muhteva, *Sânih Divanı*’nda da kendisine çokça yer bulur.

Sânih’in eseri incelendiğinde kadim şiirimizden haberdar olduğu ve etkilendiği açıkça görülmektedir. Çoğunlukla mutasavvıf şairlerimiz tarafından kaleme alınan “garaz” redifli manzumelere nazire niteliği taşıyan manzumesi bu etkiye güzel bir örnektir:

Zâhidâ hikmet nedir bin türlü davâdan garâz
Devr-i âdemden berü ta böyle gavgâdan garâz

Denmemiş söz kalmamış denmiş n'olmuş neylemiş
Arzûsu hakkı bulmak bunca sevdâdan garâz

Kâr-ı dünya böyledir beyhûde feryâd inlemek
Sîne yakmak dem tüketmek türlü hülyâdan garâz

Bir haber ver kim ne bulmuş sun'-ı tedbîrden aceb
Mâsivâyı terkdir ancak aşk-ı Mevlâ'dan garâz

Sırrını setr etmek imiş ben anladım bugün
Halli müşkil gördüğüm gizli muammâdan garâz 32(66)

Müellif kaleme aldığı "yuf" redifli şiirinde toplum eleştirisi yapmaktadır. Aynı redifle şiirler yazan şu şairlerden hem haberdar olduğu hem de etkilendiği görülmektedir: On beşinci asır şairlerinden Aynî (ö. 1490'dan sonra), on altıncı asır şairlerinden Bağdatlı Rûhî (ö. 1014/1605-1606), Usûlî (ö. 945/1538-1539) ve Aşkî (ö. 984/1576), on sekizinci asır şairlerinden Şeyh Gâlib (ö. 1213/1799) ve Esrâr Dede (ö. 1211/1797), on dokuzuncu asır şairlerinden Ahmed Kuddûsî'nin (ö. 1849) / Alıcı 2014: 35-48) o dönemin tarihî olaylarına, sahte dindarlığa, düzen bozukluğuna, sahte itibar ve saygınlığa vb. konulara dair yaptıkları tenkitler çerçevesinde "yuf" redifli şiirleri bulunmaktadır:

Küh-i âmâl-i hayâl içre dönen devrâna yuf
Bu serâir-hâne içre nükte-nâ-fehmâna yuf

Âteş-i aşkıyla büryân etmeyenler sînesin
Âşıkân feryâdına bî-hüsn bakan çeşmâna yuf

Kudretin her zerreye her ân hulûlün bilmeyen
Dâhiyân âvâzesiyle devr eden insâna yuf

Hilkatin mâhiyeti remzine âgâh olmayan
İlm [ü] fen düstûruna îmân eden îmâna yuf

Hikmetin mecrâlarıyla **Sânih'in** ahvâlini
Bilmeden söz söyleyen her câhil [ü] nâdâna yuf 36(71)

Yine Şemseddin Sivâsî'nin (ö. 1006/1597) "olmadan" redifli ve bestelenmiş meşhur gazelinden ve Urfalı Nâbî'nin (ö. 1124/1712) "olmasa" redifiyle yazılmış şiirinden etkilenerik Sânih'in de aynı rediflerle şiirler yazdığı görülmektedir:

Bir harâbât ehli-veş gayrı dolaşmak isterem
Ben çekildim **Sânihâ** sevdâ-yı âbâd olmadan 51(112/5)

Bir oyun sanmış hakikat silkini ehl-i sülûk
Kat edilmez râh-ı hak taşkın muhabbet olmasa 55(120/1)

“İki Niyâzkârın Âvâzı” başlıklı şiirinde geçen son iki mısra şairin, “Avnî” mahlasını kullanan Fatih Sultan Mehmed Han (ö. 886/1481), Ziyâ Paşa (ö. 1880) ve Dede Ömer Rûşenî’den (ö. 1487) etkilendiğini ve onların eserlerinden haberdar olduğunu göstermektedir:

Rahmetin deryâsına karşı durup zâr eylerim
Dergehindir rehberim melce ise Peygamberim
Subh [u] şâm tevhîd ile bâbında mahzûn beklerim
Fikr [ü] zikrim virdi tesbîhimdir Allâh ekberim
Kimsesiz bir kimse yokdur herkesin var bir kesi
Kimsesiz kaldım meded ey kimsesizler kimsesi 83(163/4)

“Bî-Haberân Muhtırasını Tahmîs Nevhası” başlıklı şiirinde müellif, insan-ı kâmil nazariyesini en canlı bir ifadeyle ortaya koyan ve böylesi müstesna bir manzumeye imza atan Şeyh Gâlib’in (ö. 1213/1799) Tercî-i Bend’inde yer alan şiirine aynı anlamda bir müseddes yazmıştır.

Şeyh Gâlib’in Tercî-i Bend-i Diğer (Okçu 2011: 250) şiirinde yer alan ilgili kısmı şu şekildedir:

Sendedir mahzen-i esrâr-ı mahabbet sende
Sendedir maden-i envâr-ı fütüvvet sende
Gizli gizli dahi vardır nice hâlet sende
Marifet sende hüner sende hakikat sende
Nazar etsen yer ü gök dûzah u cennet sende
Arş u kürsiyy ü melek sendedir elbet sende
Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen
Merdûm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen

Şairin aynı anlamda yazdığı şiirin ilgili kısmı şöyledir:

Cevher-i âlem-i kübrâ sende
Hikmetin mahzen-i yektâ sende
Mecma-ı câmiu’l-esrâr sende
Cümle miftâh-ı muammâ sende
Kör gibi her tarafa atma elin
Ara bul sende nihândır emelin 85(165/4)

Şah İsmail Hatâyî’nin (ö. 930/1524) “olmayınca” redifiyle yazdığı “Gönül Ne Gezersin Seyrân Yerinde” şiirinden etkilenerek şairin de aynı redifle bir şiir yazdığı görülmektedir:

Her kim ki olursa Hüdâ’dan gâfil
Hiçbir murâdına olamaz nâil
Ettiği ibâdetden hep [v]urur zâ’il
Kuluna Rabbisi yâr olmayınca 89(167/2)

Şair tevhid nazım türüyle kaleme aldığı bir şiirini, Yunus Emre (ö. 707/1307-1308) (Köprülü 2018: 378) tarzında bestelenebilir bir üslupla yazmıştır. Bu da şairin Yunus Emre’den etkilendiğini ve halk edebiyatı alanında bilgi sahibi olduğunu göstermektedir.

Evvel âhir bir Allâh
El-ilmü min indillâh
Ben bilmezem gayrullâh
Lâ ilâhe illallâh

İstemem başka yâri
Yok rakîbi ağyârı
Yerin göğün ezkârı
Lâ ilâhe illallâh

Aşkıyla dolu râzım
Boş davâlar ne lâzım
Yok kimseden niyâzım
Lâ ilâhe illallâh

Dünya dolmuş söz ile
Sağırda kör göz ile
Söylerim şeb rûz ile
Lâ ilâhe illallâh

Hak kânûnı kurulmuş
Abdâllar boş yorulmuş
Maksûd birken bin olmuş
Lâ ilâhe illallâh

Günâh şevâb tanımam
Bu bir siyâset-i âm
Bes maksûd Rabbül-enâm
Lâ ilâhe illallâh

Nerde bu gelip giden
Yok bir haber kimseden
Her şeyi yalan eden
Lâ ilâhe illallâh

Sânih tevhîd ne hoşdur
Aşkullâh bir cümbüşdür
Başka sevdâ hep boşdur
Lâ ilâhe illallah 54(118)

Sonuç olarak müellifin şiirlerinde divan şairlerinin etkisi olduğunu, kendinden önceki şairlerin şiirlerini bildiğini ve kültürel birikimiyle beraber benzer manada manzumeler kaleme aldığını söylemek mümkündür. “Bir divan şairinin kendisinden önce gelen ustaları taklit etmesi ve belli kurallara sadık kalması bile kanaatimizce, onun orijinal görüş ve hayaller taşımasını engellemez” (Sefercioğlu 1990: VI).

Etkilediği şairler hususunda değerlendirmeler yapılabilirken kendisinin etkilediği şairler olmadığı konusundaki bilgimiz kesin ve nettir. Zira müellifin yayımlanmış eseri bulunmamaktadır ve elimizdeki divanı, orijinal halini bugüne değin muhafaza etmiştir.

Seyyid Ali Sânih, eserinde şiirle, söz söyleme ile ilgili bir gazelinde sözün gönle doğan bir ilhamla dilden döküldüğünü, bu sebeple dilin ilham merkezi olduğunu vurgulamaktadır. Her şeyi “bir olandan” bilme anlayışı, söz söyleme konusunda etkisini göstermektedir:

Ten anâsır dil bir ilhâm merkezi
Varlığım her ne ise bildir bana 8(8/4)

Fakat şair başka bir gazelinde, hikmetin hakikatine vakıf olduğunu zanneden söz ehlinin; bu düşüncesinde yanlış olduğunu, o sırta ermenin kolay olmadığını ifade etmektedir:

Bütün bu ehl-i güftâr güyâ bir râz-ı nihân söyler
Bu hikmet sırrını zannetme kim bir tercemân söyler 20(35/1)

Yine bir şiirinde âriflerin boş sözleri duymadığını, bir anlamda boş söz de söylemediklerini ifade ederek ibret tablosunun yani kâinâtın, Allah’ın varlığını temsil ettiğini söylemiştir:

Sadâ-yı zâidi gûş eylemezler bunda ârifler
Büyük üstâd için temşil eder bu levh-i ibretgâh 1(1/5)

Müellif, eserinde yer yer zaman eleştirisi de yapmaktadır. Özellikle değindiği nokta, yaşadığı dönemin İslâmî algısı ve zihniyet yapısıdır. Müellifin gözünde devrin âlimleri, eğitim kurumları ve tasavvuf erbabı, “tevhid ve hakikat” eksenli bir toplum inşasında başarısız olmuştur:

Mekteb [ü] medresede tekyede gezdim aradım
Bir hakikat diyecek mürşid-i kâmil göremem

Bunca esrâr-ı Hakîm içre aceb duygulu kim
Vâkıf-ı sırr-ı hakikat olup âmil göremem

Âlem-i vahdeti ihlâl eden ârif mi olur
Tevhîd etmek söz ile hikmeti kâbil göremem

Görürüm **Sânihâ** çok nâkil ahvâl-i cihân
Kimseyi ilm-i ezel künhüne vâsıl göremem 46(99/2-5)

Sânih Divanı’nda hem söyleyiş hem de içerdiği mana bakımından oldukça güzel beyitler bulunmaktadır. Bu beyitlerden bazıları şunlardır:

Mudârâ âleminde hasbiyallâh oldu ezkârım (Tevbe, 9/129)
Tevekkül ravzasında **Sânihâ** miftâh-ı bâb oldum 7(5/11)

Cezbe-i mutlakla dâim cilve-ger efkârımız
Sîne-i mecrûh için her dertlerim merhem bana 10(12/3)

Nûr-i kudretdir hayât şems bu aşkın matları
Sad-hezârân âlemin kıymetli bir mihmânı rûh 15(28/2)

Sâni'in sanatlarından nâle-i hayret doğar
Aynı gayrı cem eden ekvândaki mirâta bâh 16(29/3)

Ademde varlığı varlıkta yokluk görmeyen gözler
Habersiz nağmelerden zevk alır bî-sûd beyân söyler 20(35/2)

Ne zevk-i cennet tâlibi ne havf-ı dûzah kaydı var
Hayret bâğında nâle-zen her cebhesi rahmânedir 22(42/2)

Katılsam hâs[u] âma nîk[ü]bed ahvâli hoş görsem
Sözü merdûd özü bî-sûd vücûd-ı mâsivâ derler 23(46/2)

Nâr-ı firkat fıskırır nûr-ı ademden **Sânihâ**
Zâhidânın nağmesinden bir haber duymam henüz 27(53/6)

Birlik iklimindeyiz yokdur bizim bîgânemiz
"Küntü kenzen" esrârıyla memlû bütün dil-hânemiz 27(55/1) (Aclûnî 1975: 2016)

Cilve-gâh etmiş bütün esrârına Hak Ahmedi
Her dü-âlemde ânı "envâr-ı ısbâh" eylemiş 31(62/6) (Ahzâb 33/46)

Levh [u] kalem arz [u] semâ arş [u] cihân hep mâ-sivâ
Bu söylenen bu dinlenen bî-manâ bir unvân imiş 31(64/2)

Hâce-i ilm-i ledündür mürşidân-ı ârifân
Okudur Leylâ yüzünden Kaysî'ye manâ-yı aşk 37(73/4)

Bâb-ı teslîmden sakın ayrılma **Sânih** bir nefes
Hak buyurmuş ehl-i tevhîde "velâ hüm yahzenûn" 49(108/5) (Yûnus 10/62; Bakara, 2/38, 62; Mâide, 5/69)

Seninle fahr eder ekvân çü mevcûdâta rehbersin
Ki sensin sırrı Rahmân'ın hatîbi Yâ Rasûlallâh 56(124/2)

Zebûn-ı pençe-i iğfâl olunmakdan sakın **Sânih**
Bu âlemde Hüdâdan gayrı sanma dest-res kaldı 60(131/5)

Bilseydim evvel âhir kûyunda var nişânım
Leyl [ü] nehâr enîsim hüzn [ü] melâl olaydı 62(140/4)

SONUÇ

Seyyid Ali Sânih'in hayatı hakkında oğlunun eserlerindeki notlar çalışmamıza kaynaklık etmiştir. Bu bilgiler, eserin kaleme alındığı dönemi yansıması ve şairin hayatı hakkında ipuçlarını içermesi bakımından oldukça önemlidir.

Divan metni incelendiğinde eserde, dinî ve tasavvufî öğeler göze çarpmaktadır. Seyyid Ali Sânih'in bir tarikata bağlı olup olmadığı konusunda net bir bilgimiz bulunmamaktadır. Kullandığı tasavvufî terimler ve Kâdirî tarikatının kurucusu olan Abdülkadir Geylânî'ye yönelik yazmış olduğu şiirler, müellifin Kâdirî olabileceği görüşünü güçlendirmektedir. Ancak bu bilgilerin

varlığı, Seyyid Ali Sânih'in mutasavvıf bir şair olduğunu ve tasavvufî fikirlerini ifade etmek için bu eseri kaleme aldığını söylemeye yeterli değildir.

Şairin Türkçe, Arapça ve Farsça kelimeleri iyi kullandığı, sahip olduğu bilgi ve gözlemleri hayal gücüyle kaynaştırıp şiirlerine aktardığı görülmektedir. Divanda gazel, mesnevî, koşma vb. nazım şekilleriyle; tevhid, münacat ve na't nazım türleriyle yazılmış şiirler bulunmaktadır.

Şiirlerinde aruz veznini kullanmakta başarılı olduğu söylenebilir. Şair, aruzla yazdığı şiirlerin yanı sıra hece ölçüsüyle yazılmış şiirler de kaleme almıştır. Eserde, Yunus ilahilerini andıran bestelenebilir nitelikte şiirler mevcuttur. Şairin, bazı şiirlerin kafiyesinde tekellüfe gittiği görülmüştür. Bu bilgilerden, müellifin şiirde şekilden ve sanat kaygısından çok, manaya önem verdiği anlaşılmaktadır.

Sânih, yirminci asırda klasik edebiyat geleneğinin devamı sayılabilecek bir eser yazmıştır. *Sânih'in Sesleri* tetkik edildiğinde, şairin bu gelenek içerisinde Bağdatlı Rûhî, Ziyâ Paşa, Şeyh Gâlib, Hâfız-ı Şîrâzî, Şah İsmail Hatâyî vs. gibi şairleri tanıdığı, onlardan etkilendiği ve bazılarına nazireler, bazılarının şiirlerine de tahmis ve tesdisler yazdığı görülmektedir.

Klasik edebiyat geleneği çerçevesinde oluşturulmuş olmakla beraber eserin mürettep bir divan olduğunu söylememiz mümkün değildir. Kendini bilme fikrinin hâkim olduğu *Sânih'in Sesleri*'nin nihaî hedefi, insanın Rabb'ini bilmesine yöneliktir. Bu bağlamda şiirlerinde tefekkür ağırlıklı bir tema gözlemlenmektedir. Tevhid vurgusu kendini açıkça hissettirmektedir. Şairin gayesinin de bu olduğu net bir şekilde anlaşılmaktadır.

Müellif, "tevhid-hakikat" merkezli bir toplum hayali kurmaktadır. Bu hayalin gerçekleşmesi için de her şeyden evvel fertlerin müspet anlamda değişim ve dönüşüm geçirmesi gereklidir. Bu nokta-i nazarın temelinde Kur'anî bir öğreti vardır: "Gerçek şu ki, insanlar kendi iç dünyalarını değiştirmedikçe Allah onların ahvalini değiştirmez" (Ra'd 13/11). Şairin inanç-itikat noktasında doğru inancı inşa etmeye yönelik gayreti takdire şayandır. Emek mahsulü böyle bir eserin topluma kazandırılması elbette ki önemlidir. Yirminci yüzyılda klasik edebiyat alanında şiir yazma becerileri gösteren ve birçok şiirinde büyük ustalıklar sergileyen, bu zamana kadar kendisiyle ilgili hiçbir çalışma yapılmamış olan Seyyid Ali Sânih'in ve *Sânih'in Sesleri* isimli divanının, kültür edebiyat dünyasına az da olsa tanıtılması bizim için övünç kaynağıdır.

KAYNAKÇA

- ACLÛNÎ, İsmail b. Muhammed el-Cerrâhî (1975), *Keşfü'l-Hafâ ve Müzîlü'l-İlbâs*. Beyrut: Müessesetü'r-Risâle.
- ALBAYRAK, Nurettin (2012), *Halk Edebiyatı*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- ALICI, Lütfi (2014), "Klâsik Türk Edebiyatında Sosyal Tenkit Örnekleri Olarak 'Yuf' Redifli Şiirler", *İlmi Araştırmalar* 17: 35-48.
- BARÇİN, Savaş Şafak (2013), *Divan-ı Zerefşân*, İstanbul: Litera Yayıncılık.
- ÇEKMEGİL, M. Sait (1956), *Altın Anahtarlar*, Malatya: Sânih Kütüphanesi.
- ÇEKMEGİL, M. Sait (1962), *Limon Ağacım*, Malatya: Sânih Kütüphanesi.
- ÇELİK, Ramazan (2018), *Şeydâ Divanı Tahlili*, Yüksek Lisans Tezi, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.
- EREN, Hulusi (2019), "Yirminci Yüzyılda Divan Edebiyatı Geleneğini Devam ettiren Bir Şair: Nevberî ve Şiirlerinde Fuzûlî Etkisi", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 23: 143-157.
- GÜFTA, Hüseyin (2014), "20. Yüzyıl Antakyalı Şairlerden Yahya-Zade Âsaf'ın Şiirlerinde Divan Şiiri Geleneği Unsurları/Traditional Features of Divan Poetry in The Poems of the 20th Century Antiochian Poets Yahya-Zade Asaf", *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 6 (12): 41-69.

- GÜFTA, Hüseyin (2016), "Aruz Vezninin Son Şairlerinden Antakyalı Yahyâzâde Âsaf", Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi ÖS-III: 7-14.
- İPEKTEN, Halûk (2017), Eski Türk Edebiyatı, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KELEŞ, Reyhan (2020), Kavram Atlası Türk-İslâm Edebiyatı-II. Ankara: Gazi Kitabevi.
- KURT, Fatma Zehra (2018), Seyyid Ali Sânih ve Sânih'in Sesleri Adlı Divanı, Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- KÖPRÜLÜ, Mehmet Fuad (2018), Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar, İstanbul: Alfa Yayınları.
- LEVEND, Agâh Sırrı (2015), Divan Edebiyatı, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- MENGÜŞOĞLU, Metin Önal (2015), Bilge Terzi Mehmet Said Çekmegil, İstanbul: Metamorfoz Yayınları.
- OKÇU, Naci (2011), Şeyh Gâlib Divanı, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- SEFERCİOĞLU, Mustafa Nejat (1990), Nev'i Divanı'nın Tahlili, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- ŞEHİTOĞLU, İhsan (2017), Nevberî Divanı, Doktora Tezi, Elazığ: Fırat Üniversitesi.
- ŞENER, H. İbrahim ve Âlim Yıldız (2011), Türk İslâm Edebiyatı, İstanbul: Rağbet Yayınları.
- TANRIVERDİ, Hasan (2012), "Vahdet-i Vücut ve Panteizm Karşılaştırması", Dinî Araştırmalar 15 (40): 65-89.
- UÇAR, Şahin (2007), Divan, İstanbul: Şûle Yayınları.
- YILDIZ, Âlim (2013), Geleneğin İzinde, İstanbul: Kitabevi.



DİVAN EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

The Journal of Ottoman Literature Studies

ULUSLARARASI HAKEMLİ AKADEMİK DERGİ

Sayı 30, İstanbul 2023, 384-404

OSMANLI ŞİİR DİLİNİN GELİŞİMİNDE DEVŞİRME ETKİSİ

Muhsin Macit

Prof. Dr, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
(muhsinm@anadolu.edu.tr), ORCID: 0000-0001-7379-8293/Prof. Dr., Anadolu University Open Education
Faculty Department of Turkish Language and Literature

Makale Bilgisi/Article Information

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 31.01.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 15.04.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.06.2023

Yayın Sezonu: Bahar

Atıf/Citation

Macit, Muhsin (2023), "Osmanlı Şiir Dilinin Gelişiminde Devşirme Etkisi", Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 30, 384-404.

Köksal, M. Fatih (2023), "The Effect of Devshirme on The Development of The Ottoman Poetry Language", Journal of Ottoman Literature Studies, 30, 384-404.



*Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.*

Osmanlı Şiir Dilinin Gelişiminde Devşirme Etkisi

Özet

Osmanlı Devleti'nin kendi tebaası olan Hristiyan çocukları belli bir program doğrultusunda toplamak, eğitmek ve yeteneklerine uygun biçimde istihdam etmek üzere geliştirdiği devşirme sistemi, genellikle Osmanlı üst yönetiminde görevlendirilen seçkinlere yönelik yorumlarla gündeme gelir. Konuyla ilgili kaynak ve vesika çeşitliliğine rağmen Mimar Sinan gibi birkaç istisna dışında devşirmelerin Osmanlı kültür ve sanat hayatındaki rolleri üzerinde pek durulmaz. Doğrusu şiir dışındaki sanat dallarında eser veren bir hattatın, nakkaşın, musikişinasın veya mimarın devşirme olup olmadığı üzerinde durulmaması doğaldır. Fakat şiir dile dayalı bir sanat olduğu için bir devşirmenin sonradan öğrendiği dilde varlık gösterip nitelikli eserler üretmesi dikkate değer bir durumdur. Tezkirelerde Abdullahoğlu diye takdim edilen şairlerin sayısı dikkat çekicidir. Devşirmelerin ve kökenleri devşirme ailelere dayanan diğer şairlerin Osmanlı şiir dilinin klasik estetik anlayış çerçevesinde biçimlenmesindeki rolleri göz ardı edilemeyecek düzeydedir. Çünkü divan şairleri arasında devşirmelerden başka Osmanlı çiftçisi veya köylüsü ile doğrudan ilişkisini bildiğimiz herhangi bir zümre yoktur. Özellikle atasözleri ve deyimlerle örülü şiir tarzıyla çığır açan Necâtî Bey ile Türkî-i Basit deneyimiyle sıra dışı bir hamle yapan Edirneli Nazmî'nin Osmanlı şiir diline katkıları Türk dili tarihi açısından çok önemlidir. Dolayısıyla devşirmelerin dil edinim süreçlerinin nasıl işlediği ve devşirme şairlerin Osmanlı şiir dilinin gelişimine ne gibi katkı yaptıkları sorularına eşzamanlı cevap aranması gerekir. Bu makalede bilhassa Türkçeyi doğal ortamlarda öğrenen devşirme veya devşirme kökenli şairlerin taşradan merkeze taşıdıkları folklorik malzeme ile yeniçeri ve kuloğlu zümresinin merkezden taşraya aktardıkları edebî birikimin Osmanlı şiir diline katkısı tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Devşirme, Abdullahoğlu, Kuloğlu, Necâtî Bey, Türkî-i Basit, Edirneli Nazmî, Yeniçeri.

The Effect of Devshirme on The Development of The Ottoman Poetry Language

Abstract

The devshirme system, which was developed by the Ottoman Empire to collect, train and employ Christian children, who were its subjects, in line with a certain program, usually comes to the fore with comments directed to the elites assigned to the Ottoman upper management. Despite the diversity of sources and documents on the subject, with a few exceptions like Mimar Sinan, the role of devshirme in Ottoman cultural and artistic life is not emphasized much. In fact, it is natural not to dwell on whether a calligrapher, muralist, musician or architect who works in arts other than poetry is a devshirme. However, since poetry is an art based on language, it is remarkable that a devshirman can be present in the language he has learned and produce quality works. The number of poets presented as Abdullahoğlu in the biographies is remarkable. The role of devshirme and other poets whose origins are based on devshirme families in shaping the Ottoman poetry language within the framework of classical aesthetic understanding cannot be ignored. Because among the divan poets, there is no group that we know directly related to the Ottoman farmer or villager other than the devshirme. The contributions of Necâtî Bey, who broke new ground with his poetry style woven with proverbs and idioms, and Nazmî from Edirne, who made an extraordinary move with his Türkî-i Simple experience, to the Ottoman poetry language are very important in terms of Turkish language history. Therefore, it is necessary to seek answers together to the questions of how the language acquisition process of the devshirme works and how the devshirme poets contributed to the development of the Ottoman poetic language. In this article, the contribution of the folkloric material carried by the devshirme or devshirme origin poets, who learned Turkish in natural environments, to the Ottoman poetry language, and the literary accumulation that the janissary and kuloğlu group transferred from the center to the provinces will be discussed.

Keywords: Devshirme, Abdullahoğlu, Kuloğlu, Necâtî Bey, Türkî-i Basit, Edirneli Nazmî, Janissary.

Giriş

Osmanlı Devleti'nin askerî ve idari teşkilatının biçimlenmesinde ve evriminde devşirme sisteminin ne anlam ifade ettiği ve sistemin nasıl işlediği günümüze kadar yerli ve yabancı tarihçiler tarafından incelenmiştir. Devşirme sistemi, genellikle Osmanlı bürokrasisinde ve daha çok da üst yönetiminde görev alan seçkinlere yönelik yorumlarla popülerlik kazanmıştır. Hem akademik araştırmalarda hem de kurmaca eserlerde devşirme bürokratların Osmanlı toplumundaki ayrıcalıklı konumuna ve kökenlerine dair sıkça gönderme yapılmasına rağmen farklı mesleklerde istihdam edilen devşirmeler arasında şiir, hat, nakış ve musiki gibi sanat dallarında temayüz edip Osmanlı kültür ve sanatına olağanüstü katkı sağlayan sanatkarlar, Mimar Sinan gibi birkaç istisna dışında müstakil araştırmalara konu olmamıştır. Devşirmelerin ihtida ve ad değiştirme süreçleri, dil edinim biçimleri ve ana dillerinden başka bir dilde yani Türkçe şiir söylemedeki olağanüstü başarıları üzerinde pek durulmamıştır.

Bilindiği üzere devşirmelerin Türkçeyi öğrenme süreçlerinde takip edilen iki yol vardır. Bunlardan ilki Osmanlı Sarayı'nda istihdam edilmek üzere seçilenlerin tâbi olduğu Enderun'un eğitim ve öğretim programıdır. İkincisi ise doğrudan Anadolu ve Rumeli'de çiftlik sahibi veya az da olsa sıradan köylü ya da esnaf Türk ailelerin hizmetine verilenlerin takip ettiği doğal öğrenme usulüdür. Bu makalede ikinci yolu takip ederek Osmanlı kimliği edinen devşirmelerin Türk şiir dilinin klasik estetik anlayış doğrultusunda biçimlenmesine nasıl katkı sağladıkları sorusuna cevap aranacaktır. Çünkü kaynakların "Türk'e verilen", "Türk üstüne yazılan" gibi sıfatlarla nitelendirdiği devşirmelerden başka divan şairleri arasında Osmanlı çiftçisi ve köylüsü ile doğrudan ilişkisinin olduğunu bildiğimiz herhangi bir zümre yoktur. Dolayısıyla Osmanlı taşrasının söz varlığının merkeze taşınmasında devşirme şairlerin payı vardır. Türk üstüne yazılan devşirmelerin bir kısmı yetenekleri ve Osmanlı Sarayı'nın ihtiyaçları doğrultusunda zaman içinde Enderun'a alınmakla birlikte çoğu Yeniçeri Ocağı'nda görevlendirilmiştir. Başlangıçta evlenmelerine izin verilmeyen yeniçerilerin, Yavuz Sultan Selim döneminde (1512-1518) bu yasağın tavsamasıyla birlikte onların soyundan gelen çocukları "kuloğlu" unvanıyla başta askerlik olmak üzere çeşitli mesleklerde istihdam edilmiştir. Yeniçeri ve kuloğlu zümresinden şairler aracılığıyla da Osmanlı saray çevresinin biçimlendirdiği estetik anlayışa uygun söz varlığı Osmanlı taşrasına taşınmıştır. Dolayısıyla devşirmeler ve onların çocukları Osmanlı taşrasıyla merkezin edebî birikiminin harmanlanmasında taşıyıcı rolü üstlenmişlerdir. Ayrıca devşirmeler bizzat ürettikleri eserler, Farsçadan yaptıkları çeviriler ve hamî (patron) sıfatıyla tercüme faaliyetlerine verdikleri desteklerle Osmanlı şiir dilinin gelişimine katkıda bulunmuşlardır. Bu makalede bilhassa Türkçeyi doğal ortamlarda öğrenen devşirme veya devşirme kökenli şairlerin taşradan merkeze taşıdıkları folklorik malzeme ile yeniçeri ve kuloğlu zümresinin merkezden taşraya aktardıkları edebî birikimin Osmanlı şiir diline katkısı tartışılacaktır.

Osmanlı Devleti'nde Devşirme Uygulaması

Osmanlı Devleti'nin kendi tebaası olan Hristiyan çocukları belli bir program doğrultusunda toplamak, eğitmek, yetiştirmek ve yeteneklerine uygun biçimde istihdam etmek üzere geliştirdiği devşirme usulünün kökeni, tam olarak ne zaman başladığı ve nasıl kurumsallaştığı hususundaki görüşler farklı olmakla birlikte 1383-1387 tarihleri arasında başlayıp II. Murat döneminden itibaren (1421-1451) süreklilik kazandığına ve ihtiyaç duyuldukça konulan yeni hükümlerle güncelleştirildiğine dair ortak bir kanaat vardır (Özcan 1994: 254-257; Beydilli 2013: 450-462).

Osmanlı kroniklerinde, *Âşık Paşazade Tarihi*'nden Mehmet Neşri'nin *Cihânnümâ*'sına kadar pek çok eserde kuruluş devirlerindeki pençik (penç ü yek= beşte bir) uygulaması devşirme sisteminin temel referansı olarak yinelenmiş ve yinelenen bu anekdot yeniçeriliğin kuruluşuyla ilgili çalışmalarda da alıntılanmıştır. Sıkça atfı yapılan bu anlatıya göre II. Murat

zamanında savaş esirlerinden beşte birini alıp padişaha getirdiklerinde Çandarlı Halil Hayrettin Paşa “Bunları Türk’e virelüm, Türkçe öğrensünler. Sonra getürelüm yeniçeri olsun (lar).” demiş. Neşri anlatımını şöyle sürdürür:

Bes öyle idüp yevmen fe-yevmen yeniçeri ziyâde oldu. Evvel Türk’e iledüp bir niçe yıl Türk kullanur. Hem Türki öğrenüp hem müslimân olur. Andan kapuya getirüp ak börk geyürüp adını yeniçeri kodılar. Bes yeniçeri Murâd Gâzî zamanında ihdâs oldu (Mehmed Neşri 2008: 91-92).

Osmanlı Devleti’nin merkez ve taşra teşkilatının gereksinimleri doğrultusunda dört yılda bir, bazen beş, altı veya yedi yılda bir olmak üzere yaşı sekiz ile yirmi arasında değişen çocuk veya gençler devşirilirdi. Daha ziyade Rumeli’deki Üsküp, İştîp, Köstendil, Prizren, Görice, Samakov, Prebol, Taşlıca, Ergirikasrı, Yanya, Pirlepe, İškodra, Ohri, İpek, Dukakin, Novasin, Manastır, Mostar, İzvornik, Böğürdelen, Horpeşte gibi şehirlerde ve bu şehirlerin kırsal bölgelerinde yerleşik Arnavut, Boşnak, Bulgar, Hırvat, Rum ve Sırp çocuklarının tercih edildiği bilinmektedir. Fakat başlangıçta daha ziyade Rumeli’deki Hristiyan ailelerin çocuklarıyla sınırlı bir uygulama özelliği taşıyan devşirme sisteminin çerçevesi zamanla genişletilerek Anadolu’da yaşayan Hristiyan ailelerin çocukları da sisteme dahil edilmiştir (Özcan 1994: 254-257).

Yeniçeri Ağasının yönetiminde devşirme işlemlerini gerçekleştiren görevliler ferasetli ve insan tanıma sanatında hünerli kişiler arasından seçilirdi. Albert Howe Lybyer’in deyişiyle “Usta at canbazlarının attan anladığından daha çok, yetenekli çocuktan anlayan görevliler” marifetiyle devşirilecek çocuklar belirlenirdi (1987: 56-60). Bu çocukların devşirilme sürecinde kimi zaman keyfi uygulamalar olmakla birlikte uyulması gereken kurallar vardı. Soylu ailelerden, papazlardan üç ve üçten fazla erkek çocuğu olanlardan en sağlıklı ve kuvvetli olan bir erkek çocuk alınırdı. İki erkek çocuğu olan ailelerden sağlıklı ve kuvvetli olan bir erkek çocuk alınırken tek çocuğu olanlar ise devşirmeden muaf tutulurdu (Uzunçarşılı 1988: 17). Ailelerin genellikle gelecek kaygısı ve daha rahat yaşama imkân ve ihtimalinden ötürü çocuklarının devşirilmesi hususunda istekli davrandıkları bilinmekle birlikte kimi zaman itirazların da olduğu anlaşılmaktadır. Aynı aileden iki çocuğun devşirilmemesi gerektiğine dair bir kural olmasına rağmen Sokullu Mehmet Paşa’nın annesinin çocuk devşirmek üzere tayin edilen Osmanlı memurlarını bir kez daha karşısında görünce küçük oğlunu vermemek için aradığı hâl çaresi ve bu iş için görevlendirilen Ahmet Bey’e gösterdiği tepki bir annenin yaşadığı travmayı çok iyi yansıtır:

Vâveylâ vâesefâ, henüz rahât-ı rûhum ve sermâye-i fütûhum merhem-i sine-i pür-yârem ve pâre-i ciğer-i sad-pârem nûr-ı dîde-giryânım ve sürûr-i sine-sûzânım olan büyük oğlumun âteş-pâre-i firâkı şehîr-bend-i cân-ı müştâkı ser-te-ser ihrâk itmiş iken hâlâ gözlerim nûr-ı ve rûh-ı pür-fütûhum huzûr-ı olan küçük oğullarım didemden dûr ve sadr-ı sinemden mehcûr olıcak bir dahi gülistân-ı cihânda güle bakmak mümteni’âtdan ve mâtem-serây-ı rûzgârdan zindegânî ummak makûle-i muhâlâtdan olur. /... / Hâlâ müşâhede-i cemâllerinden dîde-i peder ü vâlide dûr olıcak devlet ü izzet-i rûzgârı gerek Bîşr’e gerek Hâlid’e virsünler, ciğer-kûşelerim benim kenârımdan dûr ve kurretü’l-aynlarım çeşm-i cihân-bînimden mehcûr olduktan sonra gerek ölsünler ve gerek pâdişâh dirligiyle dirilsünler. Evvel cân andan cihân, cümlesi benim katımda yeksândur. (Nahifî 2019: 152-153).

Nahifî Mehmet Efendi’nin (ö.1609-10), Sokullu Mustafa Paşa’nın hayat hikâyesini anlattığı *Cevâhirü’l-Menâkıb* adlı eserinin başında Sokullu Mehmet Paşa’nın annesine atfederek anlattığı bu anekdot, eserin asıl konusunu oluşturan Mustafa Paşa’nın devşirilme süreciyle ilgili yazarın kattığı diğer kurgusal öğelerle birlikte dönemin bürokratik işleyiş tarzıyla çelişir gibi görünse de çok dillendirilmeyen bir hususa işaret etmesi bakımından önemlidir. Çünkü diğer Osmanlı kaynaklarında devşirilen çocukların ailelerinin, hatta beklenenin aksine annelerinin bile itirazına rastlanmaz. Bu bakımdan Nahifî’nin anlatısı istisnai özellik taşır.

Yerel yöneticiler ve merkezden görevlendirilen bürokratlar, kimi zaman keyfi uygulamalar olmakla birlikte, çerçevesi kanunnamelerle belirlenmiş kurallar doğrultusunda devşirilen çocukların kimlik bilgilerini iki nüsha olarak eşkâl defterine kaydederdiler. Bu defterlerden biri devşirme memurunda, diğeri devşirme çocukları Edirne ve İstanbul'a getiren sürücüde bulunur ve bu görevli yüz, yüz ellışer veya iki yüzer kişiden oluşan devşirme sürüsünü bu defterle birlikte teslim ederdi. Bu defterlerde "sürü" diye nitelendirilen devşirmelere kolayca ayırt edilebilmeleri için kızıl aba denilen lokma dikişli kırmızı üst dolması ile onun altına sarı renkte iç dolması yaptırılıp giydirilirdi (Uzunçarşılı 1988: 18, 28).

Devşirilen çocuk ve gençler İstanbul'da belirlenen Hristiyan ailelerin yanında birkaç gün dinlenip ilk şaşkınlığı üzerlerinden attıktan sonra kıyafet ilmüne vakıf görevliler eşliğinde fiziki özellikleri dikkate alınarak çeşitli hizmetlerde istihdam edilmek üzere ayrılırdı. İlk bakışta göz dolduranlar Enderun'da eğitilmek üzere doğrudan sarayda görevlendirilirdi. Geri kalanı Anadolu ve Rumeli'de belirlenen çiftçi ailelerin hizmetine verilerek onların yanında Türkçeyi, İslami esasları ve görgü kurallarını öğrenirdi. Daha sonra Edirne, Galatasaray, İbrahim Paşa (bir ara İskender Çelebi) saraylarında bedenî ve ruhî kabiliyetlerini geliştirecek dersler ve talimler görürlerdi. Bunlara "acemi oğlanları" denilirdi. Acemi oğlanları, buradaki belirli talim ve terbiyeden sonra "çıkma" adıyla ayrılarak çeşitli askerî birlikler içerisine dağıtılır, üstün yetenekli olanlar ise daha yüksek seviyede bir eğitime tabi tutulmak üzere Enderun'a alınır.

Bu sürece tabi tutulmadan Enderun'a alınanların eğitim ve terbiyeleriyle yeniçeri sınıfına ayrılanların karşılaştıkları durumlar doğal olarak farklıydı. Saray hizmeti için ayrılıp Enderun'da tahsil ve terbiyesini tamamlayanlar kabiliyetlerine göre Topkapı Sarayı'nın çeşitli birimlerinde ve yönetimin en üst kademelerinde istihdam edilirdi (Graf 2017: 29-58). El sanatlarına yatkın olanlar ise becerilerini geliştirmek üzere o zanaat dalında yetkin ustaların hizmetine verilirdi. Bundan dolayıdır ki Osmanlı Sarayı'ndaki sanatkârların önemli bir kısmı devşirme usulüyle temin edilenler arasından yetişmiştir. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi'nde D 9706/4 numarayla kayıtlı bulunan 1545 tarihli bir ehl-i hıref defterinde sanatkârların önemli bir kısmının, yaklaşık üçte ikisinin milliyeti ya da aslen nereli olduğu belirtilmiştir. Kaydı tutulan 776 zanaatkârın bulunduğu teşkilatta, milliyeti veya şehri bilinen 510 kişinin çoğu devşirmedir (Yaman 2008: 501-534). Bu tablo Osmanlı Sarayı'nın himayesinde çalışmalarını sürdüren zanaatkârlar arasında devşirmelerin oranını göstermesi bakımından önemlidir.

İhtida ve Ad Değişirme Süreçleri

Devşirilen çocuk ve gençlerin yüz, yüz ellışer veya iki yüzer sürüler hâlinde Edirne veya İstanbul'a getirildikleri ifade edilmişti. Bu insan sevkıyatı Osmanlı kroniklerinde ve diğerklasik dönem kaynaklarında sistemin kendi geleneği içinde sıra dışı sayılabilecek hiçbir olaydan söz edilmeden ve her şey hayatın olağan akışına uygunmuş gibi anlatılır. Bu anlatış biçimi modern zamanların Türk tarihçileri tarafından da tevarüs edilmiş gibidir. Şöyle ki konuyla ilgili ilk çalışmalardan biri olan *Tarih-i Askerî-i Osmani*'de Ahmed Cevad Paşa ne "Yeniçerilerin Sûret-i İhdâsı" başlıklı fasılda (Ahmed Cevad Paşa 2021: 89-91) ne de "Acemi Oğlanları-Devşirme Kanunu" başlıklı bölümde (Ahmed Cevad Paşa 2021: 189-193) Osmanlı kroniklerinde anlatılanların dışında göç sırasında yaşananlara ve ad, din, dil değişirme ritüellerine dair modern zamanların hassasiyetlerine karşılık gelebilecek bir ayrıntıya yer verir. Oysa Avrupalı gezgin ve elçilerin tuttıkları notlarda ve yazdıkları raporlarda devşirme sürecinin zoraki gerçekleştirilen bir uygulama olduğu, ailelerin hoşnutsuzluğu ve devşirilen çocukların kaçma teşebbüsleri dillendirilir. Nicolas de Nicolay devşirme uygulamasını "acımasız ve içler acısı bir zorbalık" olarak nitelendirir (2014: 187). Bilhassa Kanuni döneminde İstanbul'u ziyaret eden seyyahların devşirmelerin karşılaştıkları sorunlar ve çektikleri sıkıntılara dair anlattıkları olaylar, Osmanlı belgelerine sadece birer

asayiş sorunu olarak yansır. Devşirme meselesi, akademik çevrelerce daha çok siyasi ve askerî tarih açısından incelendiği için sistemin temel öznesi olan çocukların devşirilme süreçlerinde karşılaşmış olabilecekleri muhtemel sorunlar da genellikle göz ardı edilmiştir. Son yıllarda başta Gülay Yılmaz olmak üzere bazı tarihçiler, devşirme sisteminin ihmal edilen insani yönünü vesikaların elverdiği ölçüde incelemektedirler (2009: 119-134; 2021: 239-263).

Osmanlı kroniklerinde ve diğer kaynaklarda Yeniçeri Ocağı'nın insan kaynağını oluşturan devşirmelerin istihdam süreçlerine ve daha sonraki dönemlerde gösterdikleri yararlılıklara ilişkin ayrıntılı bilgi verilmesine karşın devşirildikleri yerlerden getirilirken yolculuk esnasında yaşadıkları sıkıntılar, din ve ad değiştirme süreçlerine dair konular suskunlukla geçiştirilir. Onun için Osmanlı seçkinleri arasında yer alan bürokratlar dışında etnik kimliklerini ve Hristiyan adlarını bildiğimiz devşirme sayısı azdır. Az da olsa günümüze ulaşan eşkâl defterlerinden devşirme olarak alınan çocukların nereden geldiğini, Hristiyan ismini ve devşirildikten sonra verilen Müslüman ismini, anne ve babasının adını, eşkâli ve yaşını, onları getiren "sürücü" denen devşirme memurunun adını öğrenmek mümkünse de bu kişilerin sonraki yaşantılarını takip edebileceğimiz başka kayıtlar elimizde olmadığı için kim kimdir sorusuna cevap vermek ancak bazı mutlu tesadüflerle mümkün olabilmektedir. Osmanlı Devleti'nde devşirme politikasının uygulandığı uzun süreç dikkate alındığında günümüze sadece iki eşkâl defterinin ulaşmış olması da bir başka sorundur (Yılmaz 2014: 36-43). Dolayısıyla mevcut eşkâl defterleri ve şerhiye sicillerinden devşirmelere Bringo, Miloş, Nikola, Pale, Yeno, Yorgi gibi kim bilir hangi ümit ve niyetlerle verilen Hristiyan adlarının yerine Ahmet, Ali, Hamza, Hasan, Hızır, İbrahim, Kasım, Süleyman gibi daha sonra içselleştirileceği beklentisiyle Müslüman etiketlerinin yapılandırıldığını öğreniyoruz.

Kaydı tutulan, sünnet edilip adları değiştirilen devşirme çocukların ad ve din değiştirme (ihtida) süreçlerine ilişkin de elimizde yeterli bilgi yoktur. Çünkü ihtida anlatılarının yazarları veya tanıkları artık sapkın saydıkları eski inançlarından dönerek doğru yolu bulduklarına inanan kişilerdir. Otobiyografik ihtida metinlerinde kabul edilen yeni dinin yani İslam'ın yüceltiildiği görülür (Krstic 2015: 149-182). Kişiliğin ayrılmaz bir parçası olan adların yerine verilen yeni isimlerle ihtida süreci başlar. Bu şekilde ad değiştirmenin psikolojisi doğal olarak kişinin kendi isteğiyle adını değiştirmesi, mahlas veya müstear ad alması gibi bireysel tercihlerden farklıdır. Lakin Osmanlı kaynakları bu tür ayrıntılar üzerinde durmaz. Varoluşlarını edebiyat alanındaki eserleriyle gerçekleştiren devşirme şairlerin ad, dil ve din değiştirme gibi kimlikle ilgili konulardaki suskunluğunu geleneğin icabı olarak değerlendirmek mümkündür. Lakin *Cevâhirü'l-Menâkıb* (y. 1575-1578) ve *Risâle-i Mi'mâriyye* (y. 1614) gibi devşirme biyografisinin nadir ve müstesna eserlerinde de bu ad, dil ve din değiştirme ritüelleri gibi kimlikle ilgili konularda yoruma müsait bilgilere yer verilmez. Bu eserlerde anlatılar daha çok devşirmelerin edinecekleri yeni meslek ve uygun görülen eğitim evreleri üzerinden ilerler. Örneğin, Cafer Efendi, Sedefkâr Mehmet Ağa'nın hayat hikâyesini anlatırken ad, dil ve din değiştirme süreçlerine dair bilgi vermez. Ama mimarlıkla ilgili kelime ve kavramların Türkçe karşılıklarını vererek eserine âdetâ karşılaştırmalı sözlük niteliği kazandırmıştır (Cafer Efendi 2005: 4-117).

Dil Edinimleri: Türk'e Verilmek

Devşirilen çocukların Osmanlı kimliğini edinme süreçlerinde uymak zorunda oldukları eğitim ve görgü kurallarının çerçevesini belirleyen bir gelenek vardı. Yeniçeriliğin kuruluşuyla ilgili eserlerde devşirme sisteminin referansı olarak Mehmet Neşri'nin *Cihânnümâ*'sında ve diğer Osmanlı kroniklerinde yinelenen pençik uygulaması ve bu çerçevede işaret edilen "Türk üstüne verilip Türkçe öğrensin" emrinin 17. yüzyılda adı bilinmeyen bir yeniçeri kâtibinin yazdığı *Kavanin-i Yeniçeriyân*'da gündelik hayatla

ilişkilendirilerek olay örgüsünde Fatih Sultan Mehmet, Mahmut Paşa ve bir yeniçerinin bulunduğu bir anekdota dönüştürülmesi dikkat çekicidir:

Yeniçeri Ocağı yoldaşları pâdişâh-ı cihân-penâh hazretlerine selâma dururken pâdişâh-ı âlem-penâh hazretleri sağına ve solına selâm viricek içlerinden birisi aleykümü's-selâm Muhammed Beşe didi. Pâdişâh dahi sarâyına gelicek ol zamânda düstûr-ı a'zamları olan Mahmûd Paşa'yı da'vet idüp lâlâ bu oğlan benüm selâmumu aleykümü's-selâm Muhammed Beşe diyü almakdan murâd nedür ve bu nasıl selâm almakdur diyicek Mahmûd Paşa bunların kâfirden müselmân olup ümmî oldukların ve bunların yanında beşe dimekten azîm ta'zîm olmaduğunu bir bir beyân idicek pâdişâh hazretleri eyitdi: Lâlâ didiğün gerçektür ammâ çak bu denlü Türkçe bilmemek ne âlemi vardır! Bunları bâri cem' eyledükden sonra Türk üzerine virüp Türkçeyi öğrense ve belâya mu'tâd olup ba'dehu ulûfeye yazdurup ve ba'dehu çıkarup dahi sefer-i zafer-âsâra gönderseler olmaz mı? (Özbek 2017: 100).

Kaynaklarda ve belgelerde "Türk üzerinde olan oğlanlar, Türk üstüne verilenler" gibi sıfatlarla nitelendirilen devşirmeler çiftlik sahibi ailelerin, bazı durumlarda sıradan köylülerin veya nadiren diğer meslek erbabının hizmetine verilirdi. Doğrudan Enderun'da görevlendirilmek yerine "Türk üstüne verilmek" devşirmelerin arzu ettiği bir durum değildi. Nitekim 16. yüzyılda aynı mahlası kullanan çok kişi olduğu için kimliği tam olarak tespit edilemeyen Sâfi mahlaslı bir şair, *Hasbîhâl-i Sâfi* (y. 995/ 1586-1587) adlı eserinde yer alan altıncı hasbîhâlde padişah hizmetine verilen acemi oğlanlar ile Türk üstüne verilenlerin yaşama biçimlerini mukayese ederek karşılaştıkları muhtemel sorunlara işaret eder. Doğal olarak ilk grupta yer alanlar padişaha yakın olmanın sağladığı her türlü imkândan yararlanırken Türk üstüne verilenlerin yiyecek ve giyecekten mahrum, dostsuz ve arkadaşsız biçimde hayatlarını sürdürmek zorunda kalacaklarını söyler:

Seni Türk üstüne virürlerse
 Kollamaz seni çıplağ u uryân
 Ne yiyecek ne giyecek bulasın
 Oluban aç zâr u ser-gerdân
 Hûblukdan eser de olmayacak
 Sana olmaz musâhib ü yârân
 Bu felâket ile niçe demler
 Olasın bu cihânda sen hayrân
 Kış u yazın yelüp yüpüreni
 Yazun olmağ ise yok dermân
 Bu zarûret niçe zamân çekesin
 Hâl-i zâruna kimse yok nigerân
 Hak te'âlâ meğer inâyet ide
 Kalasın şöyle bî-ser ü sâ mân
 Hâsılı bir belâ ki gâyet yok

Bir nefes bunda istirâhat yok (Batislam 2003: 122-123)

Anadolu'da ve Rumeli'de belirlenen çiftçi ailelerin hizmetine verilen devşirmelerden beklenen sadece Türkçeyi ve Müslümanlığı öğrenmek değildi elbette. Bu tür yeterliliklerin yanı sıra muhtemel sorunlarla baş edebilme becerisi kazanan devşirmelerin ihtiyaç duyuldukça çeşitli hizmetlerde istihdam edildiğine dair çok sayıda vesika vardır (Uzunçarşılı 1988: 100-141). Kendilerine devşirme tahsis edilen ailelerin hangi ölçütler esas

alınarak belirlendiğine dair kesin bir kurallar dizisinden söz etmek mümkün olmamakla birlikte en azından rastgele seçilmedikleri sürecin sonunda elde edilmesi beklenen yeterliliklerden anlaşılmaktadır. 17. yüzyıla kadar devam eden bu uygulama sayesinde devşirmeler hem Türkçeyi ve Müslümanlığı öğrenir hem de tarımla uğraşarak üretime katkıda bulunurlardı. Genellikle her aileye bir devşirme verilmekle birlikte bazen aynı aileye birden çok çocuğun verildiği de olurdu (Beydilli 2013: 450). Bu sürecin sonunda çoğunluğu Yeniçeri Ocağı'nda olmak üzere başka alanlarda da istihdam edilen devşirmeler arasındaki şairlerin Türkçeyi çiftçi ailelerin hizmetinde, aile ortamında ve hayatın doğal akışı içinde öğrenmiş olmaları önemlidir. Çünkü gündelik konuşma dili doğası gereği deyim, atasözü ve tekerlemeler gibi kalıplaşmış ifadelerin yoğun biçimde kullanımını önceler. Sözlü kültür ortamında, hayatın doğal akışı içinde herhangi bir dili öğrenenlerin o dilde iletişimi kolaylaştıran kalıp sözleri kullanma eğilimleri yüksektir. Kalıp sözlerin kullanımı dil becerilerini geliştirdiği gibi sosyal ve kültürel uyumu da hızlandırır (Bayraktar 2022: 113-122). Diğer yandan çiftçi ailelerin veya sıradan köylülerin masal, halk hikâyesi gibi anonim anlatılarla ve âşik tarzı şiirlerle zenginleşen söz dağarları vardır.

Bir devşirmenin anadilinden başka bir dile maruz kalmasının başlangıçta büyük bir şaşkınlık yarattığı muhakkaktır. Birlikte yaşadığı ailenin bulunduğu mekân, konuştuğu dil, ritüellerini yerine getirdiği din, görgü kuralları ve davranış biçimlerinin hepsi devşirme açısından yenidir. Bir yandan yeni hayatının iç içe geçmiş gereklerini öğrenirken diğer yandan da eski yaşantısından kalan alışkanlıklarını birer birer önce hafızasına, sonra da unutuşa terk edeceği bir süreçle baş başadır. Devşirmelerin Türk ailelerin yanında geçirdikleri süre kesin bir takvime bağlı olmamakla birlikte dört ile yedi yıl arasında değişirdi. Bu sürenin ihtiyaçlara göre uzatılıp kısaltılması mümkündü. Bu süreç ister dört yıl ister yedi yıl olsun her halükârda devşirmenin Türkçeyi öğrenmesi ve temel İslamî bilgileri edinmesi için yeterli bir zaman dilimiydi. Bununla birlikte Yeniçeri Ocağı'na alınan veya başka sıradan sayılabilecek mesleklerde istihdam edilenlere oranla bilhassa Enderun'da yetişen ve Türkçeyi okur-yazar bir grup içinde öğrenip Osmanlı seçkinleri arasında yer alanların anadilleri ve aileleri ile bağlarını koparmadıklarına dair veriler de vardır. Bunun en bilinen örneği Sokullu Mehmet Paşa'dır:

Sırp Patrikhanesi 1459 yılında Fatih Sultan Mehmet tarafından kapatılmış, Patrikhanenin kiliseleri ve cemaat Ohri'deki Bulgar Kilisesine bağlanmıştı. Yaklaşık yüz yıl sonra 1557 yılında Sokullu Mehmet Paşa, Sırp Patrikhanesini Peç'de (İpek) yeniden kurdurarak kardeşi Makarios'u (Makarije) da üzerine Patrik olarak atadı. Görüldüğü gibi, iki kardeşten biri devşirilmiş ve İmparatorluğun en yüksek makamına geçmiş, diğeri ise eski dininde -hatta Patrik olarak- yaşamını sürdürmüştü ve aralarındaki ilişki de sonuna kadar devam etmiştir (Ercan 1986: 718).

Sokullu'nun durumu tekil örnek değildir. Sultanların kendi konumlarını pekiştirmek için uyguladıkları stratejinin bilinen ilk örneklerinden Adnî mahlasıyla şiirler söyleyen Mahmut Paşa (ö. 1474) da başta kardeşi Michael Angelovic olmak üzere eski muhitinin Hristiyan seçkinleriyle ilişkilerini sürdürmüştür (Stavrides 2016: 55-65). Uzunçarşılı da devşirme kökenli başka bürokratların da fırsat buldukça aileleriyle görüştiklerine dair notlar düşer; özellikle on, on beş yaşın üstünde devşirilen çocukların hayatlarının sonraki evrelerinde geldikleri memleketi, sancak, kaza ve köylerini, hatta aile bireylerini unutmayıp imkân buldukları ölçüde iletişimlerini sürdürdüklerini belirtir (1988: 26-27). Bu iki dillilik durumu, devşirmelerin Osmanlı kimliği kazanarak Türkçe şiir söylemelerine engel değildir.

Türkçe şiir söyleyen devşirme kökenli şairlerin kendi anadillerinde şiir söyleyip söylemediklerini bilmiyoruz. Osmanlı tebaası devşirmelerin ve diğer şairlerin anadillerindeki deyim, atasözü ve günlük konuşma kalıplarını Türkçeye uyarlayıp uyarlamadıklarına dair de herhangi bir veriye sahip değiliz. Klasik dönemde divan tertip eden devşirmelerin Türkçe şiirleri arasında Arnavutça, Boşnakça, Hırvatça, Sırpça söylenmiş müstakil örneklere rastlamasak bile Gelibolulu Mustafa Âlî'nin mülemma tarzında ördüğü

bir kasidesinde olduğu gibi Osmanlı coğrafyasında konuşulan farklı dillerin nazma çekildiğine dair beyit ve mısra örnekleri vardır (Aksoyak 2016: 305-320). Dolayısıyla bu dillerde söylenmiş müstakil manzumelere veya mülemmalara rastlamak ihtimali yüksek olmakla birlikte vaktiyle Osmanlı tebaası olan Arnavut, Boşnak, Hırvat, Sırp kökenli modern araştırmacılar bu tür çalışmalar yapmışlarsa da şimdiye kadar karşılaşmadık. Fakat 16. yüzyılın sonundan itibaren Rumeli’de yaygınlaşan Türk tasavvuf edebiyatının etkisiyle bilhassa Müslüman Boşnaklar ve Arnavutlar arasında dinî-tasavvufi içerikli ve Arap harfleriyle yazılmış Alhamiyado edebiyatı olarak nitelendirilen bir geleneğin başladığını ve Osmanlı Devleti’nin dağılma sürecine kadar devam ettiğini biliyoruz (Aksoy 2018: 184-197).

Dolayısıyla devşirme şairlerin anadillerinden uyarlamalarla Osmanlı şiir diline katkı yapıp yapmadıklarından söz etmek şimdilik mümkün görünmüyor. Fakat hizmetine verildikleri çiftçi ailelerin yanında öğrendikleri günlük konuşma kalıplarını, Türkçe atasözlerini ve deyimleri şiire taşımış olma ihtimalleri yüksektir. Devşirmenin dil edinme tecrübesi, kavramın gerçek anlamıyla tam bir nostaljidir. Bilindiği üzere nostalji; nostos (eve dönüş) ve algia (özlem) sözcüklerinden oluşan bir kavram; artık var olmayan veya hiç var olmamış bir eve duyulan özlem. Nostalji bir yitirme ve yer değiştirme duygusudur. Bu duygunun ana dilinden başka bir dilde yazma eğilimini beslediği muhakkaktır.

Rekabetin ve Ötekileştirmenin Aracı Olarak Devşirme

Osmanlı Devleti’nin bürokrat veya asker ihtiyacını karşılamak amacıyla geliştirdiği devşirme usulü, gündelik hayatın diğer alanları gibi kültür ve sanatı da etkiler. Fakat zamanla devşirme sisteminde bozulmalar başlar. 16. yüzyılın sonlarında devşirmelerin sayısı artar, daha önce uygulanan kanunlar yeni kanunnamelerle gevşetilir. Osmanlı aydınlarının devşirme sistemindeki bozulmanın miladı olarak işaret ettikleri III. Murat döneminden sonra evvelce devşirmelerin istihdam edildiği alanlarda başka grupların istihdam edilmesi Gelibolulu Âlî (1997: 273), Aziz Efendi (1985: 29), Koçi Bey (Danışman 1972: 23) ve *Kitâb-ı Müstetâb*’ın adı bilinmeyen yazarı (Yücel 1988: 26) tarafından kanun-i kadimden sapma olarak görülür. Devşirme usulünün başlangıcı ve gelişim sürecine atıflar yapan Gelibolulu Âlî, Azizî, Koçi Bey ve *Müstetâb* yazarı gibi Osmanlı aydınlarının sistemin ihyasıyla Yeniçeri Ocağı’nın ıslah edileceğine dair tespitlerinin çok benzerini adı bilinmeyen bir yeniçeri kâtibi *Kavanin-i Yeniçeriyân* adlı eserinde yineler. O da devşirmelerin yerine şehir oğlanlarının istihdam edilmesinin sakıncalarından söz eder (Toroser 2011: 37; Özbek 2017: 115). Diğer yazarlardan farklı olarak Gelibolulu Âlî, şehir oğlanlarının Osmanlı Sarayı’nda istihdam edilmelerine karşı çıkarken aynı zamanda onları işret meclislerinin vazgeçilmezleri arasında sayar (Gelibolulu Mustafa Âlî 1997: 273; Sariyannis 2005: 5-8).

Islahatçı görüşler ileri süren bu yazarların ötekileştirdikleri gruplar arasında şehir oğlanlarını saymaları, bu kesimin içinde devşirme kökenli kimselerin olmadığı varsayımına dayanır. Halbuki 15. yüzyılda devşirilip Osmanlı Sarayı’nda istihdam edilenlerin çocuklarından kökenlerini çağrıştıracak mesleklerin dışında istihdam edilip Rumî kimliğini benimseyenler ve hayatlarını birer şehirli olarak sürdürenler az değildir. Öte yandan devşirmelerin ve farklı etnik köken ve dinî inançlara sahip sanatkâr ve bilginlerin Osmanlı Sarayı veya yüksek bürokratları nezdinde gördükleri itibardan rahatsızlık duyanların hoşnutsuzluğunun da öncekilerden geri kalır yanı yoktur. Şairlerin divanlarında ve nispeten anonimleşen latife mecmualarında yer alan manzumelerde Osmanlı şair ve yazarlarının birbirini nasıl ötekileştirdiği açıkça görülür (Öztürk 2014: 63-88). Bazı latife mecmualarında ufak tefek farklılıklarla manzumeler arasına kaydedilmiş olan aşağıdaki şairi meçhul (Laedri) mısralar, Lamiî Çelebi’nin oğlu Abdullah’ın *Letâif*’ine ilginç bir anekdotun şahıs kadrosu tanıtılarak alıntılanmıştır. Abdullah Çelebi’nin naklettiğine göre Fatih devrinde İran’dan İstanbul’a gelip sultanın iltifatına mazhar olan Habîlî, Kabilî ve Hâmidî adlı şairlerle Yahudi bir doktor ve Dozri adlı bir Frenk ressam vardır. Sultanın nedimlerinden Çatladı, onlar hakkında şu dizeleri nazmedip Fatih’e takdim eder (Çalışkan 1994: 298):

Ger dilersen şâh eşîğinde olasın muhterem
 Yâ Yahûdî gel bu mülke yâ Firenk ol yâ Acem
 Adını ko Hâbilü vü Kâbilü vü Hâmidî
 Dozrilikten olma gâfil ma'rifetten urma dem

Yukarıdaki mısraların veya benzerlerinin yaygınlığına bakılırsa Osmanlı toplumunda kişiler ve gruplar arasındaki rekabetin ötekileştirme eğilimine kolayca evrilen bir tutum olduğu söylenebilir. Müslüman ve gayrimüslim kökenli Osmanlı aydın ve bürokratları arasındaki rekabetin benzeri, hepsi devşirme olmakla birlikte Hırvat, Sırp, Boşnak, Arnavut vs. gibi farklı etnik kökenlerden gelen şair ve bürokratlar arasında da görülür. Bireysel rekabetten kaynaklanan eleştiri ve hicivlerin yanı sıra belli bir grubu topyekûn ötekileştirme çabalarına da rastlanır.

Devşirme sisteminin tavsadığı 17. yüzyılın sonlarına doğru Va'dî (ö. 1682) mahlaslı Üsküdarlı bir şair yazdığı *Fîrûz u Dil-efrûz* (y. 1667) adlı aşk mesnevisinin son kısmında (hatime) herhangi bir isim anmaksızın bir şairler topluluğunu eleştirir. "İlâhî itme ol tâ'ifeden ki..." yakarıyla sözlerine başladığı bu bölümde epeyce üstenci bir dille bu müphem topluluğun özelliklerini sıralar. Onların kendi yeteneksizliklerine bakmadan sıradan şairler bir yana üstat şairleri de küçümsediklerini, irfan çarşısının sarraflarını hesaba katmadıklarını, yeni hayaller kurup ince manalar bulamadıkları için başkalarının sözlerini aşırıydıklarını söyler. Ötekileştirdiği gizli özne, metnin sonuna doğru belirginleşir. Belirginleşen özne Türk üstüne şair geçinen devşirmelerdir. İrfan bahçesinin kokusunu almadan, herhangi bir üstadın ulu nazarına muhatap olmadan şair geçinen bu devşirmeler, yaradılışlarındaki kabalıktan ötürü kendi kusurlarını idrak edemedikleri gibi bir de başkalarının yaradılışlarındaki güzelliğe sataşır:

Bostâniyân-ı hadîka-i irfândan olmayup manzûr-ı nazar-ı üstâd olmadan Türk üstüne şâ'ir geçinen devşirmeler belâhet-i nihâdlarından kabâhatlerin idrâk idemezler iken sefâhatlerinden gayrun letâfet-i tab'ına dahl iderler (Sabuncu 2005: 15, 260).

Halbuki Üsküdarlı Va'dî'nin "Türk üstüne şâ'ir geçinen devşirmeler" diye küçümsediği taifenin içinden yüzlerce şair, az sayıda da çok iyi yetişmiştir. Devşirme sisteminin iyice tavsayıp itibarını kaybettiği bir dönemde Va'dî'nin rekabetin ve ötekileştirmenin bir tarafı olduğu anlaşılmaktadır¹.

Devşirme Şairler: Anadilinin Sürgünleri

Devşirmelerin yeni kimlik edinip başka bir dile maruz kalmaları anadilinden sürgünlüğe tekabül eder. Barbara Cassin, *Nostalji: İnsan ne zaman evindedir?* adlı hacimce küçük fakat oldukça ufuk açıcı kitabında kendi deneyimlerinin yanı sıra Homeros'un *Odysseus'u*, Romalı şair Publius Vergilius'un *Aeneas'ı* üzerinden göçebe ve sürgün durumlarını irdelerken Heidegger'in öğrencisi, bir ara sevgilisi olan Hannah Arendt'in değişik vesilelerle anadili üzerine yazdıklarından ve özellikle Günter Gaus'la söyleşisindeki²

¹ Va'dî'nin bir aşk hikâyesi olarak kurguladığı mesnevisinin sonunda metnin bağlamıyla ilişkisiz bir biçimde devşirme şairleri eleştirmesi sahiden ilginçtir. Çünkü en yakınında bulunan çağdaşlarından Sırrî (ö. 1699) mahlaslı İbrahim b. Abdullah, künyesinden de anlaşılacağı üzere muhtemelen bir devşirmedir. Safâyî'nin dediğine bakılırsa Va'dî, "Üsküdarî İbrahim Sırrî nâm şâ'ir-i mâhirin üstâdıdır." (Çapan 2005: 688). Bu durumda şu soru akla gelmektedir: Acaba Va'dî'nin devşirme şairlere yönelik eleştirisinin sebebi, yetişmesinde emeğinin olduğuna inandığı Sırrî'nin beklenmedik herhangi bir davranışı karşısında yaşadığı hayal kırıklığı veya kıskançlık olabilir mi?

² 28 Ekim 1964'te Hannah Arendt ile zamanın ünlü gazetecilerinden Günter Gaus'un Batı Alman televizyonu için yaptığı söyleşi daha sonra "Ne Kalıyor Geriye? Dil Kalıyor" başlığıyla yayımlanmıştır (Arendt 2014: 38-65).

itiraflarından hareketle bir insanın anadilinin göçebesi ve sürgünü olmasını nostalji kavramı çerçevesinde ele alır. Yazar nostaljiyi kök salma ve kökünden sökülme kavramları üzerine inşa ederek diyor ki: “Kök salma ve kökünden sökülme; nostalji bu iki kavram üzerine kuruludur. Kökünden sökülme eğer geri dönme ümidi olmadan gerçekleşirse, buna maruz kalan kişi bir sürgüne dönüşür.” (Cassin 2020: 51). Hitler Almanya’sından koptuğu hâlde anadilinden kopamayan Hannah Arendt’in eve dönemeyiş hikâyesinden hareketle Cassin’in yaptığı belirlemeyi esas alırsak Osmanlı toplumundaki devşirmeler de anadillerinin birer sürgünü sayılır.

Osmanlı sanatkârları arasında sayıları azımsanamayacak ve edebiyat tarihindeki rolleri göz ardı edilemeyecek kadar devşirme kökenli şair vardır. Tezkire yazarları şairlerin hayat hikâyelerini anlatırken bazen doğrudan çoğu kez de dolaylı biçimde biyografisini anlattıkları şairin kökenine dair bilgi verirler. Genellikle de “Abdullahoğlu” diyerek devşirme olduğunu ima ederler. Şair tezkirelerinin Osmanlı sahasındaki ilk örneklerinden *Sehî Tezkiresi*’nde Amrî, Zeynel Paşa, Kâtip Şevkî ve Nihânî; *Latîfi Tezkiresi*’nde Necâtî, Şevkî, Fevrî, Amrî, Hayâlî, Kâtip Nurî ve Çâkerî; *Âşık Çelebi Tezkiresi*’nde ise Necâtî, Amrî, Nihânî, Yahyâ ve Gulâmî mahlaslı şairler “Abdullahoğlu” diye takdim edilmektedirler (Tolasa 2002: 47). Bir de Osmanlı askerî teşkilatında yeniçeri ve kapıkulu askerlerinin oğulları için kullanılan “kuloğlu” sıfatını taşıyan şairler vardır. Bu şairlerin kendileri değil ama ataları devşirmedir.

15. ve 16. yüzyıllarda yetişen ve dönemin tezkirelerinde Abdullahoğlu diye kaydedilen yukarıdaki şairlerin çoğu doğum yerleri itibarıyla Rumelilidir. Her ne kadar Rumeli’de yetişen şairlerin pek çoğunun eserlerinde görülen mistik heyecan ve müstağni tavır devşirme şairlerde nispeten eksik olsa da dillerindeki sadelik aşağı yukarı aynı tondadır. Ahmet Paşa, Bâkî ve Nevî gibi medreseli ve saraya yakın şairlerin eserleri ile devşirmelerin şiirleri arasında da söyleyiş tarzından tercih edilen söz varlığına ve söz sanatlarının kullanım sıklığına kadar bazı farklılıklar görülür. Bu farklılıkların temelinde devşirme şairlerin Osmanlı taşrasının birikimini geleneğin elverdiği ölçüde merkeze taşıma arzuları vardır.

Bilindiği üzere divan şiiri Osmanlı şehir hayatının ürünüdür. Tezkirelerde biyografilerine yer verilen şairler arasında kırsal kesimden gelen kimse yoktur. Şairlerin mahlasları bile yüksek kültür çevrelerine mensubiyet iması taşır. Esnaf ve zanaatkâr zümresinden olanların, hatta ümmi olduğu söylenenlerin bile mesleklerinin Arapça karşılıklarını mahlas edindiklerini biliyoruz. Ömer b. Mezid’in ve Eğridirli Hacı Kemal’in derlediği nazire mecmualarında şiiri bulunan şairler arasında Köylüce mahlaslı bir şair dikkati çekmektedir. Edirneli Nazmî’nin de bir şiirini alıntıladığı Köylüce’nin dışında Osmanlı kırsalından yetişip yüksek kültür muhitlerine katıldığına dair bir izlenim uyandıran başka bir şairle karşılaşmıyoruz. Buna belki Dökmeci ve Kanberoğlu mahlaslı şairleri ekleyebiliriz. Dolayısıyla divan şairleri arasında devşirmelerden başka Osmanlı çiftçisi veya köylüsü ile organik bağının olabileceğini ileri sürebileceğimiz herhangi bir zümre yoktur. Bu bakımdan Osmanlı toplumunda kullanılan folklorik malzemenin şiir diline aktarımında devşirme şairlerin rolü, şehirli şairlerden daha fazladır. Nitekim divan şiiri geleneği içinde çığır açan Necâtî Bey de (ö. 1509) bir devşirmedir. Osmanlı edebiyatında deyim ve atasözleriyle örülü şiir tarzının en büyük ustası Necâtî ile onun çağdaşı hatta Latîfi’ye göre bu tarzın öncüsü sayılan Sâfi mahlaslı Cezerî Kasım Paşa’nın devşirme kökenli olması bir tesadüf değildir. Her ne kadar Kasım Paşa’nın kökenine dair farklı iddialar olsa da onun Cezerî ailesinin himayesinde yetişmiş bir devşirme olabileceğine dair İsmail E. Erünsal’ın ileri sürdüğü görüşler daha tutarlı ve ikna edicidir (2016: 411). Yakın zamana kadar Sâfi’nin tezkirelerde ve mecmualarda yer alan şiirleriyle yetinildiği için atasözü ve deyimleri kullanma becerisine dair iddialar yeterince temellendirilmemişti. *Sâfi Divânı*’nın neşriyle birlikte (Sevgi ve Sevindik 2016: 64-88) Kasım Paşa’nın bu tarza eğilimini yansıtan söz varlığı da görünürlük kazanmıştır (Arslan 2021: 106-110).

Türkçeyi eğitimli aile ortamlarında öğrenen şairler ile Hafî, Çağsırcı Şeyhî ve Enverî gibi ümmî oldukları söylenen esnaf şairlerin ve şiirlerinden tam bir halk adamı olduğu anlaşılan Zâtî'nin dil kullanımlarında bile Türkçenin lehine önemli farklılıklar vardır. Bu bakımdan devşirme şairlerin durumu, adını saydığım bu zanaatkâr şairlere göre de sıra dışı özellikler taşır. Âşık tarzı şiir incelemelerinde sıklıkla başvurulan sözlü formül veya sözlü kompozisyon kuramı, devşirme şairlerin atasözü ve deyimler gibi ifade kalıplarını şiirlerinde başarılı biçimde kullanma becerilerini nasıl edindiklerini izah etmek açısından işlevseldir. Nitekim bu kuramdan hareketle Natalie Kononenko Moyle, Âşık Müdamî'nin türkülü hikâyelerindeki kalıp söyleyişleri (1990: 113-148); R. Aslıhan Aksoy Sheridan ise sözlü formül kuramı bağlamında Türk halk şiiri örneklerini incelemiştir (2011: 70-77). Her iki araştırmacının incelemesinde ortaya koydukları üzere usta malî eserleri icra ederek âşıklık sanatında ilerleyen halk şairleri devşirdikleri kalıplaşmış ibareler ve mısralar sayesinde ritim duygularını çok canlı tutar ve söyleyeceklerini hafızalarındaki ritmik birimlere uyumlu formlara dönüştürürler. Klasik edebiyatta da şair olmak hevesine kapılan kişilerin hafızalarında çokça şiir bulundurmaları, binlerce beyit ezberlemeleri ve söz dağarlarının geniş olması gerektiğine dair verilen öğütler boşuna değildir. Ümmî şairlerin günümüze ulaşan divanları geleneğin öngördüğü hafıza eğitimi ve daima canlı tutulan ritim duygusunun ürünleridir. Devşirme şairlerin anadillerinden başka bir dili yani Türkçeyi öğrenirken günlük konuşma kalıpları, mecazlar, deyim ve atasözleri gibi ortak dil malzemesini ilginç ve güzel bulup kullanmış olmaları muhtemeldir.

Çığır Açan Bir Devşirme: Necâtî

Biyografi yazarları Necâtî'nin asıl adının İsa olduğunu, Edirneli yaşlı bir kadın tarafından köle olarak alınıp sonra evlat edinildiğini, terbiye ve eğitimine Sâ'îlî adlı bir şairin katkı sağladığını ifade ederler³. Şairin adı ve mahlası ile hayat hikâyesi şiirlerindeki yetim çocuk ve garip insan imgeleriyle oldukça uyumludur. *Necâtî Dîvânı*'ndaki pek çok beyit kulluğu içselleştirmiş bir şairin dilinden dökülmüş izlenimi verir. Rumelili şairlerin divanlarında daha sık rastlanılan Hristiyan inancına ve ikonografisine atıflar Necâtî'nin şiirlerinde de görülür. Mesela kendisi gibi devşirme olan Adnî mahlaslı Mahmut Paşa'dan ödünç alınmış olma ihtimaline rağmen Necâtî'nin şu beytindeki İsa'yı kucagında tutan Meryem ana tasviri Bizans ikonografisini hatırlatan zarif bir göndermedir:

Ehl-i diller göricek âyînede tasvîrünü

Bağrına basmış durur İsa'yı Meryem sandılar

(Tarlan 1963: 191)

Tezkireci Latîfî, Necâtî'nin gazel tarzında kendinden önce gelen şairlerin üslubunu, hükmü kaldırılmış kitaplar gibi ortadan kaldırdığını söyler. Biraz mübalağalı olsa da bu tespit doğrudur. Çünkü Necâtî deyim ve atasözü gibi kalıplaşmış dil malzemesine yeni bir ruh üfleterek Osmanlı şiir geleneği içinde bir çığır açmıştır. Devrin edebî muhitlerinde çabucak dolaşıma giren şiir tarzı çağdaşları tarafından fark edilmekle kalmamış, takipçiler de bulmuştur. Başta Latîfî olmak üzere tezkire yazarlarının Necâtî'nin mesel-âmiz söz söyleme konusundaki yetkinliğine dair tespitleri ve bu tespitlerini kanıtlayacak nitelikteki şiirlerinden yaptıkları alıntılar onun gelenek içindeki öncü rolünü pekiştirmiştir (Canım 2000: 515-522; Kılıç 2010: 849-860). Fakat tezkirelerde Necâtî'nin Türkçe atasözü, deyim ve tabirlere ilgisinin ve bu ortak dil malzemesini kullanma becerisinin arka planına dair yoruma elverişli herhangi bir veri yoktur. Latîfî her ne kadar tezkiresinde Necâtî'den bahsederken

³ Tezkire yazarları Necâtî'nin yanı sıra Sâfi mahlaslı Cezeri Kasım Paşa ve Kâtip Şevkî'nin yetiştirilmesinde de yaşlı bir kadının rolünden söz ederler. Bu yaşlı kadın figürü ortak bir motife dönüşen geleneksel anlatı tarzının ürünü değilse onun ne gibi yeterliliklere sahip olduğu merak uyandırıcıdır. Ayrıca sözü edilen bu üç şairin üslup ve tarzlarındaki ortaklıkta onları yetiştiren bu meçhul kadının etkisinin olup olmadığı da araştırılmaya muhtaç bir konudur.

“Edirne’de Sâ’ilî nâm bir müte’acem şâ’irin kuludur.” dese de müte’acem (kendini Acem gibi gösteren) bir şair olarak takdim ettiği Sâ’ilî’nin biyografisine eserinde yer vermemiştir.

Âşık Çelebi’nin biyografisini verdiği Sâ’ilî ise külliyyatında yer alan Farsça eserlerden ötürü “müte’acem” sıfatına uygun bir isim olmakla birlikte çok az sayıdaki Türkçe şiiri (Babacan 2015: 61-88) ve 1552 yılından sonra vefat ettiğine dair rivayetler dikkate alınırca Necâtî’nin konuşma dilinin sıcaklığına yönelişinde payı olabilecek bir şahsiyet olarak değerlendirilmeye uygun değildir. Külliyyatı günümüze ulaşan Sâ’ilî’nin *Farsça Dîvânı*’nda Necâtî mahlaslı bir şaire yazılmış methiye vardır (Kaska 2021: 133-155). Ancak Sâ’ilî’nin kasidesinde övdüğü Necâtî mahlaslı şair, Necâtî-i Acem olabilir. Nitekim II. Bayezid dönemindeki inamat defterlerinde hem Sâ’ilî’nin hem de Necâtî’nin adı geçer (Erünsal 2021: 510-528). Dolayısıyla Necâtî’nin atasözü ve deyimlere şiirsellik katıp bu eğilimini takipçiler bulacak bir tarza dönüştürmesini tamamıyla devşirme eğitimi sürecindeki kişisel tecrübesi ve şairlik yeteneğiyle ilişkilendirmek daha yerinde olur. Necâtî’nin bu eğilimini hayatının sonraki evrelerinde de sürdürdüğü hem Latîfî’nin onunla ilgili tespitlerini pekiştirmek için verdiği örneklerden hem de Necâtî’nin yetişmesinde Kastamonu’nun payını Latîfî’nin abarttığına dair Âşık Çelebi’nin eleştirilerinden anlaşılmaktadır.

Necâtî’nin şiirlerinde Kastamonu’ya ait bazı yerel tabirleri kullanacak kadar Kastamonu’yu benimsediğini ileri süren Latîfî, onun birer beytinde geçen asarmak, Temenna Kayası ve nasip kelimelerini örnek göstermektedir. Latîfî’ye göre asarmak; ağaç budamak, aşılacak, yetiştirmek anlamına gelmektedir. Kastamonu’da ölünün arkasından dağıtılan helvaya nasip denilir. Temenna Kayası ise Kastamonu şehrinin merkezinde siyah ve büyükçe bir kayadır. Amasya’da da Temenna Kayası adıyla bilinen bir yer olduğunu tezkiresinin mukaddimesinde ve Necâtî maddesinde Latîfî’yi eleştirmek üzere söyleyen Âşık Çelebi, ölü helvası anlamında nasip kelimesinin başka yerlerde de kullanıldığına işaret ettiği hâlde asarmak kelimesiyle ilgili bir yorum yapmamıştır. Fakat Âşık Çelebi’nin Necâtî’nin gazellerinden alıntılacağı beyitlerin neredeyse tamamının deyim veya atasözleriyle örüldüğü dikkati alınırca şairin bu yöneliminin çağdaşlarınca da kabul gördüğü açıktır (Kılıç 2010: 849-860). Tezkirecilerin şairlerin şiirlerinden seçtikleri örneklerde geleneğin öngördüğü biçimde belagat ve hüner gösterisi sergileyen beyitleri tercih etmelerine karşın Necâtî’nin özgün buluş ve söyleyişini yansıtan şiirlerinden alıntılar yapmış olmaları da tarzının iyi anlaşılıp benimsendiğini gösterir. Tezkirecilerin bu yaklaşımının Necâtî’nin çağdaşları ve 16. yüzyılda yetişen divan şairleri tarafından da paylaşıldığını Ömer Arslan ayrıntılı biçimde resmetmiştir (Arslan 2021). Bu durum modern dönem edebiyat araştırmacılarının da gözünden kaçmamıştır. Edebiyat tarihlerinde Necâtî gazel şairi, özellikle deyim ve atasözleriyle örülü şiir tarzının müstesna temsilcisi olarak tanıtılır. Nitekim Hasibe Mazıoğlu, Ali Nihat Tarlan’ın hazırladığı *Necâtî Beg Dîvânı*’nın (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1963) neşrinden iki sene evvel, 1961 yılında tezkirelerdeki malumatı değerlendirdiği bir makale yazar (1961: 366-369). Bu yazısındaki görüşlerini daha sonra genişleterek Necâtî’nin şiirlerinden hareketle Türkçenin zenginliğine dikkat çeker (1996: 95-110).

Türkçenin Anadolu’da şiir dili hâline geliş sürecinde yaşadığı bütün tecrübeleri, *Necâtî Dîvânı*’nda estetik bir istif anlayışına uygun bir biçimde buluruz. Buna ilave olarak Necâtî, günlük dilden gelen unsurları kullanması, atasözü ve deyimleri diriltirek büyümlü mısralara dönüştürmesi, bugün için anlamlarını kaybetmiş bazı Türkçe kelimeleri kullanmasıyla kendisinden öncekilerden ayrılır. Bu ayrılık, esas itibarıyla üslup ayrılığıdır. Necâtî’nin şiiri sadeliği ile âşık tarzını benimseyen şairleri hatırlatır. Bazı şiirlerinde âşık edebiyatının ve sözlü gelenek ürünlerinin havası sezilir. Şu beyti, sadece dilinin sadeliğiyle değil, kurgusu ve halk zevkini yansıtan sözlü geleneğe mahsus söyleyiş biçimiyle de masal havası taşır:

Öldür beni disünler kullanın öldürücü

Bir pâdişâh var imiş devr-i zamân içinde (Tarlan 1963: 466)

Bilindiği üzere klasik masalın kendine özgü dokusu, geleneksel kalıpları vardır. Bunların başında masal tekerlemeleri gelir. Masal tekerlemelerinin en meşhuru, hiç şüphesiz Pertev Naili Boratav'ın masal ve tekerleme derlemelerini içeren kitabının da adı olan "zaman zaman içinde" ibaresidir. Masallarda "evvel zaman içinde, kalbur saman içinde, cinler cirit oynarken eski hamam içinde..." gibi tekerlemelerin ardından konuya girilir. Mesela, "evvel zaman içinde, kalbur saman içinde, bir padişah var imiş devr-i zaman içinde..." tekerlemesiyle başlayıp masal padişahıyla ilgili öykülerin anlatımına devam edilir. Necâtî de "devr-i zaman içinde" tekerlemesini kullanarak beytine kattığı masal havasını, ilk dizeden ikincisine taşan sözdizimi ve geçmiş zaman çağrışımı uyandıran "var imiş" ifadesiyle pekiştirir.

Şiir dilinde kullanılan folklorik malzemenin farklı kültür çevrelerinin temsilcisi konumundaki şairleri nasıl yakınlaştırdığını *Necâtî Dîvânı*'nın gazeller bölümünde yer alan bir mütekerrir murabba ile Köroğlu'nun koşması arasındaki benzerlikte görüyoruz:

Bugün hüsnün zamândur	Gel ey nâzik-beden dilber
Öpül ömrüm kocul cânım	Öpül kocul huzur ile
Güzellik çünkü fânidür	Ömrümün hasılı dilber
Öpül ömrüm kocul cânım	Öpül kocul huzur ile

Öpülmekten çü kan olmaz	Öpülmekten zarar gelmez
Koculmaktan ziyân gelmez	Koculmaktan adam ölmez
Güzellik câvidân olmaz	Bu güzellik sana kalmaz
Öpül ömrüm kocul cânım	Öpül kocul huzur ile

Sarılmak bir hidâyetdür	Öpülmek eski âdettir
Koculmak hod sa'âdetdür	Koculmak hûb sa'âdettir
Bilürsüz bûse âdetdür	Hatır yapmak ibadettir
Öpül ömrüm kocul cânım	Öpül kocul huzur ile

Geçer kalmaz zamândur bu	Karana yağmadan ağın
Güneş gibi ayândur bu	Menevşem solmadan bağın
Vefâsı yok cihândur bu	Güzelsin geçmeden çağın
Öpül ömrüm kocul cânım	Öpül kocul huzur ile

Bakup serv-i bülendüne	Köroğlu der gamzen oktur
Nazar kıl kendü kendüne	Derdim hiç kimsede yoktur
Necâtî derd-mendüne	Koculmamış dilber yoktur
Öpül ömrüm kocul cânım	Öpül kocul huzur ile
(Tarlan 1963: 360)	(Yağcı 2000: 162)

Necâtî'nin bu murabbasındaki "öpül ömrüm kocul cânım" nakaratı, Zâtî'nin bir gazelinde "öpül ömrüm kocul ömrüm" şeklinde redife dönüşmüştür. Necâtî ile Zâtî'nin şiirleri aynı

damardan üretildiği için aralarındaki benzerlik doğal karşılanmalıdır. Fakat Necâti'nin şiiri ile Koroğlu'nun şiiri arasındaki benzerlikler, ezber bozacak cinstendir. Bent/dörtlük sayıları bile aynı olan bu iki şiirde seçilen sözcükler ve bunların metinlerdeki kullanımı, ya şairlerden birinin diğerinden etkilendiğini veya her iki şairin de ortak bir kaynaktan beslendiğini göstermektedir.

Devşirme Çocukları: Kuloğulları ve Yeniçeriler

Bilindiği üzere Yeniçeri Ocağı'nın birincil insan kaynağı devşirmelerdir. Yeniçerilerin evlenme yasağı Yavuz Sultan Selim döneminde (1512-1520) gevşeyip tavsayınca doğal olarak onların çocukları da yeni bir zümre oluşturur. "Kuloğlu" diye nitelendirilen bu zümrenin mensupları, askerlik mesleği öncelikli olmakla birlikte ihtiyaç duyulan her alanda istihdam edilir. Hangi mesleğe yönelirlerse yönelsinler aile çevrelerinden ve vaktiyle Türk üstüne verilen babalarından Türkçe konuşmayı ve ilgileri nispetinde Türkçenin ifade imkânlarını öğrenmiş olma ihtimalleri yüksektir. Bunlar arasında Kuloğlu mahlasını veya unvanını taşıyan ve âşık tarzı şiirler söyleyen şairler vardır. Hatta Kuloğlu Mustafa'nın âşık tarzı şiir söylemekle birlikte aruz ölçüsüyle divan tarzında şiirler söylediği de bilinmektedir. Kuloğlu zümresinden olup divan ve mesnevi tertip edecek kadar şairlik kabiliyeti olanlar da az değildir (Savan ve Uzun-Pekşen 2022: 287-382).

İsmail Hakkı Uzunçarşılı "Yeniçeriler Arasındaki Talebelerle Müderrisler ve Şairler" başlığı altında Aşkî, Hızrî, Nihânî, Belîğî, Rahikî, Hüsrev, Sıdkî ve Ulûmî mahlaslı yeniçeri şairlerinin adlarını anıp bu şairlerin manzumelerinden birkaç parça alıntılanmıştır (1988: 345-348). Reşat Ekrem Koçu bu şairlere halk arasında şöhreti duyulan Ferdî ve Galatalı Hüseyin Ağa'yı ilave eder (2022: 149-152). Uzunçarşılı'nın saydığı şairlere *Yeniçeriler, Remizleri ve Mezar Taşları* adlı eserin "Yeniçeriler ve Edebiyat" başlıklı bölümünde Askerî, Hüdaî, Feragî, Vâlî, Yetîmî, Tâlî'î, Tal'atî, Livâyî, Cesârî ve Adlî mahlaslı şairler eklenerek biyografilerinin yer aldığı kaynaklara atıflar yapılır (İşli ve Kökrek 2017: 25-26). Osmanlı şairlerinin mesleki konumlarının tezkirelere göre dağılımlarına dair ilk istatistiki çalışmayı yapan Mustafa İsen, divan edebiyatında asker şairlerin 107 kişi ile % 3.7'lik bir grup oluşturduğunu tespit etmiştir (İsen 2010: 200). Fakat Osmanlı ordusu sadece yeniçerilerden oluşmadığı için toplam asker şair içinde yeniçerilerin oranını saptamak mümkün olmamakla birlikte azımsanamayacak sayıda oldukları tahmin edilmektedir. Nitekim Mehmet Savan ve Süreyya Uzun-Pekşen'in şair tezkirelerinden ve *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü* (teis.yesevi.edu.tr) veri tabanından yararlanarak yaptıkları kapsamlı bir araştırmada hayatının herhangi bir evresinde Yeniçeri Ocağı ve Garp Ocaklarında görev alan toplam şair sayısı 114 olarak tespit edilmiştir. Osmanlı şiir geleneği içinde yeniçeri şairlerin 16. ve 17. yüzyıllarda yoğunluk gösterdiği, klasik edebiyat temsilcilerinin yanı sıra âşık ve tekke edebiyatı mensuplarının da yeniçeri şair evrenine dâhil olduğu görülmektedir (2022: 287-382).

Yeniçeri şairlerin veya onların çocuklarının oluşturduğu kuloğlu zümresinin Osmanlı taşrası ile merkez arasında etkileşimin sağlanmasında payı vardır. Şöyle ki asker şairlerin aile çevreleri, eğitim süreçleri ve mesleki kariyerleri itibarıyla söz dağarlarındaki Türkçe kelime oranı medreseli şairlere nispeten yüksektir. Öte yandan bu şairler, İstanbul'un çeşitli kültür ve sanat mahfillerine, edebî muhitlerine girip çıkma şansına da sahiptirler. Dolayısıyla merkezle taşra arasında söz varlığının doğal biçimde taşınıp şiir dilinin harmanlanmasında etkili olmuşlardır.

Medrese eğitimi görmeyen veya askerlik mesleğini icra eden bu şairler Arapça ve Farsça kelime ve terkipleri kullanırken oldukça ihtiyatlıdır. Biraz övünme arzusuyla da olsa Gelibolulu Mustafa Âlî'nin Taşlıcalı Yahya ile ilgili anlattığı şu anekdot, hem yüksek kültür çevresinin asker şairlere bakışını hem de yeniçeri şairlerin mensur metin inşa ederken yaşadıkları kaygıyı yansıtmaları bakımından dikkat çekicidir:

Esnâ-yı vefâtında dîvânını dahi tekmi eyledi. Ol târîhde bu hakîr Bosna ser-haddinde bulunmagın ferzend-i sülbîsi olan Âdem Çelebi dîvânı dîbâcesini bize getürdi. Hatâsı var ise

islâh itsünler vasiyetini itmişdür diyu huzûrumuza yetürdi. Hakkâ budur ki hûb edâ itmiş ve turfa tarzla inşâ eylemiş. Hâlâki terâkib-i Arabiyyesinde bile hatâsı yoğ idi. Islâha göndermeden maksûdı ol iken olan dahi nâ-bûd idi (İsen 1994: 287-288).

Gelibolulu Âlî, *Yahyâ Dîvânı*'nın dibacesini gözden geçirerek Arapça tamlamalarda bile şairin hata yapmadığını söylerken dahi onun bu tür yanlışlarının olabileceğini ima etmektedir. Taşlıcalı Yahya'nın divanına yazdığı dibaceyi Gelibolulu Âlî'ye kontrol ettirmesinin sebebi de şiirlerindeki özgüvenli söyleyiş tarzını nesir dilinde sürdürüp sürdürmediği hususundaki kaygısı olabilir. Eğitim ve mesleki kariyerlerindeki farklılık devşirme kökenli bu iki usta şairin; Gelibolulu Mustafa Âlî ile Taşlıcalı Yahya'nın dil ve üsluplarını da belirlemiştir. Kuloğlu zümresine mensup şairlerin mesleki kariyerlerine asker olarak devam ettikleri takdirde aile ortamından devraldıkları söz dağarını şiirlerine yansıtmaları doğaldır. Hatta kuloğullarından diğer mesleklere meyledenlerin bile aile ortamından devraldıkları ile kitaplardan edindikleri tecrübeyi birleştirip melez bir dille şiir söyledikleri, dolayısıyla gündelik dilde kullanılmayan Arapça-Farsça sözcükleri ilmiye sınıfından yetişen şairlere göre daha az kullandıkları bilinmektedir.

Devşirme şairlerin Arapça konusundaki yetersizlikleri kadar, Osmanlı aidiyetleri de şiir dili olarak Türkçeyi benimsemelerinde etkili olmuştur. Doğal olarak insanlar aidiyetlerine yükledikleri değerler hiyerarşisine uygun tutumlar sergilerler. Türk şairlerin Arap edebiyatına bakışlarında dinî aidiyet önceliklidir. Arapça din dili olduğu için Arap edebiyatının el üstünde tutulduğu malumdur. Dil ve din değiştiren devşirmeler için yeni değerler hiyerarşisinin en üstünde bulunan Türkçe ve İslamiyet'i benimsemeleri Osmanlı kimliğini edinmeleri vesilesiyledir. İslam'ı öğrenmeyi ve yaşamayı Araplardan değil Osmanlılardan öğrendikleri için temel motivasyon sebepleri de budur. Bu melez kimliği oluşturan ve aynı zamanda sahiplenenlerin gündelik hayattaki meslekleri ve meşrepleri ne olursa olsun müşterek noktaları Rûmîlikdir⁴. Rûmîlik ortak paydasında buluşan devşirme kökenli şair ve yazarların Arapça şiirleri, diğer Osmanlı şairlerine nispeten daha azdır. Farsçayla ilişkileri ise Arapçaya oranla daha ziyade mistik ve estetik kaygıya dayanır. Bu estetik yönelimde elbette *Mesnevi*, *Gülşen-i Râz*, *Mantku't-Tayr*, *Hâfız Dîvânı*, *Bostan* ve *Gülistan* gibi devşirmelerin de kolayca okuyup benimsedikleri tasavvufun estetik değere sahip temel metinlerinin payı vardır. Fars edebiyatının tasavvufi yoruma müsait eserlerini Türkçeye tercüme ve şerh edenler arasında Rumelili şairler ilk sırada yer alır.

Türkî-i Basit Devşirme Hamlesi miydi?

Divan şiiri geleneği içinde Türkî-i Basit'in öncüsü olarak takdim edilip dilde yerlilik arayışlarının temsilcisi olarak görülen Edirneli Nazmî'nin tezkire yazarları tarafından kuloğlu zümresinden sayılması ironi gibi görünse de bir gerçektir. Ayrıca adı Edirneli Nazmî ile birlikte anılan Aydınli Visâlî'nin de devşirme kökenli olduğuna dair kaynaklardaki rivayetler, Osmanlı şiir dilinin gelişiminde devşirme veya devşirme kökenli şairlerin rolünün yabana atılamayacak kadar önemli olduğunu gösterir. Türkî-i Basit tamlamasını edebiyat tarihine armağan eden Edirneli Nazmî'dir. Hem devrinin kaynakları hem de şairin kendisi köken itibarıyla "kuloğlu" zümresinden yani devşirme soyundan geldiği ve Kanuni döneminde sipahi olarak seferlere katıldığı hususunda mutabıktır.

Nazmî derlediği nazire mecmuası ve hacimli divanıyla kendisinden bahsettirecek üretkenliğe sahip bir şair olmakla birlikte günümüzde ona divan şiiri geleneği içerisinde müstesna konum sağlayan şiirleri sade Türkçe kelimelerle ve aruz ölçüsüyle yazıp Türkî-i Basit başlığıyla takdim ettiği manzumeleridir. Nazmî'nin Türkî-i Basit tamlamasıyla kast ettiği sadece Arapça ve Farsça kelimelerden arındırılmış sade Türkçe değildir. Muhtemelen

⁴ Osmanlı aydın ve sanatkarlarının benimsediği Rûmî kimlik ve tezahür biçimleri için Salih Özbaran'ın, Rûmîliğin yorumu için ise Cemal Kafadar'ın konuyla ilgili eserleri birer kılavuz niteliğindedir (Özbaran 2004; Kafadar 2017).

Türkî-i Basit tamlamasıyla kast ettiği, günlük konuşma dilidir. Nazmî'nin "Türkî-i Basit" başlığını taşıyan şiirlerinin sayısı; 1 kaside, 1 tercî-bend, 309 gazel, 10 murabba, 2 muhammes, 1 müstezad, 55 müfred ve 1 mesnevi olmak üzere toplam 380'dir (Doğan Averbek 2022). İhtiva ettiği 7777 şiirle Türk edebiyatının en hacimli divanı niteliğindeki *Nazmî Dîvânı*'nda Türkî-i Basit şiirlerin sayısı düşük bir oran gibi görünse de diğer pek çok şairin divanının hacmiyle aşağı yukarı aynıdır.

Nazmî'nin divan şiiri geleneği içinde sıra dışı sayılabilecek Türkî-i Basit tecrübesi, ilk kez M. Fuat Köprülü tarafından gündeme taşınır. Köprülüzade Mehmet Fuat, 1921 yılında makale düzeyinde işlediği millî edebiyat arayışını ve heyecanını 1928 yılında genişleterek *Millî Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri* adlı bir kitaba dönüştürür. "Millî edebiyat cereyanının tarihi için küçük bir medhal mahiyetinde olan bu eseri Ziya Gökalp Bey'in aziz hatırasına ithaf ediyorum." cümlesiyle başlayan kitapta Köprülü, Türk şiir geleneği içerisinde milli edebiyata referans olacak eserlere ve çabuk tükenen hamlelere yakından mercek tutar. *Nazmî Dîvânı*'nda yer alan ve "Türkî-i Basit" başlığını taşıyan çoğu gazel olmak üzere 283 şiirle 100'den fazla beyit ve müfredi *Dîvân-ı Türkî-i Basit* adı altında bir araya getirir. M. Fuat Köprülü millî edebiyat akımının bilinçli ilk müjdecileri arasında saydığı Türkî-i Basit şiirlerin dil özellikleri üzerine Hüseyin Nihal Atsız'a bitirme tezi yaptırır (Atsız 2022). Atsız 1930 yılında tamamladığı tezindeki tespitlerini zenginleştirerek, bir edebî cereyan olarak nitelendirdiği bu hamleyle Aydınlı Visâlî'yi de eklemek suretiyle bir kitapçık hâlinde neşreder (Atsız 1934). Köprülü'nün gündeme taşıdığı ve Atsız'ın Türkçülük bağlamında yorumladığı Türkî-i Basit'i, Vasfi Mahir Kocatürk dışındaki edebiyat tarihçileri; Ağâh Sırrı Levend, Nihad Sami Banarlı, Ahmet Kabaklı bir akım olarak değerlendirirler. Bu yaklaşım tarzı ve değerlendirme biçimi doğal olarak ciddi taraftar bulur. Fakat 1990'lardan sonra yapılan çalışmalar neticesinde Aydınlı Visâlî'nin, "Gözlerimdir güzelim gözünü cân ile seven / Göze göster gözünü gözden ırağ olma igen" beytiyle başlayan gazelinin Sabâyî mahlaslı bir şaire nazire olduğu, Visâlî'nin bu gazelden başka Türkî-i Basit çerçevesine girecek şiirinin bulunmadığı, Mahremî'nin de "Gördüm seğirdir ol ala gözlü geyik gibi / Düştüm saç tuzağına bön üveyik gibi" bir beyti dışında sade Türkçe ile fazla şiir yazmadığı anlaşılır. 2000'li yılların başından itibaren Edirneli Nazmî'nin Türkî-i Basit manzumelerinin divan şiir geleneği içerisinde çığır açacak mahiyette olmadığı ve bireysel bir tecrübe olarak değerlendirilmesi gerektiği doğrultusunda yoğunlaşan yorumlar (Avşar 2001: 127-142; Köksal 2002: 101-123; Aynur 2009: 34-59; Mermer 2009: 262-278; Tezcan 2010: 255-267), *Nazmî Dîvânı*'nın tenkitli metninin iki ayrı araştırmacı tarafından hazırlanmasıyla birlikte pekişir (Doğan 2010; Üst 2011). Edirneli Nazmî'nin Türkî-i Basit tarzında yazdığı şiirlerini, divanında aruzun Türk şiirinde hiç kullanılmamış kalıplarını tercih etmesini ve kendi şiirlerine nazire söylemek gibi sıra dışı deneyimlerini onun Osmanlı şiir geleneği içindeki hüner gösterileri olarak görmek doğru bir yaklaşımdır. Hüner gösterisine giriştiği her alanda deneysel şiir için alt yapısı sağlam bir zemin vardır. Türkî-i Basit şiirlerinde kullandığı Türkçe kelimeler babasından ve aile çevresinden devraldığı kültürel mirastır. Belki de aile çevresinde ve meslektaşları arasında kullanılan kelimelerden ötürü yaşadığı farkındalıkla yazılı kaynaklardan da benzer nitelikteki dil kullanımlarını derleyerek şiirlerine aktarmıştır. Bu şiirler sayesinde estetik düzeyde başarı elde edip edemediği tartışmaya açık olsa bile Türkçenin söz varlığının korunmasına önemli katkı sağladığı kesindir.

Türkî-i Basit'i modern anlamda bir akım, cereyan veya edebiyat topluluğu olarak değerlendirmek doğru değildir. Fakat Nazmî'nin hangi sebeplerle olursa olsun Türkî-i Basit tarzında yazdığı şiirlerle, 16. yüzyılda Türkçenin söz varlığını ve ifade imkânlarını somut bir biçimde göstermiş olması önemlidir. Nazmî'nin diğer şiirlerinde ve Visâlî'nin murabba ve gazellerinde (Kesik 2020) Türkçe sözcük kullanım oranının çağdaşlarına göre yüksek olduğu apaçıktır. Esasen 16. yüzyılda eser veren Rumelili şairlerin, bilhassa askerlik mesleğine mensup olanların şiir dili oldukça sadedir. M. Fuat Köprülü'nün Osmanlı şiir dilinde bir yerlilik arayışı olarak müjdelediği Türkî-i Basit hamlesinin öncüsü Edirneli Nazmî'nin ve

daha sonra onun yanına iliştirilen Aydınlı Visâlî'nin de devşirme kökenli olması Osmanlı şiir dilinin tarihinde dikkate değer bir ayrıntıdır.

Nesir Şiire Dahil, Şairler Tezkireye...

Osmanlı edebiyatında düzyazı türlerinin bile şiirin estetik ilkeleri doğrultusunda biçimlendiğini biliyoruz. Hangi türde yazarsa yazsın edebî metin üreten her Osmanlı müellifi az çok şairdir. Edebî dilin gelişimi hep şiir üzerinden değerlendirilse de mensur eserlerin önemli bir kısmı da şiire dahildir. Bunun en somut örnekleri ise doğası gereği tezkirelerdir. Anadolu sahasında yazılan ilk tezkirenin müellifi Sehî Bey (ö. ö. 1548), aynı zamanda mürettep divan sahibi bir şairdir. Sehî Bey'in Necatî ile olan münasebeti usta-çırak ilişkisini aşan bir yakınlığın eseridir. Sehî de Necatî gibi devşirmedir. Edirne'ye nereden geldikleri, aynı etnik kökene mensup olup olmadıkları hususunda kaynaklarda herhangi bir ipucu olmamakla birlikte Necatî'nin Sehî'yi ve kendileri gibi devşirme olan Şevkî'yi himaye etmesinde aynı kaderi paylaşmış olmanın yarattığı duygusal bir bağın etkisi vardır.

Sehî ve Şevkî şiirlerinde Necatî kadar varlık gösterememişlerdir. Fakat Sehî Bey tezkire türüne öncülük eden *Heşt-Behişt* (y. 1538) adlı eseriyle, Şevkî ise Oruç Bey ve Âşıkpaşazâde'nin eserlerinden farklı olarak Bizans söylenceleriyle süslediği *Târîh-i Âl-i Osmân*'ıyla (y. 1516) nesir dilinin gelişimine katkı sağlamışlardır. Bu bireysel katkılar mühimdir fakat daha mühimi Sokullu Mehmet Paşa'nın adeta devrinin dil politikasına damgasını vuran çeviri faaliyetleridir. Kudretli bir bani ve hami olarak yapıp ettikleriyle Osmanlı toplumunda sanat-iktidar ilişkisinin simgesi hâline gelen bürokratlardan Sokullu Mehmet Paşa'nın tercüme faaliyetlerine verdiği olağanüstü destek dikkat çekicidir. Sultan II. Selim ve III. Murat adına telif ve tercüme faaliyetlerini desteklemekle kalmayıp padişahlara sunulan bazı Arapça kitapların da Türkçeye çevrilmesini sağlamıştır. III. Murat ve III. Mehmet döneminde çeviri eserlerin sayısındaki artışta padişahların beklentileri birinci derecede etkili olmakla birlikte II. Selim döneminde başlayan ve bilhassa III. Murat döneminde yoğunlaşan çeviri faaliyetlerinde Sokullu'nun katkısı göz ardı edilemeyecek düzeydedir. Sokullu, çağdaşı olan bazı yazarlar tarafından telif edilip devrin sultanına sunulan Arapça veya Farsça eserlerin bir kısmını da Türkçeye tercüme ettirmek suretiyle sadece bilgi aktarımına değil nesir dilinin gelişimine dolaylı katkı sağlamıştır. Devrin en gözde şairi Bâkî (ö.1588), bilginlerden Hoca Sadeddin (ö. 1599), Nevâlî (ö. 1595), Azmi Pir Mehmed (ö. 1582), Gelibolulu Mustafa Âlî (ö. 1600), Mehmed Münşî (ö. 1591-92), Sipâhîzâde Mehmed (ö.1588), Âşık Çelebi ((ö. 1572) ve Prizrenli Şem'î (ö. 1602) gibi çok sayıda yetkin isim Sokullu adına eser tercüme etmişlerdir. Hatta Bâkî'nin mensur eserlerinin tamamı Sokullu'nun isteği üzerine yapılmış çevirilerdir. Kanunî döneminde ilki 1536, ikincisi 1558 yılında olmak üzere iki defa İstanbul'u ziyaret eden Kutbuddin Mekki'nin 1577 yılında III. Murat adına kaleme aldığı *El-i'lâm fi-Ahvâli Beledi'llâhi'l-Harâm* adlı Arapça kitabını, sultanın kütüphanesinde bulunduğu hâlde Sokullu Mehmet Paşa'nın Bâkî'ye tercüme ettirmesi dikkate değerdir.

Sonuç

15. ve 16. yüzyılda yani Osmanlı şiir dilinin klasikleşme sürecinde devşirme şairler marifetiyle divan şiirine Türkçe aşısı yapılmış ve bu aşu tutmuştur. Bu aşının bağbanları Türkçeyi diğer divan şairleri gibi köşkerin, konakların, medreselerin bahçelerinde değil Osmanlı kimliğini edindikleri Türk çiftçilerinin ekip biçtikleri kırsal bölgelerde öğrenmişlerdir. Bu husus Osmanlı şiir tarihi açısından son derece ilgi çekici ve değerlidir. Klasik tarzda şiir söyleyen Osmanlı şairlerinin genellikle toplumun eğitimli ailelerinden geldiği, hatta esnaf ve zanaatkâr zümresine mensup olanların bile sayıca azlığı dikkate alındığında çiftçi ailelerin veya sıradan köylü ya da esnafın himayesinde Türkçeyi öğrenen devşirmelerin medreseli ağzıyla değil de onlara oranla daha fazla günlük konuşma diliyle şiir söylemiş olmaları hayatın olağan akışına uygundur. Konuşma dilinin temel kalıplarının ve geniş kitlelerin dilinde itibar kazanıp dolaşıma girmiş mısraların mimarlıktaki devşirme

malzemeler gibi maharetli sanatkârlar marifetiyle farklı edebî metinlerde kullanımında da devşirme şairler öncülük etmiştir. Özellikle Rumelili şairlerin şiirlerinde belirgin biçimde görülen doğal ve sade anlatımda, tasvirlerde devşirme geleneğinin kazandırdığı bu tecrübenin ve edebiyat çevreleri arasındaki kültürel alışverişin payı vardır. Öte yandan devşirme kökenli şairlerin taşradan merkeze taşıdıkları söz varlığıyla yeniçeri ve kuloğlu zümresinin dönüştürerek merkezden taşraya aktardıkları edebî birikim Osmanlı Türkçesinin zenginleşmesine vesile olmuştur.

KAYNAKÇA

- Ahmed Cevad Paşa (2021), *Târîh-i Askerî-i Osmanî*. haz. Fatih Akyüz-Fatih Tetik. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları.
- Aksoy Sheridan, R. Aslıhan (2011), "Türk Halk Şiirini Sözlü Formül Kuramı Bağlamında İncelemek", *Milli Folklor*, 90, 70-77.
- Aksoy, Ömer (2018), "Türk Kültürü Etkisinde Teşekkül Eden Bir Edebî Gelenek: Boşnak Alhamiyado Edebiyatı", *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 14, 184-197.
- Aksoyak, İsmail Hakkı (2016), "Divan Şiirinin Dili İmparatorluk Dilidir", *Söylenmemiş Sözler*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Arendt, Hannah (2014), "Ne Kalıyor Geriye? Dil Kalıyor" Günter Gaus'la Söyleşi", *Formasyon, Sürgün, Totalitarizm*, çev. İbrahim Yıldız. İstanbul: Dipnot Yayınları.
- Arslan, Ömer (2021), *Necâtî Bey'in XV. ve XVI. Yüzyıl Klasik Türk Şiirine Tesiri*, DT. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Atsız (2022), *Divan-ı Türkî-i Basit'in Gramer ve Lûgatçesi*, haz. Mehmet Veysi Dörtbudak, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Atsız, (1934), *XV. Asır Şairlerinden Edirneli Nazmî'nin Eseri ve Bu Eserin Türk Dili ve Kültürü Bakımından Ehemmiyeti*, İstanbul: Arkadaş Matbaası.
- Avşar, Ziya (2001), "Türki-i Basit'i Yeniden Tartışmak", *Bilig*, 18, 127-142.
- Aynur, Hatice (2009), "Türkî-i Basit Hareketini Yeniden Düşünmek". *Turkish Studies*, IV /5, 34-59.
- Aziz Efendi (1985), *Kanûn-nâme-i Sultânî li Aziz Efendi*, haz. Rhoads Murphey. Cambridge: Harvard University.
- Babacan, İsrail (2015), "Sâyilî ve Türkçe Şiirleri", *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 23, 61-88.
- Batıslam, Hanife Dilek (2003), *Hasbîhâl-i Sâfî*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Bayraktar, Sema (2022), *Kalıp Sözler*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Beydilli, Kemal (2013), "Yeniçeri", *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, XLIII, 450-462.
- Cafer Efendi (2005), *Risâle-i Mi'mâriyye*. haz. İ. Aydın Yüksel. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Canım, Rıdvan (haz.) (2000), *Latîfî, Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsıratu'n-Nuzamâ*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Cassin, Barbara (2020), *Nostalji: İnsan ne zaman evindedir? Odysseus, Aeneas, Arendt*, çev. Seçil Kıvrak, İstanbul: Kolektif Kitap Yayınları.
- Çalışkan, Yaşar (haz.) (1994), *Lâmû-zâde Abdullah Çelebi, Latifeler*, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Çapan, Pervin (haz.) (2005), *Tezkire-i Safîyî*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Danışman, Zuhuri (1972), *Koçi Bey Risalesi*, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Doğan Averbek, Güler (2022). "Divan (Nazmî)". <https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/divan-nazmi-tees-1715> [Erişim: 29.01.2023]
- Doğan, Güler (2010), *Edirneli Nazmî Dîvânı*, DT, İstanbul: Marmara Üniversitesi.

- Ercan, Yavuz (1986), "Devşirme Sorunu, Devşirmenin Anadolu ve Balkanlardaki Türkleşme ve İslamlaşmaya Etkisi", *Belleten*, 198, 679-725.
- Erünsal, İsmail E. (2021), "On Altıncı Asrın Kayıp Şairleri", *İskender Pala Armağanı*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Erünsal, İsmail E. (2016), "II. Bâyezîd Dönemi Vüzerâsından ve Şuarâsından Cezerî Kasım Paşa (Sâfi) ve Yeni Bulunan Dîvân'ı". *Edebiyat Tarihi Yazuları*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Gelibolulu Mustafa Âlî (1997), *Mevâ'idü'n-Nefâis fî Kavâ'idü'l-Mecâlis*, haz. Mehmet Şeker. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Graf, Tobias P. (2017), *The Sultan's Renegades: Christian-European Converts to Islam and the Making of the Ottoman Elite, 1575-1610*, United Kingdom: Oxford University Press, p. 1-89.
- İsen, Mustafa (haz) (1994), *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- İsen, Mustafa (2010), "Osmanlı Şairlerinin Meslekî Konumları", *Tezkireden Biyografiye*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- İşli, H. Necdet ve Mehmet Kökrek (2017), *Yeniçeriler: Remizleri ve Mezar Taşları*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kafadar, Cemal (2017). *Kendine Ait Bir Roma*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kaska, Çetin (2021), "Sâyilî'nin Farsça Dîvânı", *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 7,133-155.
- Kesik, Beyhan (2020), *Aydınlı Visâlî Dîvânı*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Kılıç, Filiz (haz.) (2010), *Âşık Çelebi, Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.
- Koçu, Reşad Ekrem (2022), *Yeniçeriler*, İstanbul: Doğan Kitap.
- Köksal, M. Fatih (2002), "Orijinal Bir Şair: Edirneli Nazmî ve Dîvân'ına Yeni Bakışlar", *Bilig*, 20, 101-123.
- Köprülüzade Mehmed Fuad (1928), *Millî Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri ve Dîvân-ı Türkî-i Basit*, İstanbul: Devlet Matbaası.
- Krstic, Tijana (2015), *Osmanlı Dünyasında İhtida Anlatıları*, İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Lybyer, Albert Howe (1987), *Kanuni Sultan Süleyman Devrinde Osmanlı İmparatorluğu'nun Yönetimi*, çev. Seçkin Cılızoğlu, İstanbul: Süreç Yayınları.
- Mazıoğlu, Hasibe (1961), "Necâtî'nin Türk Dili ve Edebiyatının Gelişmesindeki Yeri", *Türk Dili*, X/114, 366-369.
- Mazıoğlu, Hasibe (1996), "Necâtî'nin Şiirlerinde Türkçenin Zenginliği", *Uluslararası Türk Dili Kongresi 1992 (Bildiriler)*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 95-110.
- Mehmed Neşrî (2008), *Cihânnümâ [Osmanlı Tarihi (1288-1485)]*, haz. Necdet Öztürk, İstanbul: Çamlıca Basım Yayınları.
- Mermer, Ahmet (2009), "Türkî-i Basit'e Yeni Bir Bakış", *Turkish Studies*, IV/5, 262-278.
- Moyle, Natalie Kononenko (1990), *The Turkish Minstrel Tale Tradition*, New York& London: Garland Publishing.
- Nahifi Mehmet Efendi (2019), *Cevâhirü'l-Menâkıb*, haz. İbrahim Pazan. İstanbul: Türkiye Yazama Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Nicolas de Nicolay (2014), *Muhteşem Süleyman'ın İmparatorluğu'nda*, Editörler: Marie-Christine Gomez-Gérard ve Stefanos Yerasimos, Çev: Şirin Tekeli ve Menekşe Tokyay. Kitap Yayınevi.
- Özbaran, Salih (2004). *Bir Osmanlı Kimliği*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Özbek, Özgül (2017), *Kavânî-i Yeniçeriyân (İnceleme-metin-dizin)*, DT. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi.
- Özcan, Abdülkadir (1994), "Devşirme", *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, IX, 254-257.

- Öztürk, Murat (2014), "Divan Şairinin Nimet ve İktidar Ekseninde Ulusları Ötekileştirmesi", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, LI, 63-88.
- Sabuncu, Zeynep (haz) (2005), *Va'dî'nin Fîrûz u Dil-efrûz Mesnevisi*, İstanbul: Simurg Yayıncılık.
- Sariyannis, Marinos (2005), "Mobs, Scamps and Rebels in Seventeenth-Century İstanbul: Some Remarks on Ottoman Social Vocabulary". *International Journal of Turkish Studies*, 11/1-2, 1-15.
- Savan, Mehmet ve Süreyya Uzun-Pekşen (2022), "Yeniçeri Şair Evreni ve Son Yeniçeri Şairlerden Galatalı Hüseyin Ağa'nın Dünyası", *Payitaht Yeniçerileri: Padişahın Asi Kulları, 1700-1826*, İstanbul: Kitap Yayınevi, 287-393.
- Sevgi, Ahmet ve Hakan Sevindik (haz) (2016), *Cezerî Kasım Paşa Sâfi Dîvânı*, Konya: Palet Yayınları.
- Stavrides, Theoharis (2016), "From Byzantine Aristocracy to Ottoman Ruling Elite: Mahmud Pasha Angelović and His Christian Circle, 1458-1474", *Living in the Ottoman Realm: Empire and Identity, 13th to 20th Centuries*, Edited by Christine Isom-Verhaaren and Kent F. Schull, Indiana: Indiana University Press, 55-65.
- Tarlan, Ali Nihat (1963), *Necâtî Beg Dîvânı*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1963.
- Tezcan, Semih (2010), "Divan Şiirinde Türkçe Kaygısı", *Bilig*, 54, 255-267.
- Tolasa, Harun (2002), *Sehî, Latîfi ve Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Toroser, Tayfun (haz) (2011), *Kavanin-i Yeniçeriyân [Yeniçeri Kanunları]*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Uzunçarşılı, İ. Hakkı (1988), *Osmanlı Devleti Teşkilatından Kapukulu Ocakları I: Acemi Ocağı ve Yeniçeri Ocağı*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Üst, Sibel (2011), *Edirneli Nazmî Dîvânı*. DT. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Yağcı, Öner (2000), *Köroğlu, Yaşamı ve Şiirleri*, İstanbul: Gün Yayınları.
- Yaman, Bahattin (2008), "1545 Yılı Osmanlı Saray Sanatkârları", *Belleten*, 264, 501-534.
- Yılmaz, Gülay (2009), "Becoming a Devşirme: The Training of Conscripted Children in the Ottoman Empire", *Children in Slavery Through the Ages*, Edited by Gwyn Campbell, Suzanne Miers and Joseph C. Miller, Ohio: Ohio State University Press, s.119-134.
- Yılmaz, Gülay (2014), "Son Kalan Eşkal Defterlerine Göre Devşirmeliğin Bilinmeyenleri", *Atlas Tarih*, 25, 36-43.
- Yılmaz, Gülay (2021), "Body Politics and the Devşirmes in the Early Modern Ottoman Empire: The Conscripted Children Herzegovina", *Children and Childhood in the Ottoman Empire From the 15th to the 20th Century*, Editor: G. Yılmaz, F. Zachs, Edinburg: Edinburg University Press, 2021.
- Yücel, Yaşar (haz.) (1988), *Osmanlı Devlet Teşkilâtına Dair Kaynaklar: Kitâb-i Müstetâb, Kitâbu Mesâlihi'l-Müslimîn ve Menâfi'i'l-Müminîn, Hırzû'l-Mülûk*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.



DİVAN EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

The Journal of Ottoman Literature Studies

ULUSLARARASI HAKEMLİ AKADEMİK DERGİ

Sayı 30, İstanbul 2023, 405-417

MÜNAZARA TÜRÜNDE ARZ VE SEMÂNIN ANLATIMINA DAİR İKİ ÖRNEK: LÂMÎ'İ ÇELEBİ'NİN YER İLE GÖK'Ü İLE ŞEMSEDDİN SİVÂSÎ'NİN ÂSUMÂN U ZEMÎN'İ

Necmiye Özbek Arslan

Dr. Öğr. Üyesi, Yozgat Bozok Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
(arslanecmiye@gmail.com), ORCID: 0000-0002-6262-6493/Assit. Prof. Dr., Yozgat Bozok University Turkish
Faculty of Science and Literature, Language and Literature Department

Makale Bilgisi/Article Information

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 17.02.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 17.04.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.06.2023

Yayın Sezonu: Bahar

Atf/Citation

Özbek Arslan, Necmiye (2023), "Münazara Türünde Arz ve Semânın Anlatımına Dair İki Örnek: Lâmi'î Çelebi'nin Yer ile Gök'ü ile Şemseddin Sivâsî'nin Âsumân u Zemîn'i", Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 30, 405-417.

Özbek Arslan, Necmiye (2023), "Two Examples of the Expression of Earth and Sky in the Type of Debate: Lâmi'î Çelebi's Yer ile Gök and Şemseddin Sivâsî's Asumân-ı Zemîn", Journal of Ottoman Literature Studies, 30,405-417.



*Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.*

Münazara Türünde Arz ve Semânın Anlatımına Dair İki Örnek: Lâmi'i Çelebi'nin Yer ile Gök'ü İle Şemseddîn Sivâsî'nin Âsumân u Zemîn'i

Özet

Eski sözlüklerde arz, "semânın mukabili olan cisim" veya "insanların üzerinde bulunduğu yer" şeklinde açıklanır. Semâ ise "yükseklik" anlamında bir isim olup "gök, bulut, yüksekte olan her şey, evin tavanı, yağmur, atın sırtı" gibi mânâlara gelir. Ancak daha çok "gökyüzü" anlamıyla varlık ve kâinat tasavvurunun bir parçası olarak kullanılan semânın biri fizikî, birisi metafizik iki mânâsı üzerinde durulur.

Münazaralarda şâirler bazen didaktik bir mahiyette yer ile gök unsurunu ele alıp dinî-ahlaki öğretilerle ve tasavvufî söylemlerle açıklamaya çalışırken, bazen de yaratılıştaki mucizeyi oldukça sanatlı ifadelerle tasvir edip mecazi ifadeleri, edebî sanatları temele alarak sadece tabiatın güzelliğine vurgu yapmaya çalışmışlardır. İster didaktik ister dinî-tasavvufî isterse edebî kaygı içinde yazılmış olsun münazaralarda yer ile gök arasında tasavvurî bir çekişme söz konusu olmuştur ve yer ile göğün üstünlüklerini birbirlerine kabul ettirme çabasında olduğu betimlenmeye çalışılmıştır.

Bu çalışmanın konusunu oluşturan arz ve semâ kavramlarını konu alan şâirlerden ilki 16. yüzyılın ünlü şâiri Bursalı Lâmi'î Çelebi'dir. Lâmi'î Çelebi, Gûy u Çevgân isimli mesnevisinin başında sebep-i telif bölümünde yazdığı 106 beyitlik yer ile gök münazarasında yerin ve göğün ağzından hem yeryüzünün hem de gökyüzünün üstünlüklerini anlatarak yaratılışlarındaki güzellikleri sanatlı ifadelerle methetme yolunu seçmiştir. Arz ve semâ konusunda münazara yazan şâirlerden bir diğeri 16. yüzyılın dinî-tasavvufî sahasında ün kazanmış Halveti şâirlerinden Şemseddin-i Sivâsî'dir. Şâir, *Mevlid* isimli eserinin içinde "Hikâyet-i dîger fî fazlî'n-Nebî" başlığının hemen altında ilk 50 beyitte yazmış olduğu Yer ile gök münazarasında daha çok dinî-tasavvufî bir anlatım metodunu benimsemiştir. Baştan sona kadar yer ile gök, her ne kadar çekişme/mücadele hâlinde tasavvur ve tasvir edilmişse de mesnevilerin sonunda bir bütünün parçası olan iki varlık olarak zikredilmişlerdir. Bu çalışmada her iki şâirin yazmış oldukları münazaralar karşılaştırılacak, yer/arz ile gök/semâ unsurlarının ele alınış şekilleri üzerinde bir değerlendirme yapıp münazaralarda işleniş şekillerine göre benzerlikler ve farklılıklar ortaya konmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Arz, semâ, münazara, klasik şiir, mesnevi.

Two Examples of the Expression of Earth and Sky in the Type of Debate: Lâmi'i Çelebi's Yer ile Gök and Şemseddîn Sivâsî's Asumân-ı Zemîn

Abstract

In the old dictionaries, the earth is explained as "the body corresponding to the sky" or "the place where people are located". Sema, on the other hand, is a noun meaning "height" and means "sky, cloud, everything high, the ceiling of the house, rain, the back of a horse". However, sema, which is mostly used as a part of the idea of being and the universe with the meaning of "sky", focuses on two meanings, one physical and the other metaphysical. In the debates, the poets sometimes tried to explain the earth and sky element in a didactic nature and tried to explain it with religious-moral teachings and mystical discourses, sometimes they tried to describe the miracle in creation with very artistic expressions and to emphasize the beauty of nature only by basing metaphorical expressions and literary arts. Whether it was written with didactic, religious-sufistic or literary concerns, there was a mystical conflict between the earth and the sky in the debates, and it was tried to be depicted that the earth and the sky were trying to make each other accept their superiority. The first of the poets who dealt with the concepts of the earth and sema, which is the subject of this study, is the famous poet of the 16th century, Lâmi'î Çelebi from Bursa. Lâmi'î Çelebi chose the way of praising the beauties of their creation with artistic expressions by describing the superiorities of both the earth and the sky from the mouth of the earth and the sky, in the 106 couplet place and sky debate that he wrote at the beginning of his masnavi

named Gûy u Çevgan. Another poet who wrote debates on the subject of earth and sema is Şemseddîn-i Sivâsî, one of the Halveti poets who gained fame in the religious-mystical field of the 16th century. The poet adopted a more religious-mystical expression method in the earth-sky debate that he wrote in the first 50 couplets under the title of "Hikâyet-i diger fifazli'n-Nebî" in his work named Mevlid. From the beginning to the end, the earth and the sky are mentioned as two entities that are part of a whole at the end of the mathnawis, although they are conceived and described as a conflict/struggle. In this study, the debates written by both poets will be compared, an evaluation will be made on the way the elements of earth/earth and sky/heaven are handled, and similarities and differences will be tried to be revealed according to the way they are handled in the debates.

Keywords: *Earth, sky, debate, classical poetry, masnavi.*

GİRİŞ

İslâmî literatüre göre yaratılan her varlığın üzerinde yaşadığı yer parçası olarak adlandırılan arz eski sözlüklerde “semânın mukabili olan cisim” veya “insanların üzerinde bulunduğu yer olarak ifade edilmiştir (İsfahânî 2010:78). Felsefî bir terim olarak; anasır-ı erbaâ olarak bilinen hava, ateş, su ve toprak unsurlarını bünyesinde barındıran büyük yerdir.

Semâ ise “yükseklik” anlamında bir isim olup sümûv (semâ) kökünden türemiş “gök, bulut, yüksekte olan her şey, evin tavanı, yağmur, atın sırtı” gibi mânalara da gelir (Baş 2009:453). İsfahânî (ö. V./XI. yüzyılın ilk çeyreği) semâ kavramı için; “Her şeyin semâsı onun yukarısidir.” diyerek arzın tam zıttı anlamında kullanmıştır (2010: 516).

İslâm düşüncesinde varlık ve kâinat tasavvurunun bir parçası olarak "semâ" kelimesinin biri fizikî, diğeri fizik ötesi olmak üzere iki anlamından söz edilir. Yeryüzünün herhangi bir noktasından yukarıya doğru bakıldığında uzaydaki gök cisimleri dâhil görülen bütün uzaklıklar semânın kozmoloji, astronomi ve astrofizik gibi ilimlerin konusunu teşkil eden fizikî boyutunu oluşturur (Aydn 2020:1351).

Yeryüzü söz konusu olduğunda özellikle yaratılış kozmogonosi ile başlayıp yeryüzü ve içindeki bütün yaratılmışların bir sistem içinde işleyişine, arzın pek çok nimeti bünyesinde barındırdığına, bütün peygamberlerin peygamberliklerini ilan ederek şereflendirdiği mekan olmasına, kutsiyetine dair söylemler söz konusu iken, gökyüzü anlatımlarında yedi kat gök, felekler, gezegenler, yıldızlar ve diğer gök cisimleri dışında göğün insanda uyandırdığı metafizik his, mahiyeti tam olarak bilinmeyen gayb âlemi, semâvî varlıklar, Tanrı, son peygamber Hz. Muhammed ve onun özelinde miraç hadisesi, gökyüzünün mertebeleri gibi pek çok kavram akla gelir. Bütün bu söylemler pek çok bilim dalının ilgi alanına girdiği gibi edebî eserlerde de kendilerine yer bulmuşlardır.

Divan şâirleri, semâ ve arz kavramının İslâm’ın temel konuları arasında yer alması, Kur’ân-ı Kerîm’de konuyla ilgili pek çok ayetin bulunmasından mülhem olmalı ki, bu konuya oldukça fazla değinmişlerdir. Hem gerçek anlamıyla hem de mecazî söyleyişleriyle birlikte kullanılan arz ve semâ kavramları divan şiirinin bir türü olan münazaralarda çekişme ya da üstünlük kurma unsuru olarak metin kurgusunda rol almışlardır.

Münazara dünya edebiyatında oldukça yaygın olarak kullanılan edebî bir türdür. Bu tür, birbiriyle ilgili, çoğu kez de karşıt, iki ya da daha çok nesne ya da kavramın kişileştirilip zebân-ı hâl ile konuşturulması yoluyla oluşur (Tezcan 1980:49). Divan şiirinde teşhis ve intak sanatları yoluyla karşılaştırılması yapılan varlıkların birbirlerine göre üstünlük ve zayıflıkları üzerinde durularak tartışmaya girilir ve sonuçta genellikle iki tarafın da birbirinden üstün olmadığı her iki tarafa mensup varlığın yaratılış gereği kendine has özelliklerinin bulunduğunu ifade edilerek münazara bitirilir.

Taraflar, Kur’ân ve hadisten iktibaslarla veya kelâm-ı kibar olarak bilinen bilge kişilerin sözlerinden getirdikleri delillerle kendi fikirlerini kuvvetlendirme ve karşı fikri tezyif etme yoluna giderler. Bazen münazır, yani tartışmanın taraflarından biri, diğerinden daha imtiyazlı bir pozisyon almış olsa da, tartışmanın sonucunda herhangi bir tarafın muhakkak galip gelmesi şart değildir (Arslan 2016:9).

Münazara divan şiirinde bir tür olmasının yanı sıra müstakil bir ilim dalı olarak da kabul edilmiştir. Tartışma usullerini belirleyen ve yönlendiren münazara, ilmî eserlere konu olacak mahiyette bir genişlik kazanmıştır (Tanyıldız 2005:2). Diriöz konuyla ilgili olarak, münazaranın mantık gibi bir ilim olduğunu ve bir şeye karşı iki yönden bakış olduğunu söyler (1980:20).

Edebiyatımızda ilk olarak *Divanü Lügâti’t-Türk’te* görülen münazara türü, Divan şiirinde 14. yüzyıldan itibaren yazılmaya başlanmış ve özellikle 16. yüzyıldan itibaren bu türün sayısında artış olmuştur. Şâirlerin rağbet gösterdikleri bu türde hayvanların, somut ve soyut kavramların kişileştirilmesi ve konuşturulması esastır. Gece-gündüz, güneş-rüzgar, bahar-kış, kılıç-kalem, beden-ruh, rind-zahid, zengin-fakir, bülbül-karga, kahve-bade gibi karşıt fikirlerin münazarası

yapıldığı gibi meyveler arasında, hayvanlar arasında ya da tabiat unsurları arasında birbirlerinden farklılıklarını gösteren münazaralar da sıkça işlenmiştir.

Çalışmanın konusunu oluşturan Lâmi'î Çelebi'nin *Yer ile Gök Münazarası* ile Şemseddin Sivâsî'nin *Âsumân u Zemîn* isimli eserleri yukarıda bahsi geçen münazara türlerinden konu olarak, adlarından da anlaşılacağı üzere, yer ve gök arasında karşılaştırma yapmaktadır.

1. Yer ile Gök Münazarası¹

16. yüzyılın en üretken şâirlerinden birisi olan Lâmi'î'nin manzum-mensur 30'un üzerinde eseri bulunduğundan tezkireler bahsetmektedir. Bu çalışmada ele alınan *Yer ile Gök Münazarası* Lâmi'î'nin en başarılı mesnevilerinden sayılan *Gûy u Çevgân* isimli mesnevinin "Sebeb-i Te'lif" bölümünde yer alan 106 beyitlik küçük bir karşılaştırmadan ibarettir. Bu bölümde şâir bir arkadaşı ile gezintiye çıkmış ve bu gezinti esnasında yer ile göğe bakıp hayran olmuştur.

Dış dünyanın bütün unsurlarını ihâta eden arz ve semânın birbirini tamamladığını ve biri olmadan ötekini de olamayacağını gösteren bu münazarada arz ve semâ bir çevgân ve top olarak tasavvur edilmiştir (Tekin2020: 245). Gökyüzü bir çevgan, yeryüzü ise gûydur.

Semâ âniden yüzünü karartıp kin ve hasetle kaşlarını çatar ve bu hâl ile yüzünü yeryüzüne indirir. Kinle gazaba gelerek arza seslenir. Gürleyerek ve şimşekler çakarak yeryüzünde ne yeşillik ne de bahçe koyar. Her köşeye yağmur indirir. Arzın üzerinde biten yeşilin bile, indirdiği yağmurdan kaynaklandığından, şayet su göndermezse kurak bir topraktan ibaret olduğundan bahseder. Semâ yücedir, sonsuzluk lutfu semâya sunulmuştur. Kur'ân-ı Kerîm'de arz ile birlikte anıldığına bile önce kendi adının zikredildiğini daha sonra arzın geldiğini ifade eder. Allah'ın nuru ile parlaktır akşamları yıldızlar çerağı olmuştur ve ay da onun kandili gibi yanmaktadır. Bu sözlerle kendini övmeye devam eder ve sonrasında yeryüzünün eksikliklerini sıralar, yeryüzünü aşağılar. Gökyüzünün kendisini aşağılamasına daha fazla dayanamayan yeryüzü sinirlenir ve titreyerek semânın kendisine ibret nazarıyla bakmasını zira kendi sayesinde gökyüzünün var olduğunu ve yücelikle anıldığını söyler. Semâ padişahlarının tacı olsa da arz padişahların tahtının bulunduğu yerdir. İnsanlık için varlığı açık beyan olan ve âlemde şehirleri belli olan yerdir. Suretde fakir gibi görünse de mânâ âleminde şerefli emirdir. Semâ âlemin hayalî bir feneridir ve ancak arzın dumanıyla dönüp durur. Bu gibi sözlerle arz da semâya karşı üstünlüklerini anlatıp onun eksikleri üzerine semâyı azarlar. Semâ bu sözlerden utanıp kızarır. İnsafa gelip üzerindeki kederi, kin ve haseti terk ederek bu münazaradan elini eteğini çeker. Gam tozunu aradan götürür. Arzdan özür diler ve âlemin yüzü güler.

2. Âsumân u Zemîn²

16. yüzyılda tasavvufî şiirleriyle ün kazanmış Şemseddin Sivâsî'nin *Mevlid* isimli eserinin içinde yer alır. Hz. Muhammed'in doğumundan vefatına kadar hayatının önemli safhalarını, faziletlerini, mucizelerini konu alan 1217 beyitlik mesnevinin (Aksoy 2015:17) "Hikâyet-i diğer fî fazlî'n-Nebî" başlığının yaklaşık ilk 50 beyti yer ile gök münazarası şeklindedir (Benli 2019:231). Şemseddin Sivâsî münazaraya bir destan nakledeceğini söyleyerek başlar ve yer ile göğün yaratılışını anlatarak devam eder:

Dinleniz benden bunu ey dostân
Tâ ki nakl edem bir âlâ dâsitân (Aksoy 2015:60)

Münazaraya yerin alçak ve göğün onun üstünde oluşunun tasvir edilmesiyle giriş yapılır. Âsumân yere hakaret nazarıyla bakıp onu aşağılayarak kendi yaratılışının nûranî olduğunu söyler. Yer alçak yaratılışlıdır ve bu nedenle de yüzü siyahtır. Bütün melekler, rûhanî varlıklar semânın kucağındadır. Ancak fasıklar, günahkârlar arzın içindedir. Bütün nimetler her ne kadar

¹ Bu münazara için "Tezcan, Nuran (1980), "Lâmi'î'nin Gûy u Çevgân'ından İki Münazara", *Belleten*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 49-63" kaynağından yararlanılmıştır.

² *Âsumân u Zemîn Münazarası* için "Aksoy, Hasan (2015), *Şemseddin Sivâsî Külliyyatı-Mevlid*, Sivas Belediyesi" kaynağından faydalanılmıştır.

arzda olsa da o nimetlerin kaynağı yine semâ sayesinde. Güneş, ay, yıldızlar ve bütün gezegenler semâdadır. Bu nedenle de semâ olmazsa yeryüzünü aydınlatacak herhangi bir şey bulunmayacaktır. Yeryüzü semâyâ muhtaçtır. Semânın kendini methedip yeryüzünü kınayan, aşağılayan sözlerinden, yeryüzü çok utanır ve sessizleşir. Semânın bu övüncü karşısında kendisini kötü hisseder. Burada Allah'tan bir nidâ işitir ve kendisine övünç olarak insanların en hayırlısı olan Hz. Muhammed'in bir hediye ve lütuf olarak gönderildiğini, ağlayıp inlemesine gerek olmadığını söyler. Hz. Muhammed'in varlığı arz için büyük bir izzet olmuştur. Felekler, arş ve kürsî, insanlar ve cinler Hz Muhammed'in varlığı için yaratılmıştır. Hz. Muhammed'in yeryüzünde olması, insanları İslâm dinine davet etmesi, ibadet etmesi hep zemîn üzerindedir. Allah te'âlânın yeryüzünü şereflelendirecek bu hitabından sonra gökyüzü üzümlüp gözyaşı döker. Allah ona da rahmet edip Hz. Muhammed'in miraç için semâyâ erdiğini felekleri geçtiğini söyler. Bu sözlerden sonra semânın da arzın da izzet sahibi olduğu vurgusunu yaparak Şemseddîn Sivasî asıl konuya geçiş yaparak Hz. Muhammed'in övgüsüne başlar.

3.Yer ile Gök Münazarası ile Âsumân u Zemîn

3.1.Var Oluşun Serencâmı: Var olma nedeninin, varlığın sorgulanması, sorulması, nedenine dair yorum yapılması, anlamlandırılması hususu Allah'ın varlığı yaratma ya da yaratmamasının nedeninin bilinmesi var olmayı temellendirebilmek, kuşkuları giderebilmek noktasında bilinmeyi gerektirir.

Varlıkların yaratılışı hususu bütün semâvî dinlerde önem arz etmektedir. Kutsal kitaplarda önce göğün sonra da yerin yaratıldığı konusuna dikkat çekilmiştir. Eski Ahit'in ilk bölümü olan Tekvin'de yaratılışın altı gün içinde tamamlandığı anlatılmaktadır: *“Başlangıçta Tanrı göğü ve yeri yarattı. Yer boştu, yeryüzü şekilleri yoktu, engin karanlıklarla kapalıydı. Tanrının ruhu suların üzerinde dalgalanıyordu”* (Eski Ahit, Tekvin 1/1). Eski Ahit'e göre gökler birinci günde yaratılmış ikinci günde tamamlanmıştır. Yeryüzü ve içindekiler ise üçüncü günde yaratılmıştır. Kur'an'da da göklerin ve yerin altı günde yaratıldığı sekiz ayrı yerde geçmektedir (Ali İmran 3/191; Araf, 7/54; Yunus, 10/3; Hud, 11/7; Furkan, 25/59; Secde, 32/4; Kaf 50/38; Hadid, 57/4). Ancak Eski Ahit'te olduğu gibi öncelik- sonralık sırasını Kur'an vermemektedir. Bu altı gün içinde hangi varlığın hangi gün yaratıldığına dair bir açıklama yapılmamıştır. Burada incelenen metinler İslâm inancı çerçevesinde yazılmış eserler oldukları için Kur'an-ı Kerim'deki hükümler esas alınarak semâ ve arzın yaratılışı hikâye edilmiştir. Buna göre ne semâ ne de arz birbirinden önceliği olmayan varlıklardır. A'râf Suresi 54. ayette; *“Şüphesiz sizin Rabbiniz, gökleri ve yeri altı günde yaratan sonra arşa istivâ eden; gündüzü, kendisini süratle kovalayan geceyle bürüyüp örten; güneşi, ayı ve yıldızları emrine boyun eğdiren Allah'tır.”* ifadesinde de göğün ve yerin yaratılışında öncelik- sonralık sırasının olmadığı açık olarak anlaşılmaktadır.

Tasavvufî insanıya göre; âlemin mihrakı insandır ve yaratılan her şey insan için yaratılmıştır (Ülken 2015:1). Yaratılan bütün varlıkların anlamlılığı ve bütünlüğü esastır. Bu birlik dairesinde var oluşun anlamı gerçekleşir.

Semâ, olağanüstü genişliği, görkemli ışıltısı ve sürekli varoluşu yönüyle ihtişam güç ve yücelikle nitelendirilmiştir. İçerisinde yıldızların deveran ettiği ve cennete bakma hissi uyandırdığı için gökyüzü tarih öncesi çağlardan bu yana insanların anlam arayışında önemli bir yere sahip olmuştur (Pettazzoni'den aktaran Döner; 2022: 203). Yağmurun gökyüzünden gelmesi; güneşin, ayın, yıldızların ve gezegenlerin gökyüzünde bulunması, gündüzün ve gecenin gökyüzünde vuku bulması gibi hadiseler sonsuzluk ve aşkınlık algısını zihinlerde uyandırmıştır. Mircea Eliade'ya göre; gökyüzü tanrıların katıdır ve sıradan insanların oraya ulaşamayacakları yükselikle yer almaktadır (Eliade 2003:61).

Lâmi'î'nin *Yer ile Gök Münazarası*'nda söze önce giren semâ kendi var oluşunu arzdan daha üstün görür. Semâ ile yeryüzü birlikte olamaz. Ona verilen yücelik emaneti ile yeryüzü birlikte söylenemez:

Yokdur bana sen berâber olmak
Bu 'âriyet ile derhôr olmak (476. b.)

Gökyüzünün yaratılışında yeryüzünü sulayıp onu hoş etmek ve güzelleştirmek vardır. Yeryüzünün suyu bile gökyüzünün var oluşu vesilesi iledir:

Bir katre su ger verem içersin
Sâyemde müdâm hoş geçersin (477.b.)

Benden kazanursın âb-ı rûyî
Hem tâze dili vü hem nigûyî (478. b.)

Şemseddîn Sivâsî'ye ait olan *Âsumân ile Zemîn*'de gökyüzü yeryüzüne seslenerek yaratılışının oldukça yüce olduğunu ve üzerindeki kıyafetin nurdan olduğunu söyler. Ona göre gökyüzünün varlık nedeninin arş, kürsî, levh ve kalemin üzerinde barındırdığı gibi rûhanîler, melekler, ay ve yıldız, yağmur da gökyüzünde bulunmaktadır. Onun bu öğeleri bünyesinde barındırması ile semâ var olmuş ve bu sayede yeryüzüne lütufta bulunmuştur:

Bendedir rûhâniyân kerrûbiyân
Sendedir hep fâsikân ü âşiyân(269.b.)

Gerçi nimetler eder senden zuhûr
Lîk bendendir ana hep neşv ü nûr (270.b.)

Bendedir seyyâre ile sâbitât
Benden inmiştir yere hem beyyinât (275.b.)

Arş ü kürsî bendedr levh u kalem
Kankısı var söyle sende tâ bilem (282.b.)

Arz, semâya karşı var oluş nedenini açıklarken Lâmi'î'nin *Yer ile Gök Münazarası*'nda titreyerek sınırlı bir hâl alır ve hemen kendini methederek anlatmaya başlar. İbret gözünü açıp hayretle kendisini dinlemesini ister. Yeryüzü insan için yaratılmıştır ve gökyüzünün yüksekliği de yeryüzünün yaratılışı sayesinde. İnsanın halifelik yapığı yer yeryüzüdür:

İbret gözün aç ve hayrete tal
Çevgânına dûdumun nazar sal (525. b.)

Çevgân gibi satma bana rif'at
Verildi benümle sana rif'at (527.b.)

Âdem ki hakîr okur simâke
Dün gün yüz uru bu hâk-i pâke(529. b.)

Şems-i Sivâsî'nin *Âsumân u Zemîn*'inde yeryüzü, semânın söylediklerinden utanır hiçbir şey söyleyemez. Bunun üzerine Allah yeryüzüne seslenir ve onun üzüntüsü nedeniyle sükut hâlinde kalışının hoşuna gittiğini ve bu nedenle izzetiyle ona müjde vermek istediğini söyler. İnsanların en hayırlısı olan Hz. Muhammed'in onun üzerinde olduğunu bildirerek arzın var oluş nedeninin önceliğini dile getirmiş olur:

Ol habîbime sen oursun mekân
Kim anıncün oldu emr-i kün-fekân (290.b.)

Allah, burada hem gökyüzünün hem de yer yüzünün yaratılış nedeninin Hz. Muhammed olduğunu söyleyerek yaratılanlar arasında ondan daha muhterem bir varlığın olmadığını ifade eder:

Yokdurur halkımda andan muhterem
Mebde-i halkımdır ol kân-ı kerem (291.b.)

Olmasa ol yaradılmazdı felek
Olmaz idi ins ile cinn ü meler (292.b.)

Arş u kürsî bunun için oldu var
Anın için oldu eşyâ âşikâr(293.b.)

3.2. Narsistik Öteki

Varlık/mahluk ne zaman hakîkî olur ve tam olarak gerçekleşir, sorusuna ancak varlığın hakîkî gerçek bilgiye ulaştığı zaman gerçekleştiği cevabını verebiliriz. Bu yolculuk esnasında kendini tanıma ve hakîkî olan varlığın gerçekliği bilgisinden yoksun olma durumu, kendini diğer varlıklara göre daha üstün konumdaymış hissi yaratır. Varlık ve kendinden başka olan *öteki* psiko-sosyal ve psiko-kültürel bağlamda bireysellik/bencillik/ egoistlik hâli devam ettiği sürece olgunlaşamaz ve eksiklik hâli de devam eder.

Varlığı tamamlayan yani eksiklikten münezzeh olmamanın bilgisi *ötekinin* varlığını bilmekle (Saydam 2017:50) kabullenmekle, yaratılan her şeyin birbirini tamamladığını, bir bütünün parçası olduğunu idrak etmekle mümkündür. Aksi durumda birtakım psikolojik hâllerin tezâhür etmesi kaçınılmazdır.

Narsistik kişilik yapısı, ötekini ilkesel olarak gören, temsil ettiği herhangi bir var oluşun kurgusunu kabul etmeyen, eksikliğin tamamını ötekinde gören bir psiko-patolojik ruh hâlidir. Narsist kişilik küçük ile büyük; mutlak ile gayr-i mutlak arasında keskin bir ayırım yapar (Lacan'dan aktaran Saydam 2017:43). Ben/benlik ön plandadır. Buna tasavvufî mânâda nefis denilebilir. Narsizim; varlığın dürtülerine, nefsinin isteklerine karşı koyamaması ve kendini öteki olan her şeyden yüce ve üstün olarak görmesi hâlidir.

Yukarıda ifade edilen narsistik durumu bu çalışmada incelenen her iki eserden özellikle Lâmi'î Çelebi'nin *Yer İle Gök Münazarası*'nda görmekteyiz. Burada hem yer hem de gök birbirlerine üstünlüklerini anlatırken kendilerini mübalağalı sözlerle övmeleri ve ötekini yerme çalışmalarını narsist kişilik olarak değerlendirebiliriz. Hem yer hem gök birbirine karşı narsistik öteki konumunda aktarılmıştır.

Gökyüzü de yeryüzü de kendini anlatırken bir diğerini yok sayar. Bütün güç ve üstünlük kendilerindedir. O var olmadan bir diğerinin anlamı yoktur. Semâ yeryüzüne ettiği hitapta; bir damla su verirse susuzluğunu giderebildiğinden, yüz suyunu kendinden aldığından, hem tazelik hem de güzelliği gökyüzünden aldığından bahseder:

Bir katra su ger verem içersin
Sâyemde müdâm hoş geçersin (477.b)

Yeryüzü semâya göre kara yüzlü bir topraktan ibarettir. Şeref ve kadir yoksunu kıymetsiz bir tozdur:

Sen nokta-i hâk-i dil-siyehsin
Bî-kadr ü şeref gubâr-ı rehsin (482.b.)

Gökyüzü tertemiz parlak bir cevherdir. Cömertlik sahibidir, mücevher sarrafıdır. Gökyüzü çok yücedir yeryüzü ise ona göre hakir ve aşağılıktır:

Ben gevher-i pâk ü tâb-nâkem
Tapun gibi sanma tîre-hâkem

Sarrâf-ı cevâhirem ne dür-düzd
Ehl-i keremem ne tâlib-i müzd

Sen pest ü hakîr ü ben bülendem
İklîm-i çemende nahl-bendem (484-486. b.)

Sonsuzluk âlemde kendisine sunulmuştur. Onun meydanına kim girerse devlet topunu ona verir. İhsan sahibidir:

Âlemde bana sunuldu câvid
Çevgân-ı hilâl ü ûy-ı hurşîd (488.b)

Her an gökyüzünden yeryüzüne nisar (saçı) saçılır ancak yeryüzünden gökyüzüne hep toz-duman yükselir. Ay ve güneş onun süsüdür ve onlarla hem gece hem de gündüz aydınlık içindedir. Asla karanlığa bürünmez:

Her lahza sana nisâr benden
Her demde bana gubâr senden

Mîhr ü meh ile müzeyyenem ben
Dâim şeb u rûz rûşenem ben (494-495.b.)

Her gece hanesinde aydan kandili ve yıldızlardan da çerağı yanar. Onun varlığındaki gezegenler sayesinde dünya aydınlanır ve nuruyla havada gül bahçesi oluşur. O kadar yücedir ki nur ayetleri onun hakkında inmiştir:

Hakkumda inipdür âyet-i nûr
Sâyemde keşîde râyet-i nûr (506.b.)

Gökyüzüne göre arz karanlık yaratılışlı ve taş gönüllüdür. Kil ve çamurdandır. Talihsiz, bahtsız ve yıldızsızdır. Ayaklar altında çiğnendiği için zelifdir:

Eyler seni her le'îm pâ-mâl
Ey hâr u zelîl ve'y siyeh-şâl (513.b.)

Bu mübalağalı narsist ifadeler karşısında zemîn sinirden titreyerek cevap verir. Aynı kişilik yapısını arz da gökyüzüne karşı sergiler:

Zemîn'in söz almasıyla birlikte onun kendini övmesine ve gökyüzünü yermesine tanık oluruz: Gökyüzüne yücelik vasfının verilmesinin nedeni yerin yaratılmış olmasıdır. Kudretliymiş gibi görünerek ona laf etmesine rağmen yeryüzünü sürekli tavaf ettiğini söyler:

Çevgân gibi satma ban rif'at
Verildi benümle sana rif'at (527. b.)

Kadr ile bana ne laf edersin
Her dem çü beni tavâd edersin (528.b.)

Gökyüzünün övünmesi yeryüzünün nezdinde, kendini beğenmesi boşunadır. Çünkü gökyüzü mühürse yeryüzü yüzüktür. Gökyüzü âmil ise o işlerin güvenliğini sağlayan yeryüzüdür.

Sen hâtem isen benden nigînün
Sen âmil isen benem eminün (530.b)

Yeryüzü görünüşte fakir ve beğenilmeyen bir varlık olarak görüldüğünü ancak mânâda oldukça kıymetli ve değerli olduğunu söyler. Toprak olmaktan asla utanmaz. Yüce ve yüksek

olmaya asla tahassür etmez. Bir fakire gölge olmadıktan sonra yüksekte olmanın ya da yüceliğin övünülecek bir tarafı yoktur:

Hâk olmadan etmezem ebed âr
Fahr ile demem huliktu min nâr

Şol rifâti sanma kadr ü pâye
Kim salmaya bir fakîre sâye (556-558.b.)

Gökyüzünün boş laf söylemekten vazgeçmesi gerekir. Çünkü gökyüzü hayali bir fenerdir ve yeryüzünün dumaniyla döner durur:

Ko lâf-ı güzâfı hâlün anla
Bî-fik idügin makâlün anla

‘Âlemde hayâlî bir fenersin
Dûdumla benüm turup dönersin (559-560.b.)

Mutasavvıf bir şâir olan Şemseddîn Sivâsî'nin *Âsumân u Zemîn*'inde gökyüzünün kendini beğenmişliği ve mübalağalı övgüsü karşısında yeryüzü çok üzülür. Kendini övecek söz bulamayıp sükûnet içinde kalır. Bu metinde narsist olan kişilik sadece gökyüzü olarak verilmiştir. Daha ilk seslenişten itibaren yeryüzü aşağılık ve hakir görülmüş ve gökyüzü kendi yaratılışındaki üstünlükleri ve üzerindeki nurdan elbiseyi görmesi için çağrıda bulunmuştur:

Etdi gök yere hakâretle nazar
Dedi ana ey zemîn-i muhtekâr

Nice âlâdır benim gör hilkatim
Dahı nûrânî oluptur hil'atim (266-267.b.)

Gökyüzüne göre yeryüzünün alçak yaratılışlıdır ve siyah yüzlüdür:

Hilkatın alçak senin rûyun siyâh
Hisset-i tab'ı-la olmuşsun tebâh(268.b.)

Gökyüzüne göre kendisi yaratılmasaydı yağmur yağmazdı ve yeryüzünde su bulunmazdı. Eğer gökyüzünün nuru, aydınlığı olmasa yeryüzü şüphesiz karanlıklar içinde olurdu:

Bitmez idi sende benden yağmasa
Çeşmeler akmazdı benden inmese (271.b.)

Gökyüzü yüceliğine şahit olarak sürekli ibadet hâlinde olan kusursuz melekleri, ruhanileri, yıldızları, güneşi, ayı, gezegenleri varlığında barındırdığını gösterir. Yeryüzü ise ona göre fitne ve fasıkların yeridir. Eğer gökyüzünden ayetler nazil olmasaydı yeryüzü küfür içinde kalıp harap olacaktır:

Benden ermese sana nûr-ı ziyâ
Tâ ebed zulmetde idin bî-mirâ (273.b)

Benden inmeseydi âyât-ı kitâb
Cehl-i küfr ile olaydın sen harâb

Bendendir cümle melâik bî-kusûr
Hakka tâ'at üzredirler bî-fütûr (275-276.b.)

Gökyüzünün bu ağır sözleri karşısında yeryüzü hiçbir şey söyleyemez. Burada Şemseddîn Sivâsî yukarıda da bahsedildiği üzere sözü Allah'a bırakarak yeryüzünün yaratılış gayesini anlatır. Yeryüzü kibir ve bencillik gösterip kendisini övme çabası içine girmemiş olur.

3.3. Sûret ve Öz/ Mutlak Bir'in Tezahürü

Yaratılışın kutsallığını temel alan metinlerde varlığın izi ancak yaratıcı ile birlikte söz konusudur. Sûretin görülebilmesi ve anlamlandırılabilmesi için mânânın yani özün/bâtın olanın bilinmesi gerekir. Mânânın bilinmesi için onu bütünlemeye yarayan tikel kavramları bir araya getirmeli, önemsizmiş gibi görünen en küçük parçaları dağınıklığın içinden çıkarıp bir görüntüde bütünleştirmelidir.

İnsan oldu olası, düşünceleri ve analitik zihni yapısıyla algıladığı dünyayı sadece zahiri yönüyle değil, zaman ve mekan ötesi boyutları ile de idrak etmek ister. Analitik ve rasyonel düşünce, bileşenlerden tüme giderken sezgi Mutlak Bir'i aniden kavrar ve idrak eder (Merter 2014: 604). Böyle bir yorumu yapmak için öncesinde zihinde bir kaos yaratmak ve her şeyi yeniden tasarlamak gerekebilir. Bu karmaşa hâli hakîkî olan yorumu ortaya çıkaracak yegane durumdur.

Münazarada öz olanın, iki kavramın birbirine karşı üstün taraflarını söyleyerek sonunda bir dengede buluşmak olduğunu yukarıda ifade etmiştik. Varlıklar görünüşte/zâhirde ne ise onunla kendilerini övme yoluna giderler ancak metnin sonunda bir vesile ile bâtın/öz olana varırlar ve Mutlak Bir'e yani yaratılışın denge içindeki asıl hakîkâatine ulaşırlar. Karşılaştırdığımız metinlerde varlıkların bir diğerini küçümseyerek kendilerini sitayiş dolu sözlerle ifade etmeleri okuyucunun zihninde kaos durumu yaratmış ve asıl olan mânânın ortaya çıkarılmasına katkıda bulunmuştur denilebilir. Lâmi'î Çelebi'nin *Yer ile Gök Münazarası*'nda gökyüzü, yeryüzünün kendi üstünlüklerini dile getirmesinden sonra söylediklerinden utanır, kızarır oldukça üzülür ve özür diler. Üzerindeki gamlı keder örtüsünü atar, âlemin yüzü gülüp mutlu olur. Bulutlar açılır, felek ay yüzünü ortaya çıkarır ve cidalde dostluk sağlanarak barış içinde söz bitirilir :

Çün verdi zemîn cevâb çarha
Hacletden erişdi tâb çarha

Şerm ile kızardı edüp insâf
Terk itdi küdüreti olup sâf (565-566.b.)

Eylerse 'aceb mi 'özü-i mâfât
Eshâb-ı cidâl için muvâsât (570.b.)

Şemseddîn Sivâsî'nin *Âsumân u Zemîn* adlı münazarasında gökyüzünün yeryüzüne sunduğu eleştiri okları Allah teâlânın yeryüzüne övgüsü ile son bulur. Burada mânâ, yeryüzünün de gökyüzünün de yaratılış gayesinin insanların en hayırlısı olan Hz. Muhammed olmasıdır. O yaratılmasaydı ne felekler ne insanlar ne cinler ve melekler yaratılırdı. Arş da kürsi de onun için var oldu ve yaratılan her şey onun hatrına görünür oldu:

Ol habîbime sen olursun mekân
Kim anuçün oldu emr-i "kün-fekân" (290.b.)

Olmasa ol yaradılmazdı felek
Olmaz idi ins ile cinn ü melek (292.b.)

Arş u kürsî bunun için oldu var
Anın için oldu eşyâ âşikâr (293.b.)

Hem arz hem semâ ancak Hz Muhammed'in teşrihi ile şereflidir, onun varlığı ile anlam kazanır. Hakir ve değersiz olan yer onun kademiyle izzetlenir. Gökyüzünün de yüce olduğu için

kibir göstermemesi kendisine arzı örnek alarak Hz. Muhammed'e sadrında yer vererek tevazu sahibi olması gerekir:

Tut tevâzû dâmenin misl-i zemîn
Hubb-ı Ahmed ola sadrında hemîn

Meskenetle gör ne izzet buldu hâk
Kibr ile ırzın libâsın etme çâk

İzzete erdi mehîn iken zemîn
İzzet ehli kibr ile olur mehîn (313- 315.b.)

Sonuç

Kadim medeniyetlerden beri, varlığına pek çok anlam yüklenen yeryüzünün ve gökyüzünün kendilerine has özellikleri onların birinin diğerine üstün olarak görülmesine neden olmuştur. Kimi medeniyetler gökyüzünü kimisi ise yeryüzünü bereketin kaynağı olarak gördüğü gibi kutsal olarak da değerlendirmişlerdir. Aslında bu değerlendirmeler inanç ve tanrı algısı ile direkt olarak bağlantılıdır. İhtişam ve güç sahibi, erişilmesi mümkün olmayan, görülmeyen, bilinmekten uzak olan tanrı tasavvuru gökyüzüne Tanrı'nın bulunduğu mekan olması nedeniyle kutsiyet atfetmiştir.

Gökyüzü ve yeryüzüne vakfedilen kutsiyet algısı, üstünlük yarışı, acziyyet ya da kudretli duruş söylemi pek çok edebi esere konu edilmiştir. Klasik Türk edebiyatı da bu kavramlar arasındaki ilişki durumunu ele alıp gerek sanatlı gerek tasavvufî yönden pek çok eserde işlemiştir. Bu bağlamda münazara türü varlıkların üstün ve eksik yönlerinin dile getirilmesi için kullanılan en uygun türlerden olmuştur.

Münazaranın iki örneğini ele aldığımız bu çalışmada gerek yeryüzünün gerekse gökyüzünün üstün nitelikleri farklı bakış açılarıyla karşılaştırılmış ve bu üstünlük yarışında şu sonuçlara ulaşılmıştır:

1- Lâmi'î Çelebi'ye ait olan *Yer ile Gök* münazarası daha çok edebî üslupla yazılmıştır. Şemseddîn Sivâsî'nin kaleme aldığı *Âsumân u Zemîn* ise tasavvufî, dînî-didaktik bir muhtevaya sahiptir.

2. Lâmi'î sanatkârâne bir edayla yazmış olduğu münazaranın sonucunda hem gökyüzünü hem de yeryüzünü kendilerini övecek şekilde konuşturup, birinin diğerine üstün olan taraflarını aktarmıştır. Şemseddîn Sivâsî ise gökyüzünün yeryüzüne karşı fahriyesi karşısında yeryüzünü tasavvufî bir üslupla ele alıp tevazu ve edep sahibi bir varlık olarak ele almıştır. Bu durum varlığın asıl sahibi olan Allah'ın hoşuna gitmiş ve Allah yeryüzünün üstün taraflarını anlatmıştır.

3. *Yer ile Gök* münazarası sanatlı bir üslup kullanılarak yazılmış edebî muhtevâatlı bir eser olarak kaleme alınmıştır. *Âsumân u Zemîn* ise Hz. Muhammed'in mevlid bahsinin anlatıldığı eserde dînî-tasavvufî bir muhateviyatla yazılmış ve Hz. Muhammed'in dünyayı şerefliendirmesi hâdisesine temel teşkil etmiştir.

4. Her iki münazarada da yeryüzüne ve gökyüzüne cinsiyet verilmemiştir.

5. Lâmi'î Çelebi münazarasında gökyüzüne ve yeryüzüne narsistlik özelliği yüklemiş ve kendilerinin övgüsünde diğerini aşağılamışlardır. Tasavvufî bir etin olan *Âsumân u Zemîn*'de ise yeryüzünün övülecek vasıfları Allah tarafından aktarılmış ve üstünlük yarışına sokulmamıştır.

6. *Yer ile Gök* münazarası sonuç olarak ikisinin de birbirlerinden üstün olmadığı okuyucuya idrak ettirilip mezkur eserler sulh içinde bitirilmiştir. Bu kapsamda *Âsumân u Zemîn*'de Allah'a arabulucu/hakem vasfı verilmiş, Allah yeryüzüne tevazusu ve Hz. Muhammed'in varlığı nedeniyle üstünlüğü gibi diğer yüce vasıflarını hatırlatması gökyüzünü utandırmıştır. Allah gökyüzüne de onun üstün yönlerini aktarmış ve sonuçta gökyüzü ile yeryüzü arasındaki diyalektik süreç hitam bularak her iki varlık arasında sulh sağlanmıştır.

Kaynakça

- AKSOY, Hasan, (2015), *Şemseddîn Sivâsî Külliyyatı-Mevlid*, Sivas Belediyesi.
- ARSLAN, Serap (2016), *A Transcriptio And Textual Analysis Of Münazara-i Tuti vü Zag Tercemesi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- AYDIN, Abdurrahman (2020). "Semâ ve Arz Kavramlarının İşârî Tefsîrlerdeki Yorumlarına İlişkin Bir Analiz". *Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Güz 7/2, 1348-1362.
- BAŞ, Erdoğan (2009), "Semâ" *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. c. 36, 453-455.
- BENLİ, Şeyma (2019), *Klasik Türk Edebiyatında Münazara*, Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- DİRİÖZ, Meserret (1980), "Türk Edebiyatında Münazara" *Milli Kültür*, c. 2, s. 1, 20-22.
- DÖNER, Ertuğrul (2022), "Allah, Gökyüzü ve Somut İlişkisi: Mâide Sûresi 112-115. Âyetleri Örnekleme", *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 30. Yıl Özel Sayısı. Eylül, 201-218.
- ELİADE, Mircea (2003), *Dinler Tarihine Giriş (Çev. Lale Arslan)*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- MERTER, Mustafa (2014), *Psikolojinin Üçüncü Boyutu: Nefs Psikolojisi ve Rüyaların Dili*, İstanbul: Kaknüs Psikoloji.
- Ragıp el-İsfahânî (2010), *Müfredât, Kur'ân Kavramları Sözlüğü (çev. Abdülbaki Güneş, Mehmet Yolcu)*, İstanbul:Çıra Yayınları.
- SAYDAM, Bilgin (2017), *Ara'f'dalık-lar İnsanın Hâlleri ve Eylemleri: Psikomitolojik Çözümleme*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- TANYILDIZ, Ahmet (2005), *Firdevsî-i Tavîl Münâzara-i Seyf ü Kalem (İnceleme-Metin-Sözlük)*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- TEKİN, Gönül Alpay (2020), *Sîmurg'un Kanadı*, İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- TEZCAN, Nuran (1980), "Lâmi'î'nin Gûy u Çevgân'ından İki Münazara", *Belleten*, (1980-1981), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara , 49-63.
- ÜLKEN, Hilmi Ziya (2015), *Aşk Ahlakı*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.



DİVAN EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

The Journal of Ottoman Literature Studies

ULUSLARARASI HAKEMLİ AKADEMİK DERGİ

Sayı 30, İstanbul 2023, 418-442

DİVÂN NEŞİRLERİNDE TERTİP ÜZERİNE DİKKATLER: LEYLÂ HANIM DİVÂNİ ÖRNEĞİ

Nihat Öztoprak

Prof. Dr., Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, (noztoprak@fsm.edu.tr), ORCID: 0000-0002-7400-0180/Prof. Dr., Fatih Sultan Mehmet Vakıf University Faculty of Humanities and Social Sciences Language and Literature Department

Makale Bilgisi/Article Information

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 12.02.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 08.05.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.06.2022

Yayın Sezonu: Bahar

Atıf/Citation

Öztoprak, Nihat (2023), "Dîvân Neşirlerinde Tertip Üzerine Dikkatler: Leylâ Hanım Dîvânı Örneği", Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 30, 418-442.

Öztoprak, Nihat (2023), "Remarks on Arrangement in Divan Publications: Example of Leyla Hanım's Divan", Journal of Ottoman Literature Studies, 30, 418-442.



*Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.*

Dîvân Neşirlerinde Tertip Üzerine Dikkatler: Leylâ Hanım Dîvânı Örneği

Özet

19. yüzyıl kadın şairlerinden Leylâ Hanım'ın Dîvân'ı, 4 yazma ve 4 matbu nüshasına dayanılarak merhum Mehmet Arslan tarafından neşredilmiştir. Neşir esnasında yazma nüshalardaki tertip hususiyeti fark edilmediği için neşir tarafından araştırmacılara kolaylık olsun ve kısmen de olsa tertipli olsun diye şiirler nazım şekillerine göre gruplandırılmıştır. Buna göre şiirler kasideler, murabbalar, muhammesler, tahmîsler, müseddesler, tesdîsler, tesbî, müsemmen, tesmînler, terkîb-bendler, tercî-bendler, tarihler, gazeller, müstezâdlar, şarkılar, lugazlar, rubâîler, kıt'alar, müfredler şeklinde gruplandırılarak sıralanmıştır.

Ancak Leylâ Hanım Dîvân'ının yazma nüshalarının başında yer alan bir rubâîye göre şairin Dîvân'ını tertip ettiği anlaşılmaktadır. Bu tertip, neşir tarafından fark edilmediği için neşirde Dîvân'ın tertibi tamamen değiştirilmiştir.

Bu makalede, öncelikle tespit edilebilen yazmalarına göre Leylâ Hanım Dîvân'ının tertip hususiyetleri ortaya konmuş, sonra yazmaların tertibi ile neşrin tertibi karşılaştırılarak neşirde şairin oluşturduğu tertibin nasıl değiştirildiği belirlenmiştir. Böylece divan neşirlerinde şairce yapılan divan tertibine riayet etmemenin ne gibi değişikliklere, sıkıntılara, sapmalara sebep olduğu; şairin inanç ve kültür dünyasını yansıtan divan tertibinin değiştirilmesinin şairi anlama ve tanımada ne gibi eksiklikler doğurduğu ortaya konmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Leylâ Hanım, Dîvân, Dîvân Tertibi, Kadın şair, İzzet Molla.*

Remarks on Arrangement in Divan Publications: Example of Leyla Hanım's Divan

Abstract

The Divan of Leyla Hanım, one of the 19th century female poets, was published by the late Mehmet Arslan based on 4 manuscripts and 4 printed copies. Since the arrangement of the manuscripts was not noticed during the publication, the poems were grouped according to their verse forms for the convenience of the researchers and for the sake of being organized, even if partially. Accordingly, the poems are listed in groups of qasida, murabba, muhammes, tahmîs, müseddes, tesdîs, tesbî, müsemmen, tesmîn, terkîb-bend, tercî-bend, date, ghazal, mustazad, song, lugaz, rubâîs and müfred verse forms.

However, according to a rubâî at the beginning of the manuscripts of Leyla Hanım's Divan, it is understood that the poet arranged her Divan. Since this arrangement was not noticed by the publisher, the arrangement of the Divan in the publication was completely changed by the publisher.

In this article, first of all, arrangement features of Leyla Hanım's Divan according to her manuscripts were revealed, then it was determined how the arrangement created by the poet in the publication was changed by comparing it to the arrangement of the manuscripts. Thus, it has been tried to reveal what kind of changes, troubles and deviations caused by not following the order of the divan in divan publications and what kind of deficiencies in understanding and recognizing the poet caused by the change of the divan arrangement which reflects the poet's world of belief and culture.

Keywords: *Leyla Hanım, Divan, Divan Arrangement, Female Poet, İzzet Molla.*

I. GİRİŞ

1. Leylâ Hanım'ın Hayatı, Dîvânı ve Edebî Kişiliği

Hayatı

Divan sahibi kadın şairlerimizden olan Leylâ Hanım İstanbul'da doğmuştur. Doğum tarihi hakkında kaynaklarda maalesef bilgi yoktur. Babası Kazasker Morevizâde Hâmid Efendi (ö.1240/1825), annesi Hadîce Hanım'dır. Kaynakların bildirdiğine göre Leylâ Hanım'ın Atâullâh Mehmed, Nurullâh Mehmed ve Hâlid adlı üç erkek kardeşi vardır (Fatîn 2017: 430; Gibb 1999: II/500; Arslan 2003: s.20 vd.).

Leylâ Hanım'ın kendisinden çok şey öğrendiği ve küçük yaşta kaybettiği babası, âlim bir zattır. Annesi hakkında fazla bilgi bulunmayan şairin dayısı tanınmış şairlerden Keçecizade İzzet Molla (ö. 1829)'dır. Şairin Mevlânâ methinde yazdığı bir murabbaından anne tarafından aile kökenlerinin Konya'ya dayandığı anlaşılmaktadır:

Vatan-ı ceddime serversin

Fukarâ kullarına rehbersin (Arslan 2003: Murabaha 1-3)¹

Çocukluğunda ailesinden okuma zevki kazanan Leylâ Hanım, farklı hocalardan ders alarak yetişmiş, dönemindeki edebî ve ilmî sohbetlerden de yararlanarak olgunlaşmıştır. Onun edebî bilgi ve zevkinin teşekkül etmesinde dayısı Keçecizâde İzzet Molla(ö. 1829)'nın çok önemli katkıları vardır. Kaynaklarda bu duruma temas edilmektedir. *Fatîn Tezkiresi'*nde "Keçecizâde İzzet Efendi merhûmdan bir mikdâr tahsîl-i hüner ü ma'rifet eylemiş..." (Fatîn 2017: 430), *Lügat-ı Tarihiyye ve Coğrafıyye'*de (Ahmet Rifat 2004: III (6)/154) ve *Sicill-i Osmanî* (Kahraman 1996: III/901)'de ise dayısı İzzet Molla'dan edebiyat ilmi tahsil ettiğine dair bilgiler vardır.

Detaya girmeseler de bütün kaynaklar, Leylâ Hanım'ın bir hafta süren talihsiz bir evlilik yaşadığı ve ömrünün sonuna kadar bu travmayı atlatmaya çalıştığında hemfikirdirler. Genç yaşta başından geçen bu talihsiz evlilikten sonra Leylâ Hanım zaman zaman maddî manevî çok sıkıntılı günler geçirmiş, belki de bu travmayı atlatmak için

İç bâdeyi gülşende ne dirlerse disünler

'Âlemde sen eglen de ne dirlerse disünler (Arslan 2003: Gazel 38)

demek zorunda kalmıştır.

Leylâ Hanım devlet kademelerinde görev yapan, saraya yakın kültürlü bir aileden gelmesine rağmen şiirlerinden anlaşıldığı kadarıyla çok maddî sıkıntı çekmiştir. Onun böyle maddî sıkıntılar çekmesinde kötü bir evlilik tecrübesi yaşamasının ardından hayatına dul olarak devam etmesinin de elbette etkisi vardır. Bu arada babasını da kaybetmesiyle maddî sıkıntıları artmış, sahip olduğu varlık da alacaklılar tarafından yağmalanmış, alacaklıların takibine takılmış, onlardan köşe bucak kaçır olmuş hatta gölgesini bile alacaklı zanneder olmuş:

Kalmadı külb-i ahzânda metâ'-ı köhne

Guremâ eylediler her ne ki varsa yağmâ

Şöyle kim kılmasa ümmîd-i 'inâyet imdâd

'Ömrümüz eyler idi renc ü meşakkat ifnâ (Arslan 2003: Kaside 1/13,14)

¹ Bu çalışmada Leylâ Hanım'ın şiir ve sayfa numaraları Mehmet Arslan'ın (*Leylâ Hanım Divanı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2003) neşrinden verilmiştir.

Var idi vahşeti bir rütbe dil-i mahzûnun

Dâyınım sanur idim sâyemi görsem tenhâ (Arslan 2003: Tercî-bend 1/25)

Leylâ Hanım'ın bu sıkıntılı hayatı 1264/1848'de vefatıyla son bulmuş, cenazesi Galata Mevlevihanesi haziresine defnedilmiştir. Ölümüne birçok şair tarih düşürerek ona dair duygularını dile getirmişlerdir. Bunlardan Kıbrısî-zâde Hakkı ve Şeref Hanım (ö. 1861)'in mısraları aşağıdadır:

"Aldı Leylâyı telef itdi ecel Mecnûn'ı" (1264) (Kıbrısî-zâde Hakkı)

Hazret-i Leylâ Hanım göçdi virür elbet Şeref

Hüzni tâb'-ı şâ'irâna nazm-ı mevzûna halel

Sag olaydı dirdi Mecnûn fevotinin târîhini

"Adne aldı gitdi Leylâ Hanım'ı Kays-ı ecel" (1264) (Arslan 2002: Tarih 90, s.201)

Dîvânı

Leylâ Hanım sağlığında divan sahibi şair olarak anılan bahtlı şairlerdendir. Adını bu alanda duyurmuş ve kendini kabul ettirmiştir. Onun mürettep bir *Dîvân*'ı vardır. *Dîvân*'ında 6 kasîde, 3 murabbâ, 5 muhammes, 13 tahmîs, 2 müseddes, 3 tesdîs, 1 tesbî, 1 müsemmen, 2 tesmîn, 8 terkîb-bend, 1 tercî-bend, 55 tarih, 124 gazel (ikisi noksan), 5 müstezâd, 21 şarkı, 5 lugâz, 26 rubâî, 4 kıt'a, 1 dübeyt ve 4 müfred vardır. Bu hâliyle *Dîvân*'ın küçük sayılmayacak bir hacimde olduğu söylenebilir (Arslan 2003: s. 98).²

Mehmet Arslan, *Leylâ Hanım Dîvânı*'nı, tespit ettiği 4 yazma ve 4 matbu nüshasından hareketle hazırlamış ve yayımlamıştır. Çalışmasında matbu divanlarda olup *Dîvân*'da olmayan 18 manzumeyi de neşrine dâhil etmiştir (Arslan 2003: s.99). Bu neşirden sonra tarafımızdan *Leylâ Hanım Dîvânı*'nın biri İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde, diğeri İstanbul Belediyesi Atatürk Kitaplığında olmak üzere iki tam yazma nüshası daha tespit edilmiştir. Böylece yazma sayısı altıya yükselmiştir. Aşağıdaki 5 ve 6. nüshalar yeni bulunan yazmaların künyelerini göstermektedir.

1. Ankara Millî Ktp. Yz. A. 731, 30 yaprak.
2. Ankara Millî Ktp. Yz. A. 413, 47 yaprak.
3. Ankara Millî Ktp. Yz. A. 2918/3, yk. 33b-55b.
4. Ankara Millî Ktp. Yz. A. 2846/2, yk. 26b-73b.
5. İstanbul Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye K. 774, yk. 1b-43a.
6. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Ktp, İbnülemin Koleksiyonu, no: 3147 (NEKTY 10593), 1b-55a.

Matbu nüshaları:

1. *Dîvân-ı Leylâ Hanım*, Bulak 1260 (1844).
2. *Dîvân-ı Leylâ Hanım*, Litograf, Baskı yeri ve baskı tarihi yok. 110 sayfa.
3. *Dîvân-ı Leylâ Hanım*, Takvimhane-i Âmire Matbaası, İstanbul 1267 (1851).
4. *Dîvân-ı Leylâ Hanım*, Litograf, Şirket-i İraniyye Destgâhı, İstanbul 1290 (1873).

² Burada verilen şiir ve beyit sayılarına İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Bölümü T3560 numaralı mecmuada olup divan nüshalarında olmayan iki gazeli (5+7: 12 beyit) de dahil edilmiştir (bk. Efe 2020).

Edebî Kişiliği

Osmanlı Şiir Tarihi adlı kitabında Gibb onun için “Fıtnat Hanım müstesna klasik okulun şair hanımlarının en büyüğü şüphesiz Leylâ Hanım’dır” der (Gibb 1999: II/500). Leylâ Hanım bir beyitinde sözlerinin Hz. İsa’nın nefesi gibi mucizevi olduğunu dile getirerek bunun farkında olduğunu belirtir:

*Benem ol şâ’ir-i mu’ciz-nefes ü ‘İsâ-dem
Medh-i destûr ile virmekte sözüüm mürdeye cân* (Arslan 2003: Kaside 5/31)

Leylâ Hanım dilinin sadeliği, akıcılığı ve anlaşılabilirliği ile tanınmıştır. O, şiirlerinde terkîplerden uzak durmuş, iktibas yerine anlamı beyite yerleştirmeyi öncelmiş böylece kolay anlaşılır şiirler ortaya koymuştur. Kelime seçiminde sese de dikkat ettiği için şiirlerinin ahenkli olduğu söylenebilir. Onun şiirleri dikkatlice incelendiğinde birbirinden farklı iki üslup görülür. Birincisi rindane şiirler ki serazad eda ile söylemiştir. İkincisi dervişane, arifane şiirleri ki bunları Mevlânâ muhibbi olarak yazmıştır. Leylâ Hanım’ın serazad ve rindane şiirler yazması onun başından geçen süresi kısa ama tesiri uzun kötü bir evlilik tecrübesi yaşamasından olabileceği gibi hanım şair olması sebebiyle gördüğü mahalle baskılarından da olabilir. Onun bu tarz şiirleri ve davranışları bazı kesimlerden tepki görmüştür. Gençlik yıllarında “*Fenâ dünyâda sâkî maksadım hep ‘ayş u ‘işretdir / Amân bir bâde sun ‘ayyâşına eyyâm-ı ruhsatdır*” (Arslan 2003: Gazel 28/1) diyebilecek kadar rahat hareket edebilen bir şairdir. Bu konuda oldukça ileri giderek birçok insanın tepkisini çeken ancak söyleyişi gerçekten hoş olan şiirleri de vardır:

*İç bâdeyi gülşende ne dirlerse disünler
‘Âlemde sen eglen de ne dirlerse disünler*

*Şeb-nem mi sanur seyl-i sirişkim o cefâ-cû
Gül gibi ider hande ne dirlerse disünler*

*‘Âşık kulunam sâdıkınam bendenem ey şûh
Tâ haşre kadar bende ne dirlerse disünler*

*Gir koynuma yanında eger varsa da agyâr
Nesne nedir üf sen de ne dirlerse disünler*

*Leylâ o kamer-tal’at ile zevk u safâ it
‘Âlemde sen eglen de ne dirlerse disünler* (Arslan 2003: Gazel 38)

Benzer şiirlerinden dolayı onu hafif meşrep bularak tenkit edenler olmuştur. Sahaf Hâtif Efendi onlardandır:

*Leylî-i pîşin idi haymezen-i rüzgâr
Şimdiki Leylâ Hanım mihrezen-i rüzgâr*

beytini Leylâ Hanım’a bir mecliste gaipten gelen bir ses gibi işittirerek muziplik yapmaya çalışmıştır (Mehmed Zihnî 1982: II/193).

Onun bu tarzı “Nedîmane” olarak da yorumlanabilir. Zira bu tarz şiirlerinde onun Nedîm’den etkilendiği ve onun şiirlerine nazireler yazdığı görülmektedir. Sevgiliyi çoğu yerde “şuh” kelimesiyle tanımlaması, “...ol şûh” redifli bir gazel yazması onun şûhane edaya yatkın olduğunu göstermektedir. Ancak onun şiirlerinde sevgili ve aşkın güzellikleri ele alınırken ten

zevkini anlatmadığı gibi laubali beyitlere de rastlanmaz. O, şiirlerinde şûhane edanın hareketlerinde serbest, neşeli, şen, açık meşrep, nazlı, işveli, zarif ve yer yer çapkın yapısından istifade eder. Bu yönüyle onun şiirleri şûhane eda ile söylenen manzumelerden ayrılır:

*Nukûd-ı eşkim âha katdı ol şûh
Metâ'-ı gönlüm aldı satdı ol şûh* (Arslan 2003: Gazel 21-1)

Bazı kaynaklarda Leylâ Hanım'ın bir balmumcu gencine âşık oluşu ve başından geçen hadiseler esprili bir şekilde anlatılır. Kısaya göre Leylâ Hanım bir balmumcu gencine âşık olmuş. O genci görmek ve konuşmak için sık sık yanına gidip, alışveriş yapıyormuş. Bu hâli fark eden zariflerden biri çocuğa:

“Şem'-i ruhuma dikkat ile bakma yanarsın”

mısrarını öğretip:

–“Bu hanımın bir dahaki gelişinde bunu okumalısın”

diye tembih ve teşvikte bulunmuş. Çocuk bu mısraı Leylâ'ya okuyunca o da irticalen şu mısraı okuyuvermiş:

“Hattın gelicek sen de beni mumla ararsın” (Mehmed Zihnî 1982: 194)

Fakat daha sondan tasavvufa meyledip Mevlevî tarikatına intisap edince sorumsuz hâllerinden sıyrılıp olgun bir üsluba yöneldi. Nitekim bazı mısralarında bu durumu kendisi de itiraf etmiştir:

*Huzûra varmaga bâr-ı günehten yok mecâlim vâh
Şebâbetde dönüp kaddim kemâna yâ Resûlallâh* (Arslan 2003: 104-4)

Şiirlerinde onun bir Mevlevî şairi oluşunun her yönden izleri vardır. Başta Mevlânâ olmak üzere Mevlevî şairlerine övgüleri ve nazireleri vardır (Özdingiş 2009). O, Mevleviliği gönülden benimsediği için Mevlevî şairlere farklı bir sevgi beslemektedir. Şiirlerinde Mevlânâ ve Mevlevilikle ilgili birçok manzumeye ve mısraları arasında Mevlevilik terimlerine sık sık yer vermiştir. *Dîvân'*ında iki murabba, bir muhammes, bir tesdîs ve bir tesmîn ile Mevlânâ'yı övmüştür. Murabbalarının ilki Hz. Mevlânâ'nın methi üzerinedir ve ondan medet beklemektedir:

*Sırr-ı aşkın dile itsün te'sîr
Meded it bendene yâ Hazret-i Pîr* (Arslan 2003: Murabba 1-1)

Bazı müzeyyel gazellerinde mahlas beytinden sonra Hazret-i Mevlânâ'nın övgüsünde beyitler ilave etmiştir (bkz. Arslan 2003: Gazel 75-7). Ayrıca şiirlerinde Şems-i Tebrîzî, Sultan Veled, Ulu Ârif Çelebi, Kutb-ı Nâyî, Şârih-i Mesnevî gibi Mevlevî büyüklerini anması dolayısıyla onu da önemli bir Mevlevî şairi olarak anabiliriz.

Leylâ Hanım'ın şarkılarının yanında sevgiliye ve aşka dair şiirlerinin dili sade, ahenkli ve duygulu olduğu için besteye müsaittir. Bu sebeple dönemin ünlü bestekarları onun şiirlerine iltifat etmiş ve bestelemişlerdir. Leylâ Hanım'ın bestelenmiş şiirleri üzerine “Güftesi Divan Şairlerinden Leylâ Hanım'a Ait Bestelerin Usul-Aruz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi” başlıklı bir tez çalışması yapan Halime Esra Çelik onun bestelenmiş 15 şiirini tespit etmiştir (Çelik 2007).

2.Klasik Türk Edebiyatında Divan Tertibi

Klasik Türk edebiyatında divanlar şairin bir ömür boyu yazdığı şiirlerinin toplanmasıyla oluşur. Bunlar şekil ve türlerine göre bir düzene konmuşsa tertipli/mürettep, konmamış ve şiirler dağınık bir hâldeyse tertipsiz/gayrı mürettep sayılır.

Divanlarda yer alan şiirler tek başına şekillerine veya türlerine göre tasnif edilmez. Bu ikisinin yanında muhteva ve benzeri bazı hususlar da dikkate alınarak tertip edilir. Klasik Türk edebiyatında tarihî seyir içinde bir tertip geleneği oluşmuştur. Geleneği oluşturan temel unsur İslam inancı ve Türk kültürüdür. Müslüman Türk şairinin inancı doğrultusunda ideale uygun olduğu için bu geleneğe göre divan tertip etmek hayattaki en büyük arzularından biridir.

Bu ideal tertip anlayışına göre şair şiirlerini inancın belirlediği en yüce uluhiyet makamından başlayarak üst makamlar için yazdığı şiirleri sıralar ve sonra kendisini merkeze alan şiirlere geçer. Sıralama Allah, peygamber, dört halife, diğer din büyükleri, devlet büyükleri şeklindedir. Gazellere kadar olan bu kısımda kaside, terkîb-bend, tercî-bend, musammat ve mesneviler sırasıyla yer alır. Bu şiirlerden sonra şairin kendisine ait şiirlere yani gazellere sıra gelir. Gazeller divanın en hacimli kısmını oluşturur. Bu bölümden sonra küçük hacimli şiirlerden kıt'a, rubâî, nazm, tuyuğ, lugaz, muamma ve en sonunda beyit ve mısralar gelir. Dikkat edilirse bu düzenlemede iki temel husus divan tertibini belirlemektedir. Biri şiirlerin muhtevaları ki Allah, peygamber, dört halife, sahabe, evliya vb. din büyüklerini konu alan şiirler; sonra sultan, vezir, kadı vb. devlet büyükleri hakkındaki şiirler, daha sonra şairin kendi yakınları için yazdığı şiirler ve son olarak da şairin merkezine kendini aldığı şiirler gelir. Tertibi belirleyen diğer husus ise hacimli şiirlerden kısa şiirlere doğru bir sıralamadır. Tertibi belirleyen bu iki temel unsurla birlikte şair mümkün merteye her nazım şeklini kendi içinde gruplandırır. Ancak zaman zaman tevhid, münacat, na't gibi aynı türler için yazılmış şiirleri bir araya getirebilmek için farklı nazım şekillerindeki örnekler de aralara konulabilir. Musammatların ve şarkıların gazellerden sonraya konulması da mümkündür.

Bütün bunların gerçekleşebilmesi için şair bir ömür boyu her nazım şeklinden ve türünden az veya çok örnek yazmaya gayret eder. Bu arada elbette kendi temayül ve kabiliyetine göre bazı nazım şekli ve türüne daha fazla yer verebilir. Şair sağlığında şiirlerinin mürettep bir divan oluşturacak nitelikte olduğunu düşünürse divanını tertipler, yetersiz bulursa tamamlamaya çalışır. Ancak erken yaşta ölen şairlerin şiirlerini başkaları toplayabilir ki umumiyetle gayrı mürettep divanlar veya divançeler bu durumlarda ortaya çıkar.

Tertipli divanların bazen başına dibace, sebab-i telif, sonuna hatime, telif kaydı koyanlar vardır. Tertip hususiyetlerinden olmamakla birlikte Nâbî ve Seyyid Vehbî gibi şairler de bir harften diğerine geçerken araya birer rubâî koymuşlardır (Akün: IX/389-427).

Bu makalede *Dîvân*'ı ele alınan Leylâ Hanım'ın da *Dîvân*'ı mürettep divanlardandır.

II.LEYLÂ HANIM DİVANININ TERTİBİ

1.Leylâ Hanım *Dîvânı*'nın Yazmalarındaki Tertip

Leylâ Hanım Dîvânı'nın şu an 6 yazma nüshası tespit edilebilmiştir. Nüshalar incelendiğinde birbirine benzer bir tertibe sahip oldukları hemen anlaşılır. Muhtemelen şair sağlığında *Dîvân*'ını tertip etmiş ve bütün nüshalar ondan çoğaltılmış olmalıdır.

Yazmaların tertip hususiyeti aşağıda belirtildiği şekildedir:

1. Rubâî ile başlar: *Dîvân*'ın tertip edildiğini bildiren bir rubâîdir.
2. Münacât: murabba, gazel
3. Na't: 5 gazel, tahmîs, rubâî
4. Methiye (istimdâd/mersiye/istirham):

Din büyükleri: Çar yar-ı Güzin, Hz. Ali, Hz. Fatıma, Âl-i Abâ, Mevlânâ, Seyyid Nâsır

Akrabalar: Babası, dayısı Keçecizade, biraderi

Devlet Büyükleri: Sultan Mahmud Han, Sultan Abdülmecid Han, Hibetullah Sultan, Esmâ Sultan, Hicaz Fatihî Mehmet Ali Paşa, Reîsü'l-Etibbâ Abdülhak Efendi

5. Tarihler
6. Gazeller / alfabetik, Müstezâdlar kafiyesine göre gazellerin her harften sonunda
7. Musammatlar
8. Lugazlar
9. Şarkılar
10. Rubâîler
11. Kıt'alar
12. Dübeyt
13. Müfredler

Bu düzene göre *Dîvân*'ın şekil ve muhtevayı dikkate alan mükemmel bir tertibe sahip olduğu anlaşılmaktadır. Ancak *Dîvân*'ın tertibi ile ilgili yorumlar 3. maddede karşılaştırmalar esnasında yapılacağı için tekrara düşmemek adına burada verilmemiştir.

2. Leylâ Hanım Dîvânı'nın Neşirindeki Tertip

Leylâ Hanım Dîvânı'nın 4 yazma ve 4 matbu nüshasına göre gerçekleştirilen edisyon kritikli neşirinde şiirler nazım şekillerine göre tertip edilmiştir.³ Buna göre kasideler, murabbalar, muhammesler, tahmîsler, müseddesler, tesdîsler, tesbî, müsemmen, tesmînler, terkîb-bendler, tercî-bend, tarihler, gazeller, müstezâdlar, şarkılar, lugazlar, rubâîler, kıt'alar, müfredler şeklinde şiirler sıralanmıştır. Ancak araştırmacı çalışmasının hiçbir yerinde *Dîvân*'ın mürettep olup olmadığını tartışmamış ve mürettep olmayan divan nüshaları için uygulanan bu metodun gerekçelerini bildirmemiştir. Oysa neşrin girişinde "Osmanlıca Matbu Kaynaklarda Leylâ Hanım" başlığı altında kaynakların görüşlerini kaydederken onların divan tertibi üzerine görüşlerine de yer vermiştir. Buna göre *Fatin Tezkiresi*'nde "Mûmâ ileyhânun mürettep bir kıt'a Dîvân-ı matbû'ı vardır", *Meşâhirü'n-Nisâ*'da "Kendisinin mürettep Dîvân'ı vardır ve matbudur", *Kâmûsü'l-A'lâm*'da "Mürettep Dîvânı olup...", *Lügat-i Târihiyye ve Coğrafiyye*'de "...bir mürettep Dîvân bırakub...", *Sicill-i Osmanî*'de "Dîvân'ı vardır", *Osmanlı Müellifleri*'nde "Mürettep ve matbu Dîvân'ı vardır", *Şair Hanımlarımız*'da "Kendülerinin mürettep Dîvân'ı matbû'dur"⁴ şeklindeki Leylâ Hanım'ın *Dîvân*'ının mürettep olduğu bilgisini veren kayıtlar yazar tarafından paylaşılmıştır.

Özetle ifade etmek gerekirse kaynaklarda *Leylâ Hanım Dîvânı*'nın mürettep olduğu açıkça belirtildiği hâlde hazırlanan neşirde yazar bu tertibe niçin uymadığını bildirmemiştir.

3. Leylâ Hanım Dîvânı'nın Yazma Tertibiyle Neşir Tertibinin Karşılaştırılması

Makalenin bu bölümüne gelinceye kadar Leylâ Hanım'ın hayatı, *Dîvân*'ı ve edebî kişiliği tanıtıldıktan sonra sırasıyla klasik Türk edebiyatında divan tertibi, yazmalarına göre *Leylâ Hanım Dîvânı*'nın tertibi ve *Leylâ Hanım Dîvânı*'nın neşirindeki tertip üzerine bilgi verilmiştir. Bu aşamalardan sonra sıra, bu makalenin de ana konusu olan *Leylâ Hanım Dîvânı*'nın yazmalarına göre tertibi ile neşirinin tertibini karşılaştırmaya gelmiştir.

³ Mehmet Arslan (Haz.), *Leylâ Hanım Divanı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2003.

⁴ Mehmet Arslan, a.g.e., s.15-20.

Karşılaştırma iki aşamada yapılmıştır. Önce *Leylâ Hanım Dîvânı*'nın yazma tertibi ile neşir tertibini karşılaştıran bir tablo verilmiş, sonra her iki yapı karşılaştırılarak değerlendirilmiştir.

***Leylâ Hanım Dîvânı*'ndaki manzumelerin yazmalarına göre sıralanışı ile neşirindeki sıralanışını karşılaştıran Tablodur:**

(Tablodaki şiir sıralaması İstanbul Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye K. 774'e ve İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Ktp, İbnülemin Koleksiyonu, no: 3147 (NEKTY 10593)'e göre yapılmıştır. Nüshalarda olmayıp da yalnızca matbu nüshalardan alınanlar (M) ile gösterilmiş, diğer yazmalarda bulunanlar da ayrıca belirtilmiştir.)

Şiir numarası-Şiir türü	Yazma Divan tertibi	Mehmet Arslan Neşri (2003)
1-Rubâî	(Rubâî) (Divan tertibini de haber veren baş manzume)	(Kıt'a 4'te yer alıyor)
2-Münâcât	Münâcât (Murabba)	(Murabba 2'de yer alıyor)
3-Münâcât	Münâcât (Gazel)	(Gazel 121'de yer alıyor)
	NU'ÛT / NA'TLAR	
4-Na't	Nu'ûtu'n-Nebî 'aleyhisselâm Na't (Gazel)	(Gazel 102'de yer alıyor)
5-Na't	Na't (Gazel)	(Gazel 103'te yer alıyor)
6-Na't	Na't (Gazel)	(Gazel 104'te yer alıyor)
7-Na't	Na't (Gazel)	(Gazel 105'te yer alıyor)
8-Na't	Na't (Gazel)	(Gazel 106'da yer alıyor)
9-Na't	Tahmîs-i Na't-ı Siddîk 'Alî Baba Ez-Tarîk-i Nakş-bend	Tahmîs-i Na't-ı Siddîk 'Alî Baba Ez-Tarîk-i Nakş-bend (Tahmîs 1'de yer alıyor)
10-Na't	Na't (Rubâî)	Kıt'a (Kıt'a 5'te yer alıyor)
	METHİYE/İSTİMDÂD/MERSİYE/İSTİRHAM	
11-Methiye	Der-Hakk-ı Hânedân-ı Nübüvvet ve Çehâr-Yâr-ı Bâ-Safâ Radiyalâhu 'Anhüm (Gazel)	Der-Hakk-ı Hânedân-ı Nübüvvet ve Çehâr-Yâr-ı Bâ-Safâ Radiyallâhu 'Anhüm (Gazel 67'de yer alıyor)
12-İstimdâd	İstimdâd Ez-Hazret-i Haydar Kerremallâhu Vecheh (Müseddes)	İstimdâd Ez-Hazret-i Haydar Kerremallâhu Vecheh (Müseddes 1'de yer alıyor)
13-İstimdâd	Velehû (Gazel)	Der-Vasf-ı Hazret-i İmâm 'Alî Radiyallâhu 'Anhu (Gazel 40'ta yer alıyor)
14-İstimdâd	İstimdâd Ez-Cenâb-ı Zevce-i 'Aliyyü'l-Murtazâ Binti Habîb-i Kibriyâ (Gazel)	İstimdâd Ez-Cenâb-ı Zevce-i 'Aliyyü'l-Murtazâ Binti Habîb-i Kibriyâ (Gazel 8'de yer alıyor)
15-Vaveyla/istimdad	Vâveylâ Der-Musîbet-i Âl-i 'Abâ (Terkîb-bend)	Vâveylâ Der-Musîbet-i Âl-i 'Abâ (Terkîb-i bend 2'de yer alıyor)

16-Mersiye	Mersiye-i Zîbâ Der-Hakk-ı Şehîd-i Kerbelâ (Terkîb-bend) (M)	Mersiye-i Zîbâ Der-Hakk-ı Şehîd-i Kerbelâ (Terkîb-i bend 1'de yer alıyor)
17-Mersiye/medhiye	Muhammes Der-Vasf-ı Hazret-i Monlâ-yı Rûm (Muhammes) (M)	Muhammes Der-Vasf-ı Hazret-i Monlâ-yı Rûm (Muhammes 1'de yer alıyor)
18-İstirham/methiye	İstirhâm ez-Cenâb-ı Mevlânâ (Murabba)	Der-Medh-i Hazret-i Mevlânâ Kuddise Sırruhu'l-İsnâ (Murabba' 1'de yer alıyor)
19-İstimdad	İstimdâd Ez-Cenâb-ı Seyyid Nâsır (Rubâî)	İstimdâd Ez-Cenâb-ı Seyyid Nâsır (Kıt'a 6'da yer alıyor)
20-Mersiye	Mersiye Berây-ı Pedereş Morevî-zâde Hâmid Efendi (Terkîb-Bend)	Mersiye Berây-ı Pedereş Morevî-zâde Hâmid Efendi (Terkîb-i bend 3'te yer alıyor)
21-Mersiye	Diger Mersiye-i Murabba' /Velehû (Murabba)	Diger Mersiye-i Murabba' (Murabba 3'te yer alıyor)
22-Mersiye	Mersiye Der-Hakk-ı Kîçeci-zâde 'İzzet Efendi Merhûm (Terkîb-bend)	Mersiye Der-Hakk-ı Kîçeci-zâde 'İzzet Efendi Merhûm (Terkîb-i bend 4'te yer alıyor)
23-Mersiye	Mersiyye (Terkîb-bend)	Mersiyye Der-Hakk-ı Birâder-i Merhûm (Terkîb-i bend 5'te yer alıyor)
24-Methiye	Kasîde-i Der-Hakk-ı Sultân Mahmûd Hân (Kaside) (M)	Der-Sitâyîş-i Sultân-ı Zamân Mahmûd Hân Meddallâhu Nasrahu (Kaside 1'de yer alıyor)
25-Methiye	Medhiye Berây-ı 'Asâkir-i Mansûre (Millî Kütüphane YZ. A.2846/2.)	Medhiye Berây-ı 'Asâkir-i Mansûre (Kaside 2'de yer alıyor)
26-Methiye/Târîh	Târîh-i Berâ-yı Sultân Mahmûd Hân	Târîh Berây-ı Tîr-Endâzî-i Şâh-ı 'Âlem (Târîh 1'de yer alıyor)
27-Methiye	Ramazâniyye Der-Hakk-ı Sultân-ı Cihân 'Abdü'l-Mecîd Hân	Ramazâniyye Der-Hakk-ı Sultân 'Abdü'l-Mecîd Hân (Kaside 3'te yer alıyor)
28-Methiye	Bahâriyye Der-Hakk-ı Hibetullâh Sultân	Bahâriyye Der-Sitâyîş-i Hibetullâh Sultân-ı 'Aliyyetü's-Şân (Kaside 4'te yer alıyor)
29-Methiye	Kaside-i Der-Hakk-ı Esmâ Sultân-ı 'Aliyyetü's-Şân	Göft Der-Hakk-ı Hâher-i Şâh-ı Cihân Esmâ Sultân-ı 'Aliyyetü's-Şân (Tercî-i bend 1'de yer alıyor)
30-Methiye	Der-Menkabet-i Fâtih-i Hicâz Mehmed 'Alî Paşa (M)	Der-Menkabet-i Fâtih-i Hicâz Hazret-i Mehmed 'Alî Paşa (Kaside 5'te yer alıyor)
31-Methiye	Der-Sitâyîş-i Re'îsü'l-Etibbâ-i Sultân 'Abdü'l-Hak Efendi (M)	Der-Sitâyîş-i Re'îsü'l-Etibbâ-Sultânî 'Abdü'l-Hak Efendi (Kaside 6'da yer alıyor)
	TEVÂRİH / TARİHLER	
32-Târîh	Târîh-i Vilâdet-i 'Atiyye Sultân	Târîh-i Vilâdet-i 'Atiyye Sultân

		(Târîh 2'de yer alıyor)
33-Târîh	Târîh-i Vilâdet-i Münîre Sultân	Târîh-i Vilâdet-i Münîre Sultân (Târîh 3'te yer alıyor)
34-Târîh	Târîh-i Vilâdet-i Fâtıma Sultân	Târîh-i Vilâdet-i Fâtıma Sultân (Târîh 4'te yer alıyor)
35-Târîh	Târîh-i Hitân-ı Şeh-zâdegân	Târîh-i Hitân-ı Şeh-zâdegân (Târîh 5'te yer alıyor)
36-Târîh	Târîh-i İzdivâc-ı Dâmâd-ı Şehriyârî	Târîh-i İzdivâc-ı Dâmâd-ı Şehriyârî (Târîh 6'da yer alıyor)
37-Târîh	Târîh-i Cülûs-ı 'Abdü'l-Mecîd Hân Dâme Mâ-Dâme'l-Melevân	Târîh-i Cülûs-ı 'Abdü'l-Mecîd Hân Dâme Mâ-Dâme'l-Melevân (Târîh 7'de yer alıyor)
38-Târîh	Dîger (Târîh-i Cülûs-ı 'Abdü'l-Mecîd Hân)	Dîger (Târîh-i Cülûs-ı 'Abdü'l-Mecîd Hân) (Târîh 8'de yer alıyor)
39-Târîh	Târîh-i Sadâret-i Gâlib Paşa	Târîh-i Vezîr-i A'zam-Şoden-i Gâlib Paşa (Târîh 9'da yer alıyor)
40-Târîh	Târîh-i Vâlî-i Edirne	Târîh-i Vâlî-i Edirne (Târîh 10'da yer alıyor)
41-Târîh	Târîh-i Fetvâ-i Mekkî-zâde Efendi	Târîh-i Def'a-i Sâlis-i Meşihat-ı İslâmiyye Mekkî-zâde (Târîh 11'de yer alıyor)
42-Târîh	Târîh-i Vâlî-i Aydın	Târîh-i Vâlî-i Aydın (Târîh 12'de yer alıyor)
43-Târîh	Müstezâd Târîh-i Müşîr-i Sivâs	Müstezâd Târîh-i Müşîr-i Sivâs (Müstezâd 1'de yer alıyor)
44-Târîh	Târîh-i Vilâdet-i Refî'a Sultân (M)	Târîh-i Vilâdet-i Refî'a Sultân (Târîh 13'te yer alıyor)
45-Târîh	Târîh-i Sadâret-i Rum İli 'Arif Bey Efendi Der-Def'a-i Sâniye	Târîh-i Def'a-i Sâniye Rûm İli Berây-ı Halil Paşa-zâde 'Ârif Begefendi (Târîh 14'te yer alıyor)
46-Târîh	Târîh-i Fetvâ-i Tâhir Efendi	Târîh-i Şeyhu'l-İslâmî-i Kâdî-zâde Tâhir Efendi (Târîh 18'de yer alıyor)
47-Târîh	Târîh-i Sadâret-i Rûm İli Sıddîk Efendi	Târîh-i Sadâret-i Rûm İli Berây-ı Nakîbü'l-Eşrâf Sıddîk Begefendi (Târîh 15'te yer alıyor)
48-Târîh	Târîh-i Sadâret-i Anadolu Yahyâ Beg Hafîd-i Pîrî-zâde	Târîh-i Sadâret-i Rûm İli Berây-ı Yahyâ Beg Hafîd-i Pîrî-zâde (Târîh 16'de yer alıyor)
49-Târîh	Târîh-i Sadâret-i Anadolu Berây-ı Rahmî Beg	Târîh-i Sadâret-i Anadolu Berây-ı Rahmî Beg (Târîh 17'de yer alıyor)
50-Târîh	Târîh-i Sarây-ı Hazret-i Şehriyârî Der-Sâhil-i Beglerbegi Millî Ktp 731; 413; 2918/3.	Târîh-i Sarây-ı Hazret-i Şehriyârî Der- Sâhil-i Beglerbegi (Târîh 19'de yer alıyor)
51-Târîh	Târîh-i Muvakkit-hâne-i Câmî'-i Sultân Ahmed (M)	Târîh-i Muvakkit-hâne-i Câmî'-i Sultân Ahmed (Târîh 20'de yer alıyor)

52-Târîh	Târîh-i Vilâdet-i Na'ime Sultân (M)	Târîh-i Vilâdet-i Na'ime Sultân (Târîh 21'de yer alıyor)
53-Târîh	Târîh-i Ferîk-i Sa'îd Paşa Necl-i Ercemend-i Vâlî-i Mısır Mehemed 'Alî Paşa (M)	Târîh-i Ferîk-i Sa'îd Paşa Necl-i Ercemend-i Hazret-i Vâlî-i Mısır (Târîh 22'de yer alıyor)
54-Târîh	Târîh-i Sadâret Rûm İli Def'a-i Sâniye	Târîh-i Def'a-i Sâniye-i Rûm İli Berây-ı Yahyâ Begefendi (Târîh 23'te yer alıyor)
55-Târîh	Târîh-i Sadâret-i Anadolu Berây-ı Hamdullâh Efendi	Târîh-i Sadâret-i Anadolu Berây-ı Hamdullâh Efendi (Târîh 24'te yer alıyor)
56-Târîh	Târîh-i Sadâret-i Rûm İli Berây-ı Rahmî Beg Millî Ktp. A. 731; A.2918/3; A.2846/2.	Târîh-i Sadâret-i Rûm İli Berây-ı Rahmî Beg (Târîh 25'te yer alıyor)
57-Târîh	Târîh-i Lihye	Târîh-i Lihye Berây-ı Mîr-i Müşârün- İleyh (Târîh 26'da yer alıyor)
58-Târîh	Târîh-i Ser-Çavûşân Necîb Efendi	Târîh-i Ser-Çavûşân Şoden-i Necîb Efendi (Târîh 27'de yer alıyor)
59-Târîh	Târîh-i Vilâdet-i Necl-i Mevlevî Mehemed Efendi (M)	Târîh-i Vilâdet-i Necl-i Mevlevî Mehemed Efendi (Târîh 28'de yer alıyor)
60-Târîh	Târîh-i Vilâdet-i Necl-i Feyzî Efendi (M)	Târîh-i Vilâdet-i Necl-i Feyzî Efendi (Târîh 29'da yer alıyor)
61-Târîh	Târîh-i Vilâdet-i Nâfiz Ebû Bekir Paşazâde	Târîh-i Vilâdet-i Nâfiz Efendi (Târîh 30'da yer alıyor)
62-Târîh	Târîh-i Vilâdet-i Sâmih Beg Millî Ktp. A. 731; A.2918/3; A.2846/2.	Târîh-i Vilâdet-i Sâmih Beg (Târîh 31'de yer alıyor)
63-Târîh	Târîh-i Câh-ı Edirne Der-Nasb-ı Münîr Beg	Târîh-i Câh-ı Edirne Der-Nasb-ı Münîr Beg (Târîh 32'de yer alıyor)
64-Târîh	Târîh-i Müsteşâr-ı Bahriyye Mîr 'Âtîf (M)	Târîh-i Müsteşâr-ı Bahriyye Mîr 'Âtîf (Târîh 33'te yer alıyor)
65-Târîh	Târîh-i Vefât-ı El-Hâc 'Alî Baba	Târîh-i İrtihâl-i El-Hâc 'Alî Baba El- Burûsevî (Târîh 34'te yer alıyor)
66-Târîh	Târîh-i Vefât-ı Re'isü'ş-Şu'arâ	Târîh-i Vefât-ı Kiçeci-zâde 'İzzet Mollâ Efendi (Târîh 35'te yer alıyor)
67-Târîh	Târîh-i Vefât-ı Mahdûm-ı Kethüdâ- yı Vâlîde-i Esbak	Târîh-i Vefât-ı 'Ârif Beg (Târîh 36'da yer alıyor)
68-Târîh	Târîh-i Silâhdâr-zâde	Târîh-i İrtihâl-i Silâhdâr-zâde Mehemed Beg (Târîh 37'de yer alıyor)
69-Târîh	Târîh-i Vefât-ı Mîr-i 'Alem Topuzlı- zâde. Millî Ktp. A. 731; A.2918/3; A.2846/2.	Târîh-i Vefât-ı Mîr-i 'Alem Topuzlı-zâde (Târîh 38'de yer alıyor)
70-Târîh	Târîh-i Vefât-ı Sa'âdet Kalfa	Târîh-i Vefât-ı Cârîye Sa'âdet (Târîh 39'de yer alıyor)

71-Târîh	Târîh-i Vefât-ı Râbî'a Hanım	Târîh-i Vefât-ı Râbî'a Hanım (Târîh 40'ta yer alıyor)
72-Târîh	Târîh-i Vefât-ı 'Andelîb Hânım	Târîh-i Vefât-ı Âhiretlik 'Andelîb Hanım (Târîh 41'de yer alıyor)
73-Târîh	Târîh-i Vefât-ı Mollacık-zâde	Târîh-i Vefât-ı Mollacık-zâde Râ'if Efendi Kâdî-i Yeñişehr-i Fenâr (Târîh 42'de yer alıyor)
74-Târîh	Târîh-i Vefât-ı Ahmed Efendi	Târîh-i Vefât-ı Ahmed Efendi (Târîh 43'te yer alıyor)
75-Târîh	Târîh-i Vefât-ı Seyyid Tevfîk Efendi	Târîh-i Vefât-ı Tevfîk Efendi (Târîh 44'te yer alıyor)
76-Târîh	Târîh-i Vefât-ı Emîne Hanım	Târîh-i Vefât-ı Emîne Hanım (Târîh 45'te yer alıyor)
77-Târîh	Târîh-i Vefât-ı Gül-zâde Millî Ktp. A. 731; A.2918/3; A.2846/2.	Târîh-i Vefât-ı Gül-zâde (Târîh 46'da yer alıyor)
78-Târîh	Târîh-i Vefât-ı Nev-Halîl Usta	Târîh-i Vefât-ı Mehmed Beg (Târîh 47'de yer alıyor)
79-Târîh	Târîh-i Vefât-ı Berây-ı Duhter-i Rahmî Beg	Târîh-i Vefât-ı Duhter-i Rahmî Begefendi (Târîh 48'de yer alıyor)
80-Târîh	Dîger	Târîh-i Dîger Berây-ı Ū (Târîh 49'da yer alıyor)
81-Târîh	Târîh-i Vefât-ı Duhter-i Nakîb-i Burusa	Târîh-i Rihlet-i Râgîba Hanım (Târîh 50'de yer alıyor)
82-Târîh	Târîh-i Vefât-ı 'Alî Ağa	Târîh-i Vefât-ı 'Alî Ağa Ser-Bevvâbîn (Târîh 51'de yer alıyor)
83-Târîh	Târîh-i Vefât-ı Refî'a Hanım	Târîh-i Vefât-ı Refî'a Hanım (Târîh 52'de yer alıyor)
84-Târîh	Târîh-i Rihlet-i Seyyâre	Târîh-i Vefât-ı Cârîye Seyyâre (Târîh 53'te yer alıyor)
85-Târîh	Târîh-i Vefât-ı Şefîka Hanım Zevce-i Defter-dâr-ı Esbak (M)	Târîh-i Vefât-ı Şefîka Hanım Zevce-i Defter-dâr-ı Esbak (Târîh 54'te yer alıyor)
86-Târîh	Târîh-i Garîbe (M)	Târîh-i Garîbe (Binâ Târîhi) (Târîh 55'te yer alıyor)
	GAZALİYYAT / GAZELLER	
87-Gazel	Gazeliyât-ı Harf'ül-Elif	(Gazel 1'de yer alıyor)
88-Gazel	-	(Gazel 2'de yer alıyor)
89-Gazel	-	(Gazel 3'te yer alıyor)
90-Gazel	-	(Gazel 4'te yer alıyor)
91-Gazel	-	(Gazel 5'te yer alıyor)
92-Gazel	-	(Gazel 6'da yer alıyor)
93-Gazel	-	(Gazel 7'de yer alıyor)
94-Müstezâd	Müstezâd	(Müstezâd 2'de yer alıyor)
95-Gazel	Harfû'l-Bâ	(Gazel 9'da yer alıyor)

96-Gazel	-	(Gazel 10'da yer alıyor)
97-Gazel	-	(Gazel 11'de yer alıyor)
98-Gazel	-	(Gazel 12'de yer alıyor)
99-Gazel	-	(Gazel 13'te yer alıyor)
100-Gazel	-	(Gazel 14'te yer alıyor)
101-Gazel	-	(Gazel 15'te yer alıyor)
102-Gazel	Harfü't-Tâ	(Gazel 16'de yer alıyor)
103-Müstezâd	Müstezâd	(Müstezâd 3'te yer alıyor)
104-Gazel	Harfü's-Sâ	(Gazel 17'de yer alıyor)
105-Gazel	Harfü'l-Cim	(Gazel 18'de yer alıyor)
106-Gazel	-	(Gazel 19'de yer alıyor)
107-Gazel	Harfü'l-Hâ	(Gazel 20'de yer alıyor)
108-Gazel	Harfü'l-Hı	(Gazel 21'de yer alıyor)
109-Gazel	Harfü'd-Dal	(Harfü'd-Dâl) (Gazel 22'de yer alıyor)
110-Gazel	-	(Gazel 23'te yer alıyor)
111-Gazel	Harfü'z-Zal	(Harfü'z-Zâl) (Gazel 24'te yer alıyor)
112-Gazel	Harfü'r-Ra	(Harfü'r-Râ) (Gazel 25'te yer alıyor)
113-Gazel	-	(Gazel 26'da yer alıyor)
114-Gazel	-	(Gazel 27'de yer alıyor)
115-Gazel	-	(Gazel 28'de yer alıyor)
116-Gazel	-	(Gazel 29'de yer alıyor)
117-Gazel	-	(Gazel 30'de yer alıyor)
118-Gazel	-	(Gazel 31'de yer alıyor)
119-Gazel	-	(Gazel 32'de yer alıyor)
120-Gazel	-	(Gazel 33'te yer alıyor)
121-Gazel	-	(Gazel 34'te yer alıyor)
122-Gazel	-	(Gazel 35'te yer alıyor)
123-Gazel	-	(Gazel 36'de yer alıyor)
124-Gazel	-	(Gazel 37'de yer alıyor)
125-Gazel	-	(Gazel 38'de yer alıyor)
126-Gazel	-	(Gazel-i Sûz-nâk 39'de yer alıyor)
127-Gazel	-	(Gazel 41'de yer alıyor)
128-Gazel	-	(Gazel 42'de yer alıyor) (Harfü'z-Zâ)
129-Gazel	Harfü'z-Zâ	(Gazel 43'te yer alıyor)
130-Gazel	-	(Gazel 44'te yer alıyor)
131-Müstezâd	Müstezâd	(Müstezâd 4'te yer alıyor)
132-Gazel	Harfü's-Sin	(Harfü's-Sîn) (Gazel 45'te yer alıyor)
133-Gazel	Harfü'ş-Şın	(Gazel 46'de yer alıyor)
134-Gazel	-	(Gazel 47'de yer alıyor)
135-Gazel	-	(Gazel 48'de yer alıyor)
136-Gazel	Harfü's-Sad	(Harfü's-Sâd) (Gazel 49'de yer alıyor)
137-Gazel	Harfü'd-Dad	(Harfü'd-Dâd)

		(Gazel 50'de yer alıyor)
138-Gazel	Harfü't-Tı -	(Harfü't-Tâ) (Gazel 51'de yer alıyor)
139-Gazel	Harfü'z-Zı	(Harfü'z-Zâ) (Gazel 52'de yer alıyor)
140-Gazel	-	(Gazel 53'te yer alıyor)
141-Gazel	Harfü'l-Ayn	(Gazel 54'te yer alıyor) (Harfü'l-'Ayn)
142-Gazel	Harfü'l-Gayn	(Harfü'l-Gayn) (Gazel 55'te yer alıyor)
143-Gazel	-	(Gazel 56'de yer alıyor)
144-Gazel	Harfü'l-Fe	(Harfü'l-Fâ) (Gazel 57'de yer alıyor)
145-Gazel	-	(Gazel 58'de yer alıyor)
146-Gazel	-	(Gazel 59'de yer alıyor)
147-Gazel	Harfü'l-Kaf	(Harfü'l-Kâf) (Gazel 60'ta yer alıyor)
148-Gazel	-	(Gazel 61'de yer alıyor)
149-Gazel	-	(Gazel 62'de yer alıyor)
150-Gazel	Harfü'l-Kef	(Harfü'l-Kâf) (Gazel 63'te yer alıyor)
151-Gazel	-	Der-kenardaki şiir yok
152-Gazel	-	(Gazel 64'te yer alıyor)
153-Gazel	-	(Gazel 65'te yer alıyor)
154-Gazel	-	(Gazel 66'de yer alıyor)
155-Gazel	Harfü'l-Lam	(Harfü'l-Lâm) (Gazel 68'de yer alıyor)
156-Gazel	-	(Gazel 69'de yer alıyor)
157-Gazel	-	(Gazel 70'te yer alıyor)
158-Gazel	-	(Gazel 71'de yer alıyor)
159-Gazel	-	(Gazel 72'de yer alıyor)
160-Gazel	Harfü'l-Mim	Harfü'l-Mîm (Gazel 73'te yer alıyor)
161-Gazel	-	(Gazel 74'de yer alıyor)
162-Gazel	-	(Gazel 75'te yer alıyor)
163-Gazel	-	(Gazel 76'de yer alıyor)
164-Gazel	-	(Gazel 77'de yer alıyor)
165-Gazel	-	(Gazel 78'de yer alıyor)
166-Gazel	Millî Ktp. A. 731; A. 413; A.2846/2.	(Gazel 79'de yer alıyor)
167-Gazel	Millî Ktp. A. 731; A. 413; A.2846/2.	(Gazel 80'de yer alıyor)
168-Gazel	Millî Ktp. A. 413; A.2918/3.	Nazîre Li-Cenâb-ı Nûrî Merhûm (Gazel 81'de yer alıyor)
169-Gazel	Millî Ktp. A. 413; A.2918/3; A.2846/2.	(Gazel 82'de yer alıyor)
170-Gazel	Millî Ktp. A. 413; A.2918/3; A.2846/2.	(Gazel 83'te yer alıyor)
171-Gazel	Millî Ktp. A. 731; A. 413; A.2846/2.	(Gazel 84'te yer alıyor)

172-Gazel	Millî Ktp. A. 731; A. 413; A.2918/3; A.2846/2.	(Gazel 85'te yer alıyor)
173-Gazel	-	(Gazel 86'de yer alıyor)
174-Gazel	Millî Ktp. A.2918/3.	(Gazel 87'de yer alıyor)
175-Gazel	Millî Ktp. A.2918/3; A.2846/2.	(Gazel 88'de yer alıyor)
176-Gazel	Harfû'l-Nun	(Harfû'n-Nûn) (Gazel 89'de yer alıyor)
177-Gazel	-	(Gazel 90'de yer alıyor)
178-Gazel	-	(Gazel 91'de yer alıyor)
179-Gazel	Millî Ktp. A. 413; A.2918/3; A.2846/2.	(Gazel 92'de yer alıyor)
180-Gazel	-	(Gazel 93'te yer alıyor)
181-Gazel	-	(Gazel 94'te yer alıyor)
182-Gazel	Millî Ktp. A.2918/3.	(Gazel 95'te yer alıyor)
183-Gazel	Harfû'l-Vav	(Gazel 96'de yer alıyor)
184-Gazel	Harfû'l-Hâ	(Gazel 97'de yer alıyor)
185-Gazel	Millî Ktp. A. 413; A.2918/3; A.2846/2.	(Gazel 98'de yer alıyor)
186-Gazel	M2 Millî Ktp. A. 413.	(Gazel 99'de yer alıyor)
187-Gazel	-	(Gazel 100'de yer alıyor)
188-Gazel	-	(Gazel 101'de yer alıyor)
189-Gazel	Millî Ktp. A.2918/3.	İstimdâd Ez-Cenâb-ı 'İsyânî Baba (Gazel 107'de yer alıyor)
190-Gazel	Millî Ktp. A.2918/3.	(Gazel 108'de yer alıyor)
191-Müstezâd	Müstezâd	(Müstezâd 5'te yer alıyor)
192-Gazel	Harfû'l-Yâ	(Gazel 109'da yer alıyor)
193-Gazel	-	(Gazel 110'da yer alıyor)
194-Gazel	Millî Ktp. A.2918/3.	(Gazel 111'de yer alıyor)
195-Gazel	-	(Gazel 112'de yer alıyor)
196-Gazel	-	(Gazel 113'te yer alıyor)
197-Gazel	-	(Gazel 114'te yer alıyor)
198-Gazel	-	(Gazel 115'te yer alıyor)
199-Gazel	-	(Gazel 116'da yer alıyor)
200-Gazel	-	(Gazel 117'de yer alıyor)
201-Gazel	-	(Gazel 118'de yer alıyor)
202-Gazel	-	(Gazel 119'de yer alıyor)
203-Gazel	-	(Gazel 120'de yer alıyor)
204-Gazel	Millî Ktp. A.2918/3.	(Gazel 122'de yer alıyor)
205-Gazel	İstanbul Üniv. Nadir Eserler Böl. T3560 (mecmua)	Yazmalarda yok
206-Gazel	İstanbul Üniv. Nadir Eserler Böl. T3560 (mecmua)	Yazmalarda yok
	MUSAMMATLAR	
207-Terkîb-bend	Terkîb-bend-i Nazîre-i Rûhî-i Bağdâdi	Terkîb-i bend-i Nazîre-i Rûhî-i Bağdâdi (Terkîb-i Bend 6'da yer alıyor)

208-Müsemmen	(Mütekerrir müsemmen) Tercî'-bend ⁵	Müsemmen (Müsemmen 1'de yer alıyor)
209-Tesmîn	Tesmîn-i Beyt-i Mahmûd Nedîm	Tesmîn-i Beyt-i Mahmûd Nedîm (Tesmîn 2'de yer alıyor)
210-Tesdîs	Tesdîs-i Beyt-i 'İzzet Rahimehullâh ⁶	Tesdîs-i Beyt-i 'İzzet Rahimehullâh (Tesdîs 2'de yer alıyor)
211-Tesbî	Tesbî'-i Beyt-i 'İzzet ⁷	Tesbî'-i Beyt-i 'İzzet (Tesbî 1'de yer alıyor)
212-Tahmîs	Tahmîs-i Gazel-i Sıdkî Halîfe-i Ümmî Sinân Kuddise Sırruh	Tahmîs-i Gazel-i Sıdkî Halîfe-i Ümmî Sinân Kuddise Sırruh (Tahmîs 2'de yer alıyor)
213-Tahmîs	Tahmîs-i Gazel-i Bâkî	Gazel-i Bâkî Tahmîs-i Leylâ (Tahmîs 3'te yer alıyor)
214-Tahmîs	Dîger	Gazel-i Bâkî Tahmîs-i Leylâ (Tahmîs 4'te yer alıyor)
215-Tahmîs	Dîger	Gazel-i Bâkî Tahmîs-i Leylâ (Tahmîs 5'te yer alıyor)
216-Tahmîs	Tahmîs-i Gazel-i 'İzzet	Tahmîs-i Gazel-i 'İzzet (Tahmîs 6'da yer alıyor)
217-Tahmîs	Tahmîs-i Gazel-i Nebîl	Tahmîs-i Gazel-i Nebîl (Tahmîs 7'de yer alıyor)
218-Tahmîs	Tahmîs-i Gazel-i Âsaf	Tahmîs-i Gazel-i Âsâf (Tahmîs 8'de yer alıyor)
219-Tahmîs	Tahmîs-i Gazel-i Nihâd	Tahmîs-i Gazel-i Nihâd (Tahmîs 9'da yer alıyor)
220-Tahmîs	Tahmîs-i Gazel-i Nesîbâ	Tahmîs-i Gazel-i Nesîbâ (Tahmîs 10'da yer alıyor)
221-Tahmîs	Tahmîs Millî Ktp. A.2846/2.	Gazel-i Bâkî Tahmîs-i Leylâ (Tahmîs 11'de yer alıyor)
222-Tahmîs	Tahmîs Millî Ktp. A. 413.	(Tahmîs-i Gazel-i Nedîm) (Tahmîs 12'de yer alıyor)
223-Tahmîs	Tahmîs, Millî Ktp. A. 731; A. 413; A.2918/3; A.2846/2.	Gazel-i Nûrî Tahmîs-i Leylâ (Tahmîs 13'te yer alıyor)
224-Muhammes	Muhammes (M)	Muhammes (Muhammes 2'de yer alıyor)
225-Muhammes	Nazîre-i Neş'et Efendi (M)	Nazîre-i Neş'et Efendi (Muhammes 3'te yer alıyor)
	ELGÂZ / LUGAZLAR	
226-Lugaz	Lugaz	(Lugaz 1'de yer alıyor)
227-Lugaz	Lugaz	(Lugaz 2'de yer alıyor)
228-Lugaz	Lugaz	(Lugaz 3'te yer alıyor)
229-Lugaz	Lugaz	(Lugaz 4'te yer alıyor)

⁵ Bu şiirin matbu nüshalarda tercî-bend şeklinde isimlendirilmesi yanlıştır.

⁶ Bu şiirin matbu nüshalarda "Tahmîs-i Beyt-i 'İzzet Rahimehullâh" şeklinde isimlendirilmesi yanlıştır.

⁷ Bu şiirin matbu nüshalarda "Tahmîs-i Beyt-i 'İzzet" şeklinde isimlendirilmesi yanlıştır.

230-Lugaz	Lugaz	(Lugaz 5'te yer alıyor)
	ŞARKİYÂT / ŞARKILAR	
231-Şarkı	Şarkiyât (Sultan hakkında)	Şarkı Der-Hakk-ı Hudâvendigâr (Şarkı 1'de yer alıyor)
232-Şarkı	Şarkı (Sultan hakkında) Millî Ktp. A. 413; A.2918/3.	Şarkı (Şarkı 2'de yer alıyor)
233-Şarkı	Şarkı Diğer (Sultan hakkında)	Berây-ı Dâmen-bûs-ı Hudâvendigâr (Şarkı 3'te yer alıyor)
234-Şarkı	Şarkı (Sultan için) Millî Ktp. A. 413; A.2918/3.	(Şarkı 4'te yer alıyor)
235-Şarkı	Şarkı (Hz. Sünbül Sinan için) Millî Ktp. A. 731; A.2918/3.	(Şarkı 5'te yer alıyor)
236-Şarkı	Şarkı (Sevgili üzerine) Millî Ktp. A. 413; A.2918/3.	(Şarkı 6'de yer alıyor)
237-Şarkı	Şarkı (Saki/sevgili üzerine) Millî Ktp. A. 413; A.2918/3.	(Şarkı 7'de yer alıyor)
238-Şarkı	Şarkı (Sevgili üzerine) Millî Ktp. A. 413; A.2918/3; A.2846/2.	(Şarkı 8'de yer alıyor)
239-Şarkı	Şarkı (Âşıkane) Millî Ktp. A. 413; A.2918/3; A.2846/2.	(Şarkı 9'de yer alıyor)
240-Şarkı	Şarkı (Âşıkane) Millî Ktp. A. 413; A.2918/3; A.2846/2.	(Şarkı 10'de yer alıyor)
241-Şarkı	Şarkı (Âşıkane) Millî Ktp. A. 413; A.2918/3; A.2846/2.	(Şarkı 11'de yer alıyor)
242-Şarkı	Şarkı (Âşıkane) Millî Ktp. A. 413; A.2918/3; A.2846/2.	(Şarkı 12'de yer alıyor)
243-Şarkı	Şarkı (Âşıkane) Millî Ktp. A. 413; 2918/3.	(Şarkı 13'te yer alıyor)
244-Şarkı	Şarkı (Âşıkane) Millî Ktp. A. 413; 2918/3.	(Şarkı 14'te yer alıyor)
245-Şarkı	Şarkı	Berây-ı Nakl-i Hümâyûn Ber-Sahn-ı Kâğıd-hâne (Şarkı 15'te yer alıyor)
246-Şarkı	/	Diğer (Şarkı 16'da yer alıyor)
247-Tesdîs	Tesdîs	Diğer (Tesdîs 1'de yer alıyor) (Mevlânâ'nın meşhur beytinin tesdîsidir)
248-Tesmîn	Tesmîn	Tesmîn-i Beyt-i Meşhûr-ı Mevlânâ (Tesmîn 1'de yer alıyor)
249-Şarkı	Şarkı	Şarkı (Şarkı 17'de yer alıyor)
250-Şarkı	-	Şarkı (Şarkı 18'de yer alıyor)
251-Şarkı	-	Şarkı (Şarkı 19'de yer alıyor)
252-Şarkı	-	Şarkı (Şarkı 20'de yer alıyor)
253-Şarkı	Nazîre li-Hâce Neş'et	Nazîre Li-Hâce Neş'et (Şarkı 21'de yer alıyor)

	RUBÂ'ÎYÂT / RUBÂ'ÎLER	
254-Rubâî	Rubâî	(Rubâî 1'de yer alıyor)
255-Rubâî	-	(Rubâî 2'de yer alıyor)
256-Rubâî	-	(Rubâî 3'te yer alıyor)
257-Rubâî	-	(Rubâî 4'te yer alıyor)
258-Rubâî	-	(Rubâî 5'te yer alıyor)
259-Rubâî	-	(Rubâî 6'da yer alıyor)
260-Rubâî	-	(Rubâî 7'de yer alıyor)
261-Rubâî	-	(Rubâî 8'de yer alıyor)
262-Rubâî	-	(Rubâî 9'da yer alıyor)
263-Rubâî	-	(Rubâî 10'da yer alıyor)
264-Rubâî	-	(Rubâî 11'de yer alıyor)
265-Rubâî	-	(Rubâî 12'de yer alıyor)
266-Rubâî	-	(Rubâî 13'te yer alıyor)
267-Rubâî	-	(Rubâî 14'te yer alıyor)
268-Rubâî	-	(Rubâî 15'te yer alıyor)
269-Rubâî	-	(Rubâî 16'da yer alıyor)
270-Rubâî	-	(Rubâî 17'de yer alıyor)
271-Rubâî	Millî Ktp. A. 413; 2918/3.	(Rubâî 18'de yer alıyor)
272-Rubâî	Millî Ktp. A. 413; 2918/3.	(Rubâî 19'de yer alıyor)
273-Rubâî	Millî Ktp. A. 413; 2918/3.	(Rubâî 20'de yer alıyor)
274-Rubâî	-	(Rubâî 21'de yer alıyor)
275-Rubâî	-	(Rubâî 22'de yer alıyor)
276-Rubâî	Millî Ktp. A. 413; 2918/3.	(Rubâî 23'te yer alıyor)
	MUKATTA'AT / KIT'ALAR	
277-Kıt'a	Mukatta'at	(Kıt'a 1'de yer alıyor)
278-Kıt'a	-	(Kıt'a 2'de yer alıyor)
279-Kıt'a	-	(Kıt'a 3'te yer alıyor)
280-Kıt'a	Millî Ktp. A. 413; 2918/3.	(Kıt'a 7'de yer alıyor)
281-Dübeyt	Dübeyt	(Rubâî 20'de yer alıyor)
	MÜFREDÂT / MÜFREDLER	
282	müfredât	(Müfred 1'de yer alıyor)
283	-	(Müfred 2'de yer alıyor)
284	-	(Müfred 3'de yer alıyor)
285	-	(Müfred 4'de yer alıyor)

Tablodaki verilerin karşılaştırılarak değerlendirilmesi:

Leylâ Hanım Dîvânı'nın bilinen yazma nüshalarının hemen hepsinin başında aşağıdaki şu anlamlı rubâî yer almaktadır:

*Elfâz-ı perîşânını cem' itmek için
Tevfîkin umar 'abd-i siyeh-rû yâ Rab*

Dîvânına da rehber idiüp tevfiķiñ

Kıl na't-ı Habîbinde sühan-gû yâ Rab (Arslan 2003: 348)

*Leylâ Hanım Dîvânı'*na bir rubâî ile başlamıştır. Her ne kadar kafiye sistemi “x a x a” şeklinde ise de aruz kalıbı ve muhtevası itibariyle kanaatimizce bu şiir rubâîdir. Leylâ Hanım, bazı divanların başında ve farklı nazım şekli öbeğinin başında rubâî nazım şekliyle başlama geleneğine uyarak *Dîvân'*ına böyle başlamayı tercih etmiş olmalıdır.⁸

*Dîvân'*ın Mehmet Arslan tarafından gerçekleştirilen neşrinde bu şiir kıt'a kabul edilerek kıt'alar arasına (kıt'a 4) alınmıştır. Oysa ister rubâî olsun ister kıt'a olsun muhtevasına göre bu şiirin yeri *Dîvân'*ın başıdır yani yazmalarda şiir doğru yerdedir. Başka bir yere alınması divanın bütünlüğünü ve tertibini zedeler. Zira bu mısralarda şair divanını tertip etme hususunda Allah'ın yardımını talep ettiği gibi habibi için na't yazmasını nasip etmesini de dilemektedir. Şair böyle bir arzu ile divanını tertip ettiğini de dile getirmiştir.

Münâcatlar

Leylâ Hanım, *Dîvân'*ına rubâî ile başlamış iki münâcat ile devam etmiştir. Münâcatlardan birincisi murabba nazım şekliyle, ikincisi gazel nazım şekliyle yazılmıştır.

Leylâ Hanım Dîvânı neşrinde ilk münâcat murabbalar arasına (murabba 2), ikinci münâcat ise gazeller arasına (gazel 121) konmuştur. Maalesef bu uygulamayla Leylâ Hanım'ın divan tertibine müdahale edilerek münâcatlarla başlaması iptal edilmiştir. Oysa klasik divan tertibinde divanlara tevhid ve münâcatla başlamak gelenektir. Leylâ Hanım tevhid yazmadığı için münâcatlarını *Dîvân'*ının başına koymuştur. Bu uygulama geleneğe uygundur.

Na'tlar

Leylâ Hanım, tertipli *Dîvân'*ına münâcatlardan sonra na'tlarla devam etmiştir. Toplam yedi na't yazmıştır. Na'tlarının beşini alışılmışın dışında gazel nazım şekliyle yazmış ama onları gazeller arasına değil na'tlar arasına başa koymuştur. Gazel nazım şekliyle yazdığı beş na'ttan sonra Sıddık Ali Baba'nın na'tına yazdığı tahmîsi tahmîsler arasında değil, muhtevasını esas alarak na'tlar arasına koymuştur. Sonuncu na't kıt'a/rubâî nazım şekliyledir. Bu na't daha sonraki bölüme geçiş düşüncesiyle rubâî şeklinde düzenlenmiş olabilir. Dikkat edilirse yazmalarda na'tlar içinde de bir düzen vardır. Şair önce gazelle yazdığı özgün na'tlarını sıralamış sonra tahmîsi, en sona da rubâî na'tı getirmiştir.

Dîvân neşrinde gazel nazım şekliyle yazılan na'tlar kafiyelerine göre gazeller arasına (Gazel 102-106) dağıtılmış; tahmîs, tahmîsler arasına (Tahmîs 1) konmuş, rubâî de kıt'a başlığıyla kıt'alar arasına (Kıt'a 5) yerleştirilmiştir. Böylece na'tların geleneğe göre divanın başında tevhid ve münâcatlardan sonra gelme özelliği kaldırılmıştır.

Methiye (İstimdad/ İstirham/ Mersiye)

Na'tların ardından Leylâ Hanım, mürettep *Dîvân'*ında methiyelere geçer. Sırasıyla çâr-yâr-ı güzin için bir gazel, Hz. Ali için bir müseddes ve bir gazel, Hz. Fâtıma için bir gazel, Âl-i Abâ için bir terkîb-bend, Hz. Hüseyin için bir terkîb-bend, Hz. Mevlânâ için bir muhammes, bir murabba ve Seyyid Nâsır için bir kıt'a yazmıştır.

Dikkat edilirse methiyelerde de bir sıralama hakimdir. Hz. Peygamber'in na'tlarından sonra gelen bu bölümde sırasıyla dört halife, Hz. Ali, Hz. Fâtıma, Âl-i Abâ, Hz. Hüseyin için yazılan şiirler yerleştirilmiş, bunların ardından şairin bağlı bulunduğu din büyüğü olan Mevlânâ

⁸ Meselâ Nâbî ve Seyyid Vehbî divanlarında gazeller kısmında her kafiye değişikliğinde araya bir rubâî yerleştirilmiştir (bk. Ömer Faruk Akün, “Divan Edebiyatı”, *DİA*, c. 9, s.398.)

ve Seyyid Nâsır'a ait methiye şiirlere yer verilmiştir. Düzenlemede İslâm inancına göre makam sırası gözetilmiştir. Bunlar methiye olarak nitelenebileceği gibi na't olarak da değerlendirilebilir. Zira din büyüklerine de na't yazma geleneği vardır.

Son manzumenin kıt'a olması yukarıda da söz edildiği gibi methiyelerden mersiyelelere geçişte geçiş şiiri özelliği taşımasından dolayı olabilir.

Sözü edilen ve yazmalardaki sıralaması verilen bu methiyeler *Leylâ Hanım Dîvânı*'nın neşrinde nazım şekillerine göre dağıtılmışlardır. Çâr-yâr için yazılan gazel, gazellerde 67. sıraya, Hz. Ali için yazılan müseddes, müseddeslerin ilk sırasına, onun için yazılan gazel, gazellerde 40. sıraya, Hz. Fâtıma için yazılan gazel, gazellerde 8. sıraya, Âl-i Abâ için yazılan şiir terkîb-bendlerde 2. sıraya, Kerbela şehidi Hz. Hüseyin için yazılan terkîb-bend terkîb-bendlerin başına, Mevlânâ için yazılan şiirler de muhammes 1'e ve murabba 1'e, Seyyid Nâsır için yazılan şiir ise kıt'a 6'ya yerleştirilmiştir. Bu düzenlemeyle şiirler nazım şekillerine göre doğru yere lakin muhtevasına göre yanlış yere konmuştur. Böylece şairin din büyüklerine ve devlet büyüklerine karşı duyduğu hislerin derecesini anlamak ve onlara biçtiği makam sıralaması kaybolmuştur.

Leylâ Hanım, *Dîvân*'ını tertip ederken methiyelerin içinde mersiyelelere de yer vermiştir. *Dîvân*'ında dört mersiye vardır. Bunların ikisi babası, biri dayısı İzzet Molla, diğeri biraderi içindir. Mersiye olarak babası için bir terkîb-bend ve bir murabba, dayısı için bir terkîb-bend, erkek kardeşi için de bir terkîb-bend yazmıştır. Leylâ Hanım, bunları da kendisine yakınlıklarına göre sıralamıştır diyebiliriz. Önce babası, sonra eğitiminde çok katkısı olan dayısı, daha sonra kardeşi için yazdığı mersiye yer vermiştir.

Leylâ Hanım, *Dîvân*'ının başında münacat ve na'tların ardından önce din büyükleri için methiyeler yazmış, sonra ailesinden vefat edenler için mersiyeleler yazmıştır. Bunların ardından devlet büyükleri ve devletten dostları için yazdığı methiyelere yer vermiştir. Devlet büyüklerinden ilk önce Sultan Mahmud (1808-1839) için bir kaside, sonra Sultan Mahmud'un kurduğu ordu Asâkir-i Mansûre-i Muhammediyye için bir kaside, sonra sultanın ok atmada rekor kırışı için bir tarih manzumesine yer vermiştir. Ardından Sultan Abdülmecid (1839-1861) için bir kaside, I. Abdülhamid'in kızları ve Sultan Mahmud'un kız kardeşleri olan Hibetullah Sultan ve Esmâ Sultan için birer kaside, nihayet Hicaz fatihi Mehmet Ali Paşa ve Reîsü'l-Etibbâ Abdullah Efendi için birer kaside ile hanedan ve devlet adamları için yazdığı şiirleri sıralamıştır. Devlet adamları için yazdığı manzumelerde Sultan Mahmud'un ok atım tarihi hariç tutulursa hepsini kaside nazım şekliyle yazmıştır.

Leylâ Hanım devlet büyükleri için yazdığı methiyeleri de önce Sultan II. Mahmud için yazdıklarını, sonra Abdülmecid için yazdığı kasideyi, sonra hanedandan iki hanım sultan için yazdıkları kasideleri, ardından Hicaz Fatihi Mehmet Ali Paşa ve Reîsü'l-Etibbâ Abdullah Efendi için yazdıklarını sıralamıştır. Sıralama Türk devlet yapısına, örf ve ananelerine göre kronolojik ve saygı anlayışına uygun olarak yapılmıştır.

Dîvân üzerine yapılan neşirde nazım şekillerine göre tasnif yapılmıştır. Bu durum şairin inancına, örfüne ve devlet adamlarına olan saygısına ters bir yapı oluşturmuştur. Neşirdeki yapıya göre Leylâ Hanım'ın aile ve devlet büyüklerine yaklaşımını anlamak en azından sıralama itibarıyla mümkün değildir.

Tarihler

Leylâ Hanım'ın mürettep *Dîvân*'ında yer alan 55 tarihin sıralanmasında da tam olmamakla beraber bir tertip hususiyetinden bahsedilebilir. Sırasıyla doğum, şehzade sünneti, izdivaç, cülus, göreve atama/nasb, hac tarihi, bina yapımı, sakal bırakma ve vefat/irtihal/rıhlet tarihleri şeklinde sıralanmıştır. Vefat için yazılan 21 tarih, tarihlerin en sonuna konmuştur. Tarihler doğumlarla başlayıp, vefatlarla son bulmasına rağmen arada doğum, atama, haç ve benzeri tarihlerin

yerlerinde değişiklikler vardır. Vefatların sonuna getirilen ve bir bina tarihi olan “Târih-i Garibe” ise sonradan yazılarak tarihlerin en sonuna konmuş olabilir. Belirtilen bu düzenlemeye göre tam olmasa da tarihlerin tanziminde de bir sıralamaya özen gösterildiğini söylemek mümkündür.

Leylâ Hanım Divânı’nın neşrinde ise bu sıralamaya ekseriyetle uyulmakla beraber müstezât ile yazılan “Müstezâd Târih-i Müşîr-i Sivas” müstezâtlar arasına alınarak muhteva birliği bozulmuştur. Sultan Mahmud’un methi ve ok atarak rekor kırıp taş dikme tarihi münasebetiyle yazılan “Târih-i Berây-ı Sultân Mahmud Han” veya “Târih-i Berây-ı Tîr-Endâzî-i Şâh-ı ‘Âlem” başlıklı manzumesi de yazmalarda methiyeler arasında Sultan Mahmud methiyesinden sonra konulmuş ise de *Divân* neşrinde tarih manzumesi oluşu dikkate alınarak tarihlerin başına konulmuştur.

Gazeller

Leylâ Hanım en fazla örneği gazelerde vermiştir. Divan nüshalarında 122 gazel vardır. Ayrıca İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Bölümü T3560 numarada kayıtlı şiir mecmuasında da divan nüshalarında olmayan iki gazeline daha tesadüf edilmiştir (Efe 2020). Bu iki gazelle birlikte gazel sayısı 124’e yükselir. O, mürettep *Divân*’ında gazelleri kafiyelerine göre alfabetik olarak derlemiş ve her harften gazel yazmıştır. Yazdığı dört müstezât gazeli de gazel kabul ederek gazellerin arasına yerleştirmiştir. Elif kafiye müstezâdı elif kafiye gazellerin sonuna, “te- ت ” kafiye olanı “te” kafiye gazellerin sonuna, “ze- ز ” kafiye olanı “ze” kafiye gazellerin sonuna koymuştur. Gazel şekliyle yazdığı bir münâcatını *Divân*’ın başına 2. münâcat olarak yerleştirmiştir. Bu arada gazel nazım şekliyle yazdığı “Der-Hakk-ı Hânedan-ı Nübüvvet ...” başlıklı nübüvvet ailesini ve 4 halifenin methinde yazılan gazeli methiyeler arasında ve na’lardan hemen sonra getirmiştir. Yine gazel nazım şekliyle yazdığı beş na’ı da *Divân*’ının başına münâcatlardan hemen sonraya sıralamıştır.

Divân neşrinde gazel nazım şekliyle yazılan münâcat (G.121), na’lar (G.102-106) ve methiye (G.67) gazeller arasına kafiyelerine göre yerleştirilmişlerdir. Bu uygulamayla *Divân* tertibindeki muhteva tamamen alt üst olmuş, münâcat ve na’lar *Divân*’ın girişinden kopartılmıştır.

Musammatlar

Leylâ Hanım, *Divân*’ını tertip ederken gazellerden sonra başkalarının şiirlerine nazire olarak (veya nazire niteliğinde) yazdığı musammat şiirlere yer vermiştir. Burada önce Rûhî (ö. 1606)’nin meşhur terkîb-bendine nazire olarak yazdığı terkîb-bende sonra kendi tercî-bendine yer vermiştir. Daha sonra musammatları; Nedîm’in bir beytini tesmîn, İzzet Molla’nın bir beytini tesdîs, bir beytini tesbî şeklinde sıralamış ardından çeşitli şairlerin gazellerine yazdığı tahmîsleri yerleştirmiştir. Bu kısmın sonunda ise iki muhammes yer almıştır.

Görüldüğü gibi musammat şiirlerde de şair önce terkîb-bend ve tercî-bendlere, sonra bazı şairlerin bir beytine yazdığı tesmîn, tesdîs ve tesbîlere, daha sonra da bazı şairlerin gazellerine yazdığı tahmîslere yer vermiştir. Bu bölümde muhteva ile ilgili bir tertip hususiyeti dikkat çekmiyorsa da tahmîs, tesdîs, tesbî ve tesmînlerde şair, şiirin bir beytini tanziriyle bir gazelini tanzirini bir tutmamış ve ayrı ayrı gruplandırmıştır.

Yapılan *Divân* neşrinde ise bu kısımda yer alan şiirler diğer bölümlerde olduğu gibi nazım şekillerine göre gruplandırılarak yerleştirilmişlerdir.

Lugazlar

Leylâ Hanım, *Divân*’ında 5 lugaza yer vermiş ve bunların tamamını bir arada tutmuştur. Birinci sıraya cevabı “aşk” olan lugazı getirmesi bilinçli bir tercihin sonucudur kanaatindeyiz. Nitekim ilk gazeli de âşıkânedir.

Divân neşrinde lugazların sıralaması değiştirilmemiştir.

Şarkılar

Leylâ Hanım Dîvânı'nın yazma nüshalarında aralarında bir tesdîs bir de tesmîn şarkı bulunan 21 şarkı vardır. Bunlar da adına yazılan şahısların rütbelerine göre sıralanmışlardır. İlk 4 şarkı dönemin sultanı, beşinci şarkı Sünbül Sinan Efendi içindir. Diğerleri ise sevgili vasfında âşıkâne şarkılardır. Sonuncusu ise Hoca Neş'et Efendi'ye naziredir.

Görüldüğü gibi şarkıların sıralanması da tesadüfî değildir. Önce sultan için yazılan şarkılar, sonra Sünbül Sinan için yazılan şarkılar, sonra âşıkâne şarkılar sıralanmıştır. En sonunda ise nazire şarkıya yer verilmiştir.

Yazmalarda şarkılar arasında yer alan bir tesdîs, *Dîvân* neşrinde tesdîs 1'e, bir şarkı da tesmîn 1'e yerleştirilmiştir. Bunların muhtevalarına baktığımızda ikisinin muhtevası da şarkıdır. Tesdîs olan şarkı Mevlânâ'nın meşhur beyti (Âh mine'l-'aşk ve hâlâtihî / Ahraka kalbî bi-harârâtihi) üzerine 4 mısra ilave edilerek, tesmîn ise aynı beyte 6 mısra ilave edilerek düzenlenmiştir. Öyle anlaşılıyor ki aşk muhtevalı oluşları sebebiyle şarkılar arasına yerleştirilmişlerdir.

Dîvân neşrinde sözü edilen tesdîs ve tesmîn şarkılar arasından alınarak ilgili nazım şekillerinin birinci şiirleri olarak düzenlenmiştir.

Rubâîler

Leylâ Hanım Dîvânı'nın yazma nüshalarında Rubâiyât başlığı altında 23 rubâî vardır. Ancak yukarıdaki listede ilk sırada yer alan eserin tertibini anlatan şiir, 10. sırada yer alan na't türündeki şiir ve 19. sıradaki istimdâd şiiri de rubâîdir. Böylece rubâî sayısı 26'ya çıkmaktadır. Rubâîler içinde mahlaslı olanlar farklı yazmalarda kıt'a olarak başlıklandırılmışlardır (bk. Milli Ktp. A. 2846/2). *Leylâ Hanım*'ın kıt'a ve rubâîleri arasında yazmalara göre farklılıklar vardır. Bu husus özel bir çalışmayı gerektirmektedir.

Mukattaat/ Kıt'alar

Leylâ Hanım Dîvânı'nın yazma ve matbu nüshalarında -yukarıda rubâî bahsinde de temas edildiği üzere- rubâî ile kıt'alar arasında karışıklık vardır. Bazı nüshalarda kıt'a başlığında olanlar diğerlerinde rubâî, rubâî başlığı olanlar kıt'a olarak kayıtlıdır. Mehmet Arslan'ın *Dîvân* neşrinde 7 kıt'a gösterilmektedir. Bunların dördüncüsü bütün yazmaların başında yer alan şiirdir. *Dîvân*'ı tertip etmek için Allah'ın yardımını talep ettiği bu şiirin kalıbı rubâî kalıplarının ahreb kolundan olan (mef'ûlü/ mefâilü/ mefâilün/ fâ) ve muhtevası itibarıyla rubâîye daha uygundur. Neşirdeki 5. kıt'a ise na'tlardan methiyelere geçiş şiiri olup na't muhtevalıdır. Bu da rubâîye benzemektedir. Altıncı sıradaki kıt'a ise Seyyid Nâsır'dan istimdâd şiiri olup din büyüklerinin methiyelerinden şairin yakınlarının mersiyelerine geçişinde yer alan bir şiirdir. Bu üç şiir de rubâîye daha yakındır kanaatindeyiz. Ayrıca çeşitli divanlarda ve mecmualarda şiir öbekleri arasında geçiş şiiri olarak rubâî yazma geleneği vardır. Yukarıda sözünü ettiğimiz bu üç şiir geçiş yerlerinde yer almaktadır. Bu şiirleri rubâî kabul edecek olursak *Leylâ Hanım Dîvânı*'ndaki kıt'a sayısı 4'e düşerken rubâî sayısı ise 26'ya yükselir.

Müfredler

Dîvân yazmalarının çoğunun sonlarında 4 müfred vardır. Bunlar aynen neşirde de yer almaktadır.

III. SONUÇ

Leylâ Hanım Dîvânı'nın yazmaları incelendiğinde bir tertip hususiyeti olduğu ve ilk manzumesinden de bu tertibi bizzat Leylâ Hanım'ın gerçekleştirdiği anlaşılmaktadır. Eser üzerine, sözü edilen tertip hususiyeti dikkate alınmadan nazım şekillerine göre yeni bir tertip anlayışıyla Latin harfli bir neşir gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmada, yazmalardaki tertip anlayışıyla neşirdeki tertip karşılaştırılarak nasıl bir durumun ortaya çıktığı değerlendirilmiştir. Ortaya konan bu değerlendirmenin sonucu şu şekilde özetlenebilir:

1. *Leylâ Hanım Dîvânı*'nın başına ve türler arasında geçişi sağlamak için rubâiler konmuştur.
2. *Dîvân*'ın ilk manzumesine göre Leylâ Hanım, *Dîvân*'ını sağlığında bizzat kendi tertip etmiştir.
3. Leylâ Hanım, *Dîvân* tertibinde türleri esas almış ve muhtevaya göre tertip yapmıştır. Buna göre *Dîvân*'ının tertibi münâcat, na't, din büyüklerine methiye/istimdad/istirham, ailesi için mersiyeler, devlet büyüklerine methiyeler, tarihler, gazeller, musammatlar, lugazlar, şarkılar, rubâiler, kıt'alar, müfretler şeklindedir.
4. Leylâ Hanım, *Dîvân*'ını İslâm inancı ve Türk kültürünün oluşturduğu ideal, kültür ve anlayışla sıralamış ve tertipte nazım şeklini değil muhtevayı esas almıştır.
5. Leylâ Hanım, *Dîvân*'ını tertip ettiği hâlde onun *Dîvân*'ı üzerine yapılan neşirde bu tertip düzeni fark edilmediği için veya başka bir sebeple nazım şekillerine göre yeni bir tertip oluşturulmuştur.
6. Neşirdeki bu tertip sebebiyle Leylâ Hanım'ın *Dîvân*'ına yüklediği inanç ve uluhiyet anlayışı kaybolmuştur. Münacat murabba olmuş, na'tlar gazel olmuştur. Oysa Leylâ Hanım tertibini nazım şekillerine göre değil muhtevalarına göre yaparak şiirde şekli muhtevaya hizmetçi yapmıştır.
7. Şairin tertibini değiştirmek onun inanç ve kültüründe önceliklerini, değer anlayışlarını tespiti zorlaştırmıştır. Her şeyden önce şairin *Dîvân*'ına yüklediği maddî ve manevî misyon tertibe riayet edilmediği için neşirde bozulmuştur.

Bu sonuçlardan nasıl bir ders çıkarmalıdır diye sorulacak olursa şunlar söylenebilir: *Dîvân* neşirlerinde öncelikle bütün yazma eser kütüphaneleri/katalogları taranmalı ve mevcut şartlara göre tüm nüshalar tespit edildikten sonra divan hazırlanmaya başlanmalıdır. Bir sonraki adım ise yazma nüshalardan hareketle divanın mürettep olup olmadığı tespit edilmelidir. Divan mürettepse tertiplerine göre düzenlenerek neşredilmeli, tertipleri/sıralaması hiçbir gerekçeyle değiştirilmemelidir. Zira divan tertibi şairin maddî ve manevî kültürünün yansıtıcısı, dünya görüşünün bir kesiti, dünyaya hangi pencereden baktığının göstergesidir.

IV. KAYNAKÇA

Ahmed Rifat (2004), *Lügat-i Târihiyye ve Coğrafıyye*, Tıpkıbasım/Facsimile, I-III, Ankara: Keygar Neşriyat.

AKÜN, Ömer Faruk (1994), "Divan Edebiyatı", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, IX: 389-427.

ARSLAN, Mehmet (2003) (Haz.), *Leylâ Hanım Dîvânı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

ÇELİK, Halime Esra (2007), *Güftesi Divan Şairlerinden Leyla Hanım'a Ait Bestelerin Usul-Aruz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı.

EFE, Pınar (2020), "Leylâ Hanım'ın Yayınlanmamış İki Şiiri", *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi (ESTAD)*, III/2: 618-626.

E.J.Wilkinson Gibb (1999), *Osmanlı Şiir Tarihi (A History of Ottoman Poetry)*, Terc. Ali Çavuşoğlu, I-II, Ankara: Akçağ Yayınları.

Fatın Davud (2017), *Hâtimetü'l-Eş'âr (Fatin Tezkiresi)*, Haz. Ömer Çiftçi, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü (e-kitap). <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55976,fatin-tezkiresi-pdf.pdf?0> (Erişim tarihi: 12.02.2023).

KAHRAMAN, Seyit Ali (haz.) (1996), *Mehmet Süreyyâ Sicill-i Osmanî*, I-VI, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Mehmed Zihni (1982), *Meşâhirü'n-Nisâ*, haz. Bedreddin Çetiner, I-II, İstanbul: Şamil Yayınevi.

ÖZDİNGİŞ, Vicdan (2009), "Leylâ Hanım Dîvanı'nda Mevlânâ'ya Yazılmış Şiirler", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, 9, 17-30.

Leylâ Hanım Dîvânı'nın Yazma Nüshaları:

Leylâ Hanım Dîvânı, Ankara Millî Ktp. Yz. A. 731.

Leylâ Hanım Dîvânı, Ankara Millî Ktp. Yz. A. 413.

Leylâ Hanım Dîvânı, Ankara Millî Ktp. Yz. A. 2918/3, yk. 33b-55b.

Leylâ Hanım Dîvânı, Ankara Millî Ktp. Yz. A. 2846/2, yk. 26b-73b.

Leylâ Hanım Dîvânı, İstanbul Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye K. 774.

Leylâ Hanım Dîvânı, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Ktp, İbnülemin Koleksiyonu, no: 3147 (NEKTY 10593).

Leylâ Hanım Dîvânı'nın Matbu Nüshaları:

Dîvân-ı Leylâ Hanım, Bulak 1260 (1844).

Dîvân-ı Leylâ Hanım, Litograf, Baskı yeri ve baskı tarihi yok.

Dîvân-ı Leylâ Hanım, Takvimhane-i Âmire Matbaası, İstanbul 1267 (1851).

Dîvân-ı Leylâ Hanım, Litograf, Şirket-i İraniyye Destgahı, İstanbul 1290 (1873).



DİVAN EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

The Journal of Ottoman Literature Studies

ULUSLARARASI HAKEMLİ AKADEMİK DERGİ

Sayı 30, İstanbul 2023, 443-485

ME'DEBÜ'L-FUZALÂ'L-ÂRİFİN: ABDÜLMECİD BİN ŞEYH NASÛH ET-TOSYEVİ'NİN (Ö. 1588?) DÖRT BÜYÜK HALİFE MENAKİBNAMESİ

Metin Samancı

Dr. Öğr. Üyesi, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
(metin.samanci@bilecik.edu.tr), ORCID: 0000-0002-6193-0370 / **Assit. Prof. Dr., Bilecik Şeyh Edebali University Humanities
and Social Sciences Faculty Turkish Language and Literature Department**

Hacı İbrahim Demirkazık

Prof. Dr., Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
(ibrahim.demirkazik@bilecik.edu.tr), ORCID: 0000-0002-0537-2853 / **Prof. Dr., Bilecik Şeyh Edebali University Humanities and Social
Sciences Faculty Turkish Language and Literature Department**

Makale Bilgisi/Article Information

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 01.04.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 09.05.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.06.2023

Yayın Sezonu: Bahar

Atf/Citation

Samancı, Metin, Demirkazık, H. İbrahim (2023), "Me'debü'l-Fuzalâ'l-Ârifîn: Abdülmecid bin Şeyh Nasûh et-Tosyevî'nin (ö. 1588?) Dört Büyük Halife Menakıbnamesi", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 30, 443-485.

Samancı, Metin, Demirkazık, H. İbrahim (2023), "Me'debü'l-Fuzalâ'l-Ârifîn: Abdulmecid Bin Sheikh Nasuh et-Tosyevi's (d. 1588?) Manaqıbnamah On Four Great Caliphs", *Journal of Ottoman Literature Studies*, 30, 443-485.



*Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.*

Me'debü'l-Fuzalâi'l-Ârifîn: Abdülmecîd Bin Şeyh Nasûh Et-Tosyevî'nin (Ö. 1588?) Dört Büyük Halife Menakıbnamesi

Özet

XVI. yüzyılda yaşamış Abdülmecîd bin Şeyh Nasûh tefsir, hadis, kalam gibi birçok alanda eser telif etmiş çok yönlü bir sufidir. Yaşadığı dönemin muteber tarikatlerinden olan Zeyniyye tarikatının postnişinlerinden Tosyalı Şeyh Nasûh bin İsrail'in oğlu olan Abdülmecîd Efendi, Arapça ve Farsça eserlerinin yanı sıra aynı zamanda Mecîdî mahlasıyla gerek tercüme gerek telif olarak toplam yirmi dört kadar da Türkçe eser sahibidir. Bu eserlerden biri de 1580-81 yılında *Me'debü'l-Fuzalâi'l-Ârifîn fî Menâkıbi'l-Hulefâ'i'r-Râşidîn* adıyla mesnevi nazım biçiminde kaleme aldığı eseridir. Eserde yer yer rivayetlere de işaret edilerek her bir halife hakkında beşer menkıbe, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin hakkında ise bir menkıbe olmak üzere toplam 21 menkıbe aktarılmıştır.

Bu çalışmada gerek biyografik başvuru kaynaklarından gerekse daha önce yapılmış akademik yayınlardan hareketle Abdülmecîd bin Şeyh Nasûh et-Tosyevî'nin kısaca biyografisi ortaya konmuştur. Daha sonra ise çalışmamızın ana konusunu teşkil eden *Me'debü'l-Fuzalâi'l-Ârifîn fî Menâkıbi'l-Hulefâ'i'r-Râşidîn* adlı menakıbnamenin incelemesine ve değerlendirilmesine geçilmiştir. Bu kısımda ilk önce eser; eldeki tek yazma nüshasından hareketle konusu, telif tarihi, beyit sayısı, kullanılan vezinler vb. bakımdan ana hatlarıyla tanıtılmış daha sonra eserde aktarılan 21 menkıbenin özeti verilmiştir. Bunun ardından eser edebî yönden incelenmiştir ve eserin edebî seviyesi bir değerlendirilmeye tabi tutulmuştur. Çalışmanın sonunda elimizdeki tek nüshadan hareketle *Me'debü'l-Fuzalâi'l-Ârifîn* adlı eserin çeviri yazılı metni ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Mecîdî, menakıbname, Dört Halife, mesnevi, Osmanlı şiiri.

Me'debü'l-Fuzalâi'l-Ârifîn: Abdulmecid Bin Sheikh Nasuh et-Tosyevi's (D. 1588?) Manaqıbnamah On Four Great Caliphs

Abstract

Abdulmecid bin Sheikh Nasuh, who lived in the 16th century, is a versatile sufi who has written works in many fields such as tafsir, hadith and kalam. Abdulmecid Efendi, who was the son of Sheikh Nasuh bin Israel Tosyalı, one of the followers of the Zeyniyye sect, which was one of the respected sects of his time, also has a total of twenty-four Turkish works under the pseudonym Mecidi, both in translation and in copyright, in addition to his many Arabic and Persian works. One of these works is *Me'debü'l-Fuzalâi'l-Ârifîn fî menâkıbi'l-Hulefâ'i'r-Râşidîn*, which he wrote in the form of mesnevi verse in 1580-81. In the work, the narrations were also pointed out from place to place, five for each caliph and one for the Hasan and Huseyin total of 21 legends were quoted.

In this study, a brief biography of Abdulmecid bin Sheikh Nasûh et-Tosyevî is presented, based on both biographical reference sources and previous academic publications. Then, the examination and evaluation of the menakıbname named *Me'debü'l-Fuzalâi'l-Ârifîn fî menâkıbi'l-Hulefâ'i'r-Râşidîn*, which is the main subject of our study, has been started. In this section, firstly, the work is introduced with its main lines in terms of its subject, copyright date, number of couplets, meters used, etc., based on the only manuscript copy available, and then a summary of the 21 legends quoted in the work is given. After that, the work was examined in terms of literature and the literary level of the work was evaluated. At the end of the study, the translated text of the work named *Me'debü'l-Fuzalâi'l-Ârifîn* was revealed, based on the only copy we have.

Keywords: Classical Turkish literature, mawlid, dream, dream interpretation.

Giriş

Tasavvuf tarihinin ve İslami dönem Türk edebiyatının temel kaynakları arasında yer alan menakıbnamelerin çok sayıda tanımı yapılmış ve bu tür hakkında bugüne dek çok şey söylenmiştir. Burada söylenenleri yeniden tekrar etmek yerine incelediğimiz eserin daha iyi anlaşılmasını sağlayacak bir çerçeve sunmanın daha faydalı olacağı kanaatindeyiz.

Sözlükte *menākīb* 'dağ yolu, geçit; övgüye değer fazilet, hüner ve davranış' anlamlarına gelen *el-menākabet* kelimesinin çoğuludur. 'Övgüye değer fazilet, hüner ve davranış' anlamları miladi IX. yüzyılda hadis kitaplarında sahabe faziletlerini anlatan bölümlerin başlığı olarak bu kelimenin kullanılmasıyla ortaya çıkmış; daha sonra kelimenin anlamı halifeler, bir kabile veya soy, mezhep imamları ve hatta şehirlerin faziletlerini anlatan eserleri karşılayacak şekilde genişlemiştir.

Menkıbelerin temel konularından olan keramet, velilerin gösterdiği olağanüstü haller anlamına gelir ve veli kavramının oluşmasıyla gelişmiştir. Zamanla keramet ve velilik ayrılmaz iki kavram olagelmıştır. Tasavvuf yayıldıkça velilik ve keramet kavramları da insanların zihin dünyasında yer ediyordu. İslam'ı tasavvuf aracılığıyla öğrenen Türkler, İslam öncesi kültürlerinde olağanüstü hallerin anlatımına aşinaydılar. Bu nedenle evliya menkıbelerine kolaylıkla ilgi duydular; özellikle Ahmed Yesevî'nin (ö. 1166) menkıbeleri Türkler arasında kolaylıkla yayıldı (Ocak 1986: 253).

XVI. yüzyıl tarikatların Osmanlı imparatorluğunda en yoğun faaliyet gösterdikleri, sayı bakımından çoğaldıkları bir dönem olduğu için menakıbname edebiyatının da en bol ürün verdiği dönemdir. Bu yüzyılda kaleme alınan menakıbnamelerin bir kısmı önceki dönemlerde yaşamış Türk veya Türk olmayan din büyüklerine dairdir. Ayrıca bu yüzyılda Arapça ve Farsçadan Türkçeye menakıbname çevrildiği de görülür (Ocak 2007: 614).

Abdurrahman Güzel menakıbnameleri biyografik menakıbnameler ve derleme menakıbnameler olarak iki grupta inceler. Biyografik menakıbnameler din büyüğü hayatta iken veya vefatından kısa bir süre sonra kaleme alınmış eserler olup bunlar bir ölçüde tarihi gerçeklerle uygunluk gösterir. Derleme menakıbnameler ise sevilen büyüğün vefatından uzun bir zaman sonra tek bir kişi tarafından ya da ayrı ayrı yazılan menkıbelerin bir araya getirilmesiyle oluşur. Bu uzun süren ayrı yazımların derlenmesi esnasında menakıbnamesi hazırlanan büyüğe duyulan sevginin yoğunluğuna göre eklemeler yapılabilir. Bundan dolayı –tarihî, dinî ve sosyal konuları incelerken başvurulan kaynaklardan olsalar da- genel itibarıyla bu tip eserlerin tarihle olan bağı zayıftır (2014: 440-441).

Bu türe dair çalışmalarıyla tanınan Ahmet Yaşar Ocak, menakıbnamelerin biçim olarak son derece kısa ve sade, her tür üslup ve edebî kaygıdan uzak metinler olduğunu söyler (2007: 607). İnceleme bölümünde görüleceği üzere *Me'debü'l-Fuzalâi'l-Ârifin* de bu tanımlamalara uygun düşecek bir üsluba sahiptir.

Klasik Türk edebiyatında didaktik eserler için daha çok nesir tercih edilmiş olmakla birlikte zamanla okumada ve ezberlemede kolaylık sağlaması ve müellifinin şair olması gibi tesirlerle nazmın öne çıktığı hatta kimi dinî konuları manzum olarak aktarmanın gelenek hâlini aldığı söylenebilir (Çelebioğlu 1998: 350). Elbette bu durum dini ve öğretici bir tür diyebileceğimiz menakıbname türü için de geçerlidir. Pala, manzum ve mensur olarak tahmini 100'ün üzerinde menakıbname kaleme alındığını söylerken (1998: 268) manzum menakıbnameler üzerine bir tür çalışması yayımlamış Kiremitçi toplam 34 manzum menakıbname tespit etmiştir (2018: 200-204). Yayınladığımız bu eserle birlikte sayı 35'e çıkar. İleride yapılacak daha geniş çaplı çalışmalar sonucunda bu sayının artması muhtemeldir.

Müslümanlar için Hz. Peygamber'den sonra en değerli şahıslar olan Dört Büyük Halife (Hulefâ-yı Râşidîn) İslami dönemin ilk örneklerinden itibaren Türk edebiyatında pek çok eserde

söz konusu edilmiştir¹. Divanlarda Dört Halife övgüsündeki şiirlere de naat dendiğini biliyoruz (Yeniterzi 1993: 1-2). Devlet büyüklerine yazılan kasidelerde memduh adalet, ilim, cesaret, hayâ, takva gibi konularda övülecekse onun Dört Büyük Halife'ye benzetildiği de bilinen bir husustur. Yine gelenekte mesnevilerde naat bölümünden sonra Dört Büyük Halife övgüsünde şiirler yer alır (Ünver 1986: 436). Divanlar ve mesneviler dışında onların dış görünüşlerinden söz eden hilyeler², mevlitler³, Hz. Ali ve Hz. Ebu Bekir'e uzanan tarikat silsileleri⁴, hikmetleri sözlerinden derlemeler⁵, cenknameler⁶, faziletnameler⁷ ve müstakil menakıbnameler⁸ gibi türler göz önüne tutulduğunda gerek farklı vesilelerle dolaylı olarak gerekse telif edilen müstakil eserlerle doğrudan Dört Büyük Halife'nin bu edebiyatta oldukça müstesna bir yere sahip olduğu görülür. Burada andığımız türler dışında birçok tür ve verdiğimiz örnekler dışında birçok örnek saymanın mümkün olduğunu düşünürsek bu müstesna yer daha da iyi anlaşılır. Dolayısıyla Türk edebiyatında tarih boyunca Dört Halife'nin menkıbelerinden söz eden müstakil menakıbnamelerin kaleme alınmış olması beklenen bir durumdur. Abdülmecîd bin Şeyh Nasûh tarafından kaleme alınmış olan, *Me'debü'l-Fuzalâi'l-Ârifîn fî Menâkıbi'l-Hulefâ'i'r-Râşidîn* adını taşıyan ve çalışmamıza konu olan menakıbname de bu eserlerden biridir.

I. Eserin Müellifi Abdülmecîd bin Şeyh Nasuh Hakkında Genel Bilgiler

Tam adı, şeceresi ve künyesi Abdülmecîd bin eş-Şeyh Nasûh bin İsrâil et-Tosyevî el-Amasyevî er-Rumî el-Hanefî es-Sûfî olan (Katib Çelebi, II/1762); (Bağdatlı, I/620) Mecîdî tefsir, hadis, kelim, tasavvuf gibi birçok alanda eser vermiş velud bir müelliftir. Buna karşın hayatına ilişkin elimizdeki veriler sınırlıdır (Erbaş 2006: 162). Bu sınırlı bilgilerimiz ise bazı çelişkiler ve yanlışlıklar içermektedir. Bu karışıklığa yol açan önemli nedenlerden biri de *Osmanlı Müellifleri'*nde iki farklı Abdülmecîd bin Şeyh Nasuh biyografisi yer almasıdır. Meşhur musiki nazariyatçısı Lâdikli Mehmet Efendi'nin (ö. XVI. yüzyılın başları) babasının adı Abdulhamîd iken Gustave Flügel'in (ö. 1870) *Keşfü'z-zünûn* neşrinde sehven Abdülmecîd olarak kaydedilmiş; Bursalı Mehmed Tahir (ö. 1925) *Osmanlı Müellifleri'*nde bu bilgiden hareketle hatalı olarak söz konusu kişiyi Abdülmecîd bin Şeyh Nasûh olarak kaydetmiş ve böylece iki farklı kişinin biyografisi birbirine karışmıştır (Demirkazık 2022: 67).

Müellif bazı tarikat büyüklerinin ve babasının menkıbelerini kaleme aldığı *Menâkıbu'l-Evliyâ* adlı eserinde dedesini Kâdirî tarikatından icazetli, velayet ve kerametleri ile meşhur İsrâil Dede olarak tanıtır (Küçük 2013: 51). Babası Şeyh Nasuh ise Taşköprülüzâde Ahmed Efendi (ö. 1561) tarafından "âlim ve dosdoğru bir adam" sözleriyle övülür. Taşköprülüzâde onun hâfız olduğunu, şiir yazdığını, hüsnühat sanatıyla ilgilendiğini aktarır ve Zeyniyye tarikatine⁹ intisap edip şeyhinin vefatından sonra irşat postuna oturduğunu söyler (Hekimoğlu 2019: 678). Görüldüğü gibi Abdülmecîd Efendi ilim, sanat ve tasavvufla iç içe yaşamış bir ailenin ferdidir.

¹ (Çavuşoğlu 2005).

² (Erdoğan 2013); (Ceyhan 2006a).

³ (Yekbaş 2012).

⁴ (Kiremitçi 2017).

⁵ (Ceyhan 2006b); (Durmuş 2015).

⁶ (Çetin 1997); (Atalan 2012).

⁷ (Yemîni 2002).

⁸ (Kurt 2015); (Kale 2016); (Arslan 2017); (Ceyhan – Koyuncu 2017).

⁹ Müellifin intisap ettiği bu tarikat Sühreverdiyye tarikatının Zeynüddin el-Hâfî'ye (ö. 1435) nisbet edilen bir koludur. Tarikatın müntesipleri arasında Molla Fenârî, Abdurrahim-i Rûmî, Kutbüddinzâde İznîkî, Şeyh Vefâ, Sinan Paşa, Molla Lutfî gibi önemli isimler yer alır. Müellifimizin memleketi olan Tosya/Kastamonu da bu tarikatın XVI. yüzyıldaki merkezlerinden biridir. Bk. (Öngören 2003) ve (Öngören 2013).

Babasının tesiriyle Zeyniyye tarikatine intisap eden Abdülmecîd bin Şeyh Nasûh kazandığı ilim ve irfan ile irşat postuna oturmasa bile tarikatın ileri gelenlerinden biri oldu (Mehmed Tahir 1333: I/113). Başta fıkıh, tefsir ve hadis gibi ilmî konular olmak üzere çok sayıda eser telif eden müellif, eserlerinin önemli bir kısmını Arapça kaleme almış; bunun yanı sıra Arapça ve Farsçadan tercüme yapmıştır. Şairin Türkçe eserlerinin sayısı 24 olarak tespit edilmiştir (Demirkazık 2022: 70-72).

Mecîdî'nin bazı Türkçe eserlerini kaleme alırken daha önce yazılmış eserlerden etkilenme ve o eserlerde geçen beyitleri yeniden kurma yoluna gittiği görülür. Bu bağlamda *Kıssa-i Çoban* isimli eseri dikkat çekicidir. Yazar, kaynağı *Mesnevî-i Ma'nevî*'deki çoban kıssası olan bu eserini kaleme alırken daha önce aynı kıssayı *Çoban-nâme* adıyla tercüme eden ve tercüme esnasında yaptığı eklemelerle adeta içeriği yeniden kurgulamış olan ve pek çok açıdan telif niteliği kazandıran Dede Ömer Rûşenî'den (ö. 1487) etkilenmiştir. Hatta bu durum etkilenmenin de ötesindedir. Zira oradaki bazı ifadeleri hiç değiştirmeden kendi eserine nakletmiştir (Demirkazık 2022: 81-83). Mecîdî *Kıyâfetnâme* eserinde de benzer bir yaklaşım sergilemiştir. Tespit edilebildiği kadarıyla Abdülmecîd Efendi, Hamdullah Hamdî'nin (ö. 1503) *Kıyâfet-nâme*'sindeki 132 beyti bazılarında küçük değişiklik yaparak, bazılarını ise aynı anlama gelecek şekilde yeniden kurgulayarak eserine dâhil etmiştir. Bu açıdan bakıldığında Abdülmecîd Efendi'nin *Kıyâfet-nâme* adlı eserini oluştururken Hamdullah Hamdî'nin aynı adlı eserini temel aldığı ve çeşitli eklemeler yaparak kendi eserini vücuda getirdiği söylenebilir (Demirkazık 2015b: 32-33). Bu durum "Mecîdî aynı yaklaşımı bu makaleye konu olan *Me'debü'l-Fuzalâi'l-Ârifin* adlı eserinde de tekrarlamış olabilir mi?" sorusunu akla getirmektedir. Bu soruya cevap bulmak gayesiyle yaptığımız araştırmalarda *Me'debü'l-Fuzalâi'l-Ârifin* için böyle bir durumun söz konusu olduğuna dair bir kanıt tespit edemedik. Bununla birlikte ileride yapılacak yeni çalışmalarda bunu destekleyecek veya ortadan kaldıracak bulgulara ulaşılabileceğini umut ediyoruz.

Şairin vefat tarihine ilişkin farklı görüşler öne sürülmüştür. Bağdatlı İsmail Paşa *Hediyetü'l-Ârifin*'de 1552 tarihini verirken (1951: I/620) *İzahu'l-Meknûn*'da 1588 tarihini verir. Kehhâle de Bağdatlı'nın verdiği bilgiyi tekrarlar (1957: V/171). Tahir Olgun ise 1565 tarihini verir (1333: I/113). Eserlerinin telif tarihleri göz önüne alınarak yapılan değerlendirmelere göre müellifin 1588 tarihinde vefat etmiş olma ihtimali daha kuvvetlidir (Hayta 2008: 18); (Hayta-Birişik 2007: 348-49).

Hayatına ilişkin değerlendirmelerde onun âlim, müfessir ve sufi yönü öne çıkarılır (Hayta-Birişik 2007: 347). Kuşkusuz bu değerlendirmeler onun çok yönlü kişiliğine işaret eder. Bununla birlikte miraciye, kıyafetname (Demirkazık 2015b) gibi farklı türlerde ortaya koyduğu çok sayıda manzum eserle şair vasfını da onun çok yönlü kişiliğine eklemek gerekmektedir (Demirkazık 2015a: 856). Bu çalışmada ele aldığımız *Me'debü'l-Fuzalâi'l-Ârifin* adlı menakıbnamesi de onun bu manzum eserlerinden biridir.

II. *Me'debü'l-Fuzalâi'l-Ârifin*'in Tanıtımı

Eserin tespit edebildiğimiz tek nüshası Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi Yazma Başlıklar koleksiyonu 4027 numarada kayıtlı yazmanın 20^a-32^b varakları arasında *Me'debü'l-Fuzalâi'l-Ârifin fî Menakıbi'l-Hulefâ'îr-Râşidîn* başlığıyla yer alır. Başlık, *Âriflerin Faziletlerinin Ziyafeti: Dört Büyük Halifenin Menkıbeleri* şeklinde günümüz Türkçesine aktarılabilir. Eserin sonundaki temmet kaydında h. 988 m. 1580/1581 tarihi verilmiştir. Müellif adını başlıkta *Nazẓamehâ Efşaru 'İbādillâhi'l-Melikü'l-Celîl 'Abdülmecîd İbni Eş-Şeyh Naşûh Bin İsrâ'îl* ifadesiyle dile getirir. Nesih hattıyla bölüm başlıkları sürh diğer kısımlar siyah mürekkeple işlenmiş yazmanın her bir varağı 21 satırdan oluşur. Yazının okunaklı olduğunu söylemek mümkündür; buna karşın yazmadaki bazı kısımlarda mürekkep dağılmış, diğer sayfaya bulaşmış durumdadır. Bu kısımların çoğunluğunun okunması imkân dâhilinde değildir.

Eser 14 satır tutan, besmele-hamdele-salvele bölümlerini içeren mensur bir mukaddime ile başlar. Bu kısımda “Hz. Ebu Bekir’in sevgisi bağışlanmayı gerekli kılar; Hz. Ömer’in sevgisi isyanı yok eder; Hz. Osman’ın sevgisi imanı güçlendirir; Hz. Ali’nin sevgisi cehennem ateşini söndürür.” mealinde bir hadis-i şerif (Deylemî, 2010: 142) aktarılır. Müellif bu hadis-i şerifin tesiriyle bu risaleyi kaleme aldığını belirtir ve eserini dört büyük halifenin her biri için seçtiği beşer menkıbe ile toplam 20 menkıbeden oluşturduğunu ifade eder. Eserin hatime bölümünde Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin’in değeri hakkında bir menkıbe daha aktarır. Böylelikle toplam menkıbe sayısı 21’e ulaşır. Eserde aktarılan makalelerin özetleri aşağıda verilecektir.

Yukarıda aktardığımız Abdurrahman Güzel tarafından yapılan sınıflandırmaya göre *Menâkıb-ı Hulefâ-i Râşidîn* biyografik menakıbnamelere dâhil edilebilir. Her ne kadar eser XVI. yüzyılda kaleme alınmış olsa da müellifin aktardığı menkıbeler erken dönemde yazılmış kaynaklardan hareketle yazılmıştır. Müellif zaman zaman menkıbenin geçtiği kaynağa da işaret eder.

Yazma içerisinde yer alan bu tahrip olmuş kısımların imkân ölçüsünde okunduğunu, okunamayan kısımların metin tamiri yoluyla tespit edilmeye çalışıldığını belirtelim. Metin tamiriyle ortaya konamayan kısımların görüntüsünün eklendiğini söyleyerek bu kısımların metin tamiri çalışmalarına kaynak teşkil edecek mahiyette olduğunu araştırmacıların dikkatine sunarız.

III. Menkıbelerin Özetleri

1. Hz. Ebu Bekir Hakkındaki Menkıbeler

1.1 Hz. Ebu Bekir’in İslam’a Girişi Hakkında (9-39. beyitler)

Bu menkıbe yer yer Hz. Ebu Bekir’in dilinden anlatılmıştır. Hz. Ebu Bekir ticaret için Şam’a gittiğinde bir rüya görür. Rüya tabirinde derin bir ilme sahip olan Rahip Buhayra’ya¹⁰ rüyasını anlatır. Buhayra ona nereden geldiğini, ne iş yaptığını ve hangi kabileden olduğunu sorar. Hz. Ebu Bekir Mekke’den geldiğini, ticaret ile uğraştığını ve Haşimoğulları’ndan olduğunu söyler. Rahip ona eğer rüyası gerçek olursa onun kavminden bir peygamber çıkacağını ve kendisinin de onun dinine gireceğini, vefat ettiğinde onun halefi olacağını söyler. Hz. Ebu Bekir bu rüyasını kimseye anlatmaz. Hz. Muhammed’e peygamberlik görevi verildiğinde Hz. Ebu Bekir ona gider ondan peygamberlik için delil ister. Hz. Peygamber ona gördüğü rüyanın ve Buhayra’nın tabirinin delil olarak yeterli olduğunu söyler. Hz. Ebu Bekir iman edip Hz. Peygamber’in boynuna sarılır onu öper. Ardından onunla birlikte cennete girmek için dua eder. Müellif okuyucudan bu duaya âmin demesini isteyerek menkıbeyi bitirir.

1.2. Sevr Mağarası’nda Hz. Ebu Bekir Susadığında Hz. Peygamber’in Mucizesiyle Mağarada Bir Pınarın Kaynaması (40-63. beyitler)

İbni Abbas’tan aktarılan rivayete göre Hz. Peygamber ve dostu Hz. Ebu Bekir Sevr mağarasına sığındıklarında Hz. Ebu Bekir susuzluk çeker. Hz. Peygamber ona mağaranın ortasına gitmesini, orada onun için bir nehir aktığını söyler. Hz. Ebu Bekir kendisi için mucize gösterilmesinden ve böylece suya kavuşmaktan çok mutlu olur. Bu sevinçle Hz. Peygamber’e Allah katındaki değerini sorar. Hz. Peygamber ona “Seni sevmeyen cennete giremez. Yetmiş peygamberin amelini de sahip olsa sana buğzedene cennet nasip olmaz.” buyurur.

¹⁰ Kaynaklarda daha ziyade Bahira olarak geçen Hz. Muhammed’in çocukluğunda Suriye’de görüştüğü rivayet edilen rahibin adı eserde Buhayra şeklinde harekelenmiştir. Biz de müstensihin bu tercihiyle bağlı kaldık.

1.3. Hz. Ebu Bekir'in Allah Katındaki Değeri ve Onun Düşmanlarının Değersizliği (64-76. beyitler)

Bir zat (silik olduğu için ismi tespit edilemedi) Mekke'ye vardığında hâli çok kötü bir hasta görür. Onun hâline acıyıp şifa bulması için Kur'an-ı Kerim okumak ister. Ancak gaipten bir ses işitir. Onun "rafz ehli" olduğu ve Hz. Ebu Bekir'i sevmediği söylenir. Böylece o zat hasta olan kişi için Kur'an-ı Kerim okumaktan vazgeçer.

1.4. Adının Hz. Muhammed'e Yakınlığı ve Gök Ehli Arasındaki Yeri (77-99. beyitler)

Ebu Hureyre'den aktarıldığına göre Hz. Peygamber miraca çıktığında göğün her katında isminin yanına Hz. Ebu Bekir'in isminin de yazıldığını görmüştür. Ardından başka bir rivayete geçilir. Hz. Peygamber'e Cebrail geldiğinde Hz. Ebu Bekir yanına uğrar. Cebrail onu tanır ve onun göklerde Halim ve Sıddık olarak anıldığını söyler.

1.5. Hz. Peygamber İçin Sipariş Edilen Mühre Hz. Ebu Bekir'in de Adının Yazılması (100-130. beyitler)

Hz. Peygamber bir gün Hz. Ebu Bekir'i kendisine mühür kazdırmak için bir nakkaşa gönderir. Hz. Peygamber'in siparişinde mühürün üstüne *La ilahe illallah* yazılmasını ister. Hz. Ebu Bekir mühürçüye gittiğinde ona mühre *Muhammedu'r-rasulullah* da yazmasını söyler. Mühür siparişi geldiğinde üzerinde Sıddık da yazılı olduğu görülür. Hz. Peygamber bu durumu. Hz. Ebu Bekir'den sorar. Mühre sadece Allah'ın adının yazılmasını istediğini hatırlatır. Hz. Ebu Bekir ise Allah adının yanına onun elçisinin adının yazılmasının uygun olacağı düşüncesiyle mühürü bu şekilde sipariş verdiğini ancak mühürçüden kendi adını yazmasını istemediğini söyler. O esnada Cebrail inerek mühre Sıddık adını yazdırmanın kendisi olduğunu söyler. Hz. Ebu Bekir, Peygamber'in adının Allah'ın adından ayrı kalmasına razı gelmediği için Allah da onun adını Peygamber'in adından ayrı tutmadığını iletir. Menkıbe sonunda bu rivayetin Fahreddin Râzî'den aktarıldığı söylenir.

2. Hz. Ömer Hakkındaki Menkıbeler

2.1. Hz. Ömer'in İslam'a Girişi (131-173. beyitler)

İlk menkıbede Hz. Ömer'in İslam'a girişi kendi dilinden aktarılmaktadır. Hz. Ömer ilk başlarda Hz. Muhammed'e düşman olduğunu anlatır. Bir gün ona Kabe'de rastlar. Hemen arkasında durup Hz. Muhammed'in Kur'an-ı Kerim okuyuşunu dinlemeye başlar. Kur'an-ı Kerim'e kulak verince ondaki belagat ve fesahatten çok etkilenir. Hz. Muhammed'in şair olduğuna hükmeder. Ancak o esnada Hz. Muhammed Hâkka suresinin 40-41. ayetlerini okur. Bu ayetlerde Kur'an-ı Kerim'in şair sözü olmadığı vurgulanır. Hz. Ömer bu duruma çok şaşırır ve Hz. Muhammed'in içinden geçenleri bilen bir kâhin olduğuna hükmeder. O esnada Hz. Muhammed Hâkka suresinin 42-43. ayetlerini okur. Bu ayetlerde Kur'an-ı Kerim'in kâhin sözü olmadığı; âlemlerin Rabbi'nin sözü olduğu söylenir. Yaşadığı durumun tesiri altında kalan Hz. Ömer, Hz. Muhammed'in meclisine giderek müslüman olur. Onun İslam'a girişiyle müslümanların sayısı 40 olur ve İslam artık açıktan tebliğ edilir.

2.2. Hz. Ömer'in Hükmü (174-190. beyitler)

Bir Yahudi ile bir münafık bir konuda anlaşmazlığa düşerler. Yahudi davayı Hz. Muhammed'e taşır. Ancak münafık verilen hükme razı olmaz ve davayı Hz. Ömer'e iletir. Münafığın verilen hükme razı olmayıp kendisine gelmesine çok öfkelenen Hz. Ömer kılıcını alıp onun boynunu vurur.

2.3. Hz. Ömer'e Faruk Lakabının Verilmesi (191-198. beyitler)

Nezzal bin Sebre'den rivayet edildiğine göre Hz. Ali'ye Hz. Ömer sorulmuştur. Hz. Ali, hak ile batılı ayırt ettiği için ona Allah tarafından Faruk lakabının verildiğini söyler.

2.4. Hz. Ömer'in Göklerde Faruk Olarak Tanınması (199-208. beyitler)

İbni Abbas'tan rivayet edildiğine göre bir gün Hz. Peygamber mescitte otururken ona Cebrail gelir. O esnada içeri Hz. Ömer girer ve Cebrail onu görünce tanır. Hz. Peygamber ona Hz. Ömer'in göklerde tanınıp tanınmadığını sorar. Cebrail onun göklerde Faruk olarak bilindiğini ve yerden çok göklerde tanındığını söyler.

2.5. Mahşer Günü Allah'ın Hz. Ömer'e Hitabı (209-215. beyitler)

Bir hadis-i şerife göre mahşer günü Allah Hz. Ömer'e Faruk olarak hitap edecektir. Amel defterini ona verecek ve "İster oku, ister okuma." buyuracaktır. Zira o her şekilde cennet ehlidir.

3. Hz. Osman Hakkındaki Menkıbeler

3.1. Hz. Osman'a Zinnureyn Denmesinin Nedenleri (216-230. beyitler)

Osman bin Affan'a Zinnureyn (iki nur sahibi) denmesine dair farklı rivayetler olduğu söylenir. İlk rivayet Hz. Peygamber'in iki kızıyla evlenmiş olmasıdır. Kendisinden başka kimseye bir peygamberin iki kızıyla evlenmek nasip olmamıştır. Bir diğer rivayet ise her gece namazda Kur'an-ı Kerim'i hatmettiği yönündedir. Biri gece namazının diğeri ise Kur'an-ı Kerim'in nurudur. Diğer rivayet ise hem İslam'dan önce hem de İslam'dan sonra çok cömert olduğu için bu lakabı aldığı yönündedir.

3.2. Hz. Osman'ın İslam'a Girişi ve Rukiyye ile Evlenmesi (231-299. beyitler)

Amr bin Osman'ın babası Hz. Osman'dan rivayet ettiğine göre bir gün Hz. Osman Kabe'nin avlusunda Kureyş'ten bazı kişilerle sohbet ederken Hz. Peygamber'in kızı Rukiyye'yi Ebu Leheb'in oğlu Utbe'ye nikahladığı söylenir. Hz. Osman bunu duyunca çok üzülür Hz. Peygamber'in kızıyla kendisinin evlenmesi gerektiğini düşünür. Teyzesi Su'dâ binti Kureyze'e gider. Teyzesi ona rüyasında çok değerli bir kadın ile evleneceğinin müjdesini verir. Bu kişinin Hz. Peygamber'in kızı olduğunu söyler ve onu İslam'a davet eder. Teyzesinin bu davetinden çok etkilenen Hz. Osman hemen Hz. Ebu Bekir'in yanına ulaşır. Hz. Ebu Bekir de onu İslam'a davet edince kalbi İslam'a meyleder. Beraber Hz. Peygamber'in huzuruna giderler ve Hz. Osman müslüman olur. Hz. Peygamber de kızı Rukiyye'yi onunla evlendirir.

3.3. Hz. Osman'ın Ümmü Gülsüm ile Evlenmesi (300-319. beyitler)

Ebu Hureyre'den rivayetiyle Hz. Osman'ın Ümmü Gülsüm'le evliliği anlatılır. Rukiyye vefat edince Hz. Osman Hz. Muhammed ile hısımlık bağının kopmuş olmasına çok üzülür. Hz. Peygamber bunu öğrenince diğer kızı Ümmü Gülsüm'ü onunla evlendirir ve 40 kızı olsa yine bu şekilde onunla evlendireceğini söyleyerek Hz. Osman'ı taltif eder.

3.4. Hz. Peygamber'in Hz. Osman'dan Hayâ Etmesi (320-343)

Hz. Ayşe'den rivayetle bir gün Hz. Peygamber evinde iki baldırı açık bir halde uzanmaktadır. Hz. Ebu Bekir onu ziyarete gelir. Hz. Peygamber aynı şekilde oturmaya devam eder. Ardından Hz. Ömer gelir durum yine aynıdır. Hz. Osman geldiğinde ise baldırlarını örter ve ona tazim ve

ikramda bulunur. Sohbet bitip misafirleri gittikten sonra Hz. Aişe bu durumun hikmetini sorar. Hz. Peygamber bu davranışının hikmetini açıklar. Meleklerin Hz. Osman'dan hayâ ettiğini kendisinin de bu nedenle ondan haya ettiğini söyler. Müellif burada Hz. Peygamber'in ilk iki misafiri geldiğinde daha rahat davranmasını ülfet arttıkça külfetin ortadan kalktığını söyleyerek açıklar. Ancak Hz. Osman'ın diğer iki misafirden farklı olarak hısımlık bağı vardır. Bu nedenle Hz. Peygamber ondan hicap etmiştir. Ayrıca müellif bu üç ismin hayatlarında nasıl bir aradalarsa vefatlarında da bir arada olduklarını ve bu nedenle üçünün de aynı yere defnedilmiş olduğunu hatırlatır.

3.5. Hz. Peygamber'in Hz. Osman'ı Sevmeyen Birinin Cenazesini Kılmaması (346-355)

Cabir'den rivayet edilen bir hadise göre Hz. Muhammed'e bir cenaze getirilir ancak Hz. Muhammed onun cenaze namazını kıldırılmaz. Sebebi sorulduğunda o kişinin Hz. Osman'a buğzedip kötü sözler söylediği için Allah'ın gazabına uğradığını ve bu yüzden onun namazını kılmadığını söyler.

3. Hz. Ali Hakkındaki Menkıbeler

4.1. Hz. Ali'nin Cennetin Kapısını İlk Çalacak Kişi Oluşu (356-368. beyitler)

Hz. Ali'den rivayet edildiğine göre Hz. Muhammed ona cennetin kapılarını ilk çalacak kişi olduğunu, kendisinden sonra kapıyı açacağını hesapsızca cennete gireceğini müjdelemiştir. Enes bin Malik'ten (ö. 711-12) rivayet edildiğine göre bir gün Hz. Peygamber'e kuş etinden büryan kebabı gelmiştir. Peygamber de en sevgili kullarından birini göndermesi için Allah'a dua eder. Hz. Ali çıkar gelir. Müellif burada Hz. Ebu Bekir ve Hz. Ömer'den sonra en faziletli kulun Hz. Ali olduğunu vurgular.

4.1. Hz. Ali'nin Hz. Peygamber'le Kardeş Olması (369-376. beyitler)

Abdullah bin Ömer'den (ö. 693) rivayet edildiğine göre Hz. Peygamber bütün ashabını birbiriyle ikili olarak kardeş ilan etmiştir. Her birinin bir kardeşi olmuş ancak Hz. Ali tek kalmıştır. Bu duruma içerlenen Hz. Ali Hz. Peygamber'e gelir ve kendisinin niye bir kardeşi olmadığını sorar. Hz. Muhammed ona iki dünyada onun kardeşi olduğu müjdesini verir.

4.2. Hz. Ali'yi Allah'ın Çok Sevmesi (377-393. beyitler)

Abdullah bin Abbas'tan (ö. 687-88) rivayet edildiğine göre babası ile birlikte Hz. Peygamber'in huzurundayken Hz. Ali gelir. Hz. Peygamber onu yerinden kaldırıp Hz. Ali'yi oturtur. Ona sarılıp gözlerinden öper. Amcası Abbas Hz. Peygamber'den Hz. Ali'ye gösterdiği yoğun ilgisinin hikmetini sorar. Hz. Peygamber onu Allah'ın daha çok sevdiğini söyler. Bütün peygamberlerin zürriyetinin onun soyundan devam edeceğini söyler. Onu ilmin kapısı olarak vasfeder.

4.3. Hz. Ali'nin Kerrema'llahu Vechehu İfadesiyle Anılışı (394-405)

İbni Abbas'tan rivayet edildiğine göre bir gün Hz. Peygamber'in huzurundayken bir kuş gelir. Kuş onun kucağına bir yeşil badem bırakır. Hz. Peygamber onu öpüp kırar. İçinden eşsiz bir inci çıkar. Üzerine sarı yazıyla "Ali'ye, Resul'e ve tüm müminlere rahmet ettim. Onun yüzünü putlardan uzağa çevirdim." yazılıdır. Müellif, Hz. Ali'ye bundan dolayı *kerrema'llahu vechehu* (Allah onun yüzünü değerli kıldı.) dendiğini söyler.

4.4. Hz. Ali'nin Namaz Kılması İçin Güneşin Batışının Geciktirilmesi (405-426. beyitler)

Hz. Muhammed bir gün Hz. Ali'nin uyluğunda uyumaktadır. Hz. Ali henüz ikinci namazını kılmamışken güneş batmaya başlar. Hz. Peygamber'i uyandırmaya kıyamaz ancak namazının geçmesinden de endişe etmektedir. Hz. Peygamber uyandığında Hz. Ali'nin endişesinin farkına varır. Dua eder ve güneşin batışı gecikir. Hz. Ali namazını kıldıktan sonra güneş batar. Buna tanık olan sahabeler de Hz. Ali'nin değerini görmüş olur.

5. Hz. Hasan ve Hüseyin'in Değeri Hakkında Bir Menkıbe

Bir gün Hz. Fatma telaşla Hz. Peygamber'in yanına gelir ve Hz. Hasan ile Hz. Hüseyin'in kayıp olduğunu söyler. Hz. Peygamber onlar için dua eder. Cebrail gelip onların bulunduğu yeri haber verir. İşaret edilen yere gidildiğinde ikisinin birbirlerine sarılıp uyur hâlde oldukları görülür. Hz. Peygamber ikisini birden sırtına alır ve "Allah'ım bunları seveni sen de sev, sevmeyenleri sen de sevme!" diye dua eder.

IV. Eserin Vezin, Kafiye ve Edebî Sanatlar Bakımından Değerlendirilmesi

1. Nazım Biçimi ve Vezin

Eser başlıktan sonra Farsça bir beyitle başlar. Beyit aruzun *mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün* (muzâri'-i müsemmen-i ahreb-i mekfûf-i mahzûf) vezni ile yazılmıştır. Bu beyit daha sonra aynı vezinle tercüme edilmiştir. Ardından yine Farsça bir beyit gelir. Bu beyit ise *mef'ülü mefâ'ilün fe'ülün* (hezec-i müseddes-i ahreb-i makbûz-i mahzûf) kalıbı ile kurulmuştur. Müellif bunun tercümesinde ise başka bir kalıbı *fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün* (hafif-i müseddes-i mahbûn-i mahzûf/eslem) kalıbını tercih etmiştir. Söz konusu beyitten sonra besmele ve mensur mukaddime bölümü gelir.

Eserin asıl bölümü Hz. Peygamber ve Dört Halife övgüsünde 8 beyitlik bir nazım ile başlar. Bu nazım da *fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün* (hafif-i müseddes-i mahbûn-i mahzûf/eslem) kalıbındadır. Ardından mesnevi nazım biçimiyle menkıbeler kısmına geçilir. Menkıbelerde *mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün* (hezec-i müseddes-i mahzûf) kalıbı tercih edilmiştir. İlk menkıbeden hatime bölümüne kadar vezin değişimi yoktur. Hatime bölümünde *mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün* (Müctes-i müsemmen-i mahbûn-i mahzûf) tercih edilmiştir. Bununla birlikte hatime bölümünde Hz. Peygamber'in bir duası tercüme edilirken farklı bir kalıba, *fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün* kalıbına (hafif-i müseddes-i mahbûn-i mahzûf/eslem) geçilir. Dua tercümesi bittikten sonra hatimenin kalıbına geri dönülür. Böylece eser tamamlanır.

2. Redif ve Kafiye

Eserde vezin bakımından çok büyük sorunlar görülmemekle birlikte 3 yerde veznin aksadığı görülür. Toplam 458 beyitten oluşan esere oranla bu rakamın yüksek olmadığını söylemek mümkündür. Ayrıca bu aksamaların metnin yanlış istinsah edilmesinden kaynaklanmış olması da ihtimal dâhilindedir. İmale ve zihaf gibi aruz uygulamaları bakımından ise eserde dikkat çekici derecede kusurlar bulunmadığını söyleyebiliriz.

Eserde redif kullanımının az olduğunu söyleyebiliriz. 458 beytin 146'sında redif kullanılmıştır. Bu redifler metnin akışında kendiliğinden oluşmuş rediflerdir. Dolayısıyla bu rediflerin müellifin özellikle kurduğu redifler olduğunu söylemek mümkün değildir.

Kafiye kullanımını açısından esere bakıldığında en çok tercih edilen kafiye türünün mürdef kafiye olduğu görülmektedir.¹¹ Toplam 226 beyit mürdef kafiye ile kurulmuştur. Bir örnek:

Didi sen neredensin nedür kâr
Didüm kim tãcirem iy merd-i muhtâr (14)

İkinci sırada ise mücerred kafiye gelir.¹² Eserde tespit edildiği kadarıyla 133 beyitte bu kafiye tercih edilmiştir. Mücerred kafiye ile kurulmuş beyitlere bir örnek:

Şafâ-bahş oldı cānum buldı rāhat
İrişdi baña bũy-ı misk-i cennet (50)

Eserin toplam 33 beytinde müesses kafiye yer verilmiştir.¹³ Eserdeki müesses kafiyeli beyitlere bir örnek:

Didi rü'yāñ eger olursa şādık
Ki sen olsañ gerek İslām'a sâyık (17)

Mecidî eserinde toplam 10 beyitte ise mukayyed kafiyeyi kullanmıştır.¹⁴ Eserde mukayyed kafiyeyle kurulan beyitlere bir örnek:

Ki geldi Aḥmed'ün öñüne bir ḫayr
Ki oldı zāhir ol dem anda bir ḫayr (396)

3. Edebî Sanatlar

Menakıbname türünün edebî kaygılar içermediği ve bu durumun muhtemel sebepleri yukarıda ifade edilmişti. Ait olduğu türdeki genel eğilime uygun düşecek şekilde eserin edebî sanatlar bakımından zengin bir eser olmadığını söylemek mümkündür. Eserde dikkate çarpan edebî sanatlar -yaygın ve kalıplaşmış olanlar dışarda tutulursa- teşbih, istiare gibi anlama dayalı sanatlardan ziyade cinas, iştikak, tarsi, tekrar gibi söze dayalı sanatlardır. Bu durumu türün tekke edebiyatına ve dolayısıyla sözlü geleneğe daha yakın olmasıyla ilişkilendirebiliriz. Öte yandan eserin ait olduğu türe kıyasla edebî yönden pek de zayıf olmadığını söylemek mümkündür.

Edebî sanatların eser içindeki dağılımının daha iyi anlaşılması için beyitleri üç gruba ayırmanın uygun düşeceği kanaatindeyiz: Anlatı beyitleri, övgü beyitleri ve hitap beyitleri. Anlatı beyitleri menkıbenin öykülediği beyitlerdir. Bu beyitler olay örgüsüyle ilişkili olduğu için daha yalın hatta daha kuru bir üsluba sahiptir. Eserin neredeyse tamamına yakını oluşturulan bu gibi beyitlerde edebî sanatlar yok denecek kadar azdır. Övgü beyitleri, menkıbesi anlatılan kişinin övüldüğü beyitlerdir. Hitap beyitleri ise olay örgüsü içinde eserde menkıbeleri anlatılan din büyüklerine yöneltilmiş hitaplardır. Eserdeki edebî sanatlar daha çok övgü beyitlerinde ve kısmen hitap beyitlerinde karşımıza çıkar. Şimdi bu örnekleri en çok işlenenden en aza doğru sıralı bir biçimde göstereyim.

¹¹ Revîden (kafiye oluşturan son harf) önce ridf harfleri denilen *elif*, *yâ* ve *vâv* harflerinden birinin bulunması ile oluşturulan kafiyelere *mürdef kafiye* denir (Saraç, 2007: 272). Mesela yukarıdaki örnekte yer alan *kâr* ve *muhtâr* kelimelerinde *râ* harfleri revî, elifler (*â*) ise ridftir.

¹² Sadece revî harfiyle kurulu kafiyelere mücerred kafiye denir. Örnekteki *rāhat* ve *cennet* kelimelerinde *t* revî harfidir (Saraç, 1998: 450).

¹³ Revî ile ridf harflerinden elifin arasına bir harekeli harfin girmesiyle oluşan kafiyeye müesses kafiye denir. Bu araya giren harfe dahîl denir (Saraç, 2007: 272). Verilen örnekte *şādık* ve *sâyık* kelimelerindeki *kâflar* revî, *â* sesleri ridf, *dâl* ve *yâ* harfleri dahîldir.

¹⁴ Revîden önce kayd harflerinin gelmesiyle oluşturulan kafiyedir. Kayd harfi revîden önce gelen *sakin* *bâ*, *hı*, *sîn*, *şîn*, *râ*, *zâ*, *ğayn*, *fâ*, *nûn*, *hâ* harfleridir (Gürer, 2007: 154).

3.1. Tarsi'

Eserde en çok göze çarpan edebî sanat toplam 6 kez işlenen tarsi' sanatıdır. Tarsi' okuyucunun ilk bakışta ilgisini çeken ve beytin akılda kalıcılığını artıran bir sanattır. Bu anlamda tarsi'li örneklere bakıldığında bunların öyküleyici beyitlerden ziyade övgü ve dua içerikli beyitler oldukları görülür. Bu da müellifin bu sanata özellikle başvurduğunu gösterir.

Tarsi'li beyitlerle ilgili dikkat çeken bir diğer husus da bu beyitlerin esere planlı olarak dağıtıldığıdır. Hz. Ebu Bekir ve Hz. Ömer için ikişer; Hz. Osman, Hz. Ali ve Hz. Hasan ile Hüseyin için birer olmak üzere toplam 7 tarsi'li beyte eserde yer verilmiştir.

İlk örnek Hz. Ebu Bekir hakkındaki 2. menkıbede geçer. Sevr mağarasında Hz Muhammed'in diliyle onun değerini anlatmak için söylediği söz tarsi sanatıyla verilir:

Saňa	buğz eyleyen	cennāta	girmez	
Seni	hem sevmeyen	ravzāta	irmez	(61)

Yine Hz. Ebu Bekir'in göklerdeki manevi değerini anlatan 4. menkıbe tamamlandığında müellifin kendi dilinden söylediği sahabelerle haşr olmayı istediği bir dua da tarsi sanatıyla dile getirilir:

Bizi	aşhāb ile	haşr eyle	yā Rab	
Bizi	anlar ile	neşr eyle	yā Rab	(96)

Hz. Ömer'in İslam'a girişinin anlatıldığı ilk menkıbede dönüm noktası denebilecek bir anda dikkat çekmek için bu sanata başvurulur. Hz. Peygamber'in İslam'ı öğrenmek için huzuruna çıkan Hz. Ömer'i İslam'a davet ederken söylediği sözler tarsi sanatından istifade edilerek aktarılır:

Hidāyet	nūri	kalbüñ	rūşen itsün	
İnāyet	ābı	cānuñ	rūşen itsün	(162)

Yine Hz. Ömer'in İslam'a girişinin anlatıldığı kısımlarda tarsi sanatına başvurulmuştur:

Đalālet	ehline	hüsran	irişdi	
Hidāyet	ehline	gufran	irişdi	(173)

Bir diğer örnek Hz. Osman'la ilgili 5. menkıbede yer alır. Hz. Peygamber Hz. Osman'ı sevmeyen birinin cenaze namazını kıldırmaz. Kendisine cenaze namazını neden kılmadığı sorulduğunda hikmetini açıklarken söylediği sözler tarsi sanatıyla verilir:

Anuñ-çün	kılmadum	anuñ	namāzın	
Anuñ-çün	itmedüm	anuñ	niyāzın	(351)

Hz. Ali için neden *kerrema'llāhu vechehu* ifadesinin kullanıldığını anlatan 4. menkıbede tarsi sanatı işlenir. Hz. Peygamber'e bir kuş tarafından getirilen incinin üzerindeki yazıda Hz. Ali'nin hiç putlara tapmadığı ve küçük yaştan beri imanlı olduğu için onun hakkında bu ifadenin kullanıldığı yazmaktadır ve onun değeri tarsi'li beyitle verilir:

Şecā'at	şehrine	kıldum	anı şāh	
Sehāvet	burcına	kıldum	anı māh	(402)

Son örnek ise Hz. Hasan ve Hz Hüseyin ile ilgili menkıbede yer alır. Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin çocukken kaybolmuştur ve bulunmaları için Hz. Peygamber dua eder. Cebrail'in işaretiyle bulduklarında Hz. Peygamber'in bu ikisini seveni Allah'ın da seveceğini belirttiği sözleri tarsi' ile verilir:

Ki	hikmet-i ezeli'de	budur	muqadder	olan	
Ki	ilm-i lemyezeli'de	budur	mu'yesser	olan	(453)

3.2. İştikak

Eserde yer verilen söz sanatlarından istikak da dikkat çekicidir. Özellikle Ali, Muhammed, Hasan ve Hüseyin adlarıyla aynı kökten gelen kelimeler tercih edilerek istikak oluşturulmuştur. Verilen beyitlerde istikak içeren kelimeler kalın olarak işaretlenmiştir.

Sevdüm hem 'Alıyy-i 'alîyi
Esedullâh yiter aña burhân (5)

Ki ehl-i Mekke'yem yirüm **Harem**'dür
Harem ehli bilürsin **muhterem**dür (15)

Bulıcağ anuñ ile **iktirânı**
Kamer hürşid ile itdi **qırânı** (291)

İşidicek bunı didi **Muhammed**
O maħbüb-ı Hudâ **Maħmūd** u **Aħmed** (306)

Melekler andan **istihyâ** iderler
Ki ta'zîmin anuñ **ihyâ** iderler (333)

Bu i'câzı ki aşhâb anda gördi
'Alî'nün kadri pes a'lâya irdi (417)

'Alî 'alî iken a'lâya çıkdı
Hudâ kıldı nazâr bâlâya çıkdı (418)

Didi ki yitdi bu gün bil **Hüseyn** u dağı **Hasen**
Ne deñlü kim aradum bulmadum iy vechi **hasen** (431)

Hemân o demde uyandı **Hüseyn** ü dağı **Hasen**
Resül'ün oldı cemâli **hasen** iken **aħsen** (446)

Cenânumuzda senün sevgüñi sen it **muħkem**
Ki mübteğâ bu durur senden iy **ħakîm** ü **ħakem** (455)

3.3. Teşbih

Eserin teşbih ve benzeri anlama dayalı sanatlar bakımından kısır olduğunu yukarıda ifade etmiştik. Karşımıza çıkan az sayıdaki örnek yaygın benzetmelerdendir ve kafiye zorlamasıyla

kurulmuştur. Mesela aşağıdaki beyitlerde geçen *vechi kamer* ve *yüzi kamer* ifadeleri Ömer ile cinas oluşturduğu için tercih edilmiştir:

Rivāyet oldı bu işit ‘Ömer’den
O zātı pāk u hem vechi kamerden (131)

Bu senüñ kardaşuñ ‘Ömer degül mi
Sözi girçek yüzi kamer degül mi (203)

Eserin sonlarına doğru müellifin samimi bir üslupla Allah’tan bağışlanma dilediği beyitlerde Allah’ın rahmeti okyanuslara, kulların bol günahları ise okyanuslardaki bir damlaya benzetilir ve küçük bir damlanın okyanusları bulandırmasının mümkün olmadığı ifade edilir. Eser içerisindeki klişe teşbihlere göre bu temsili teşbih dikkate değer bir mahiyettedir:

Egerçi kim haṭāyāmuz firāvān
Velī deryā-yı luṭfuñ oldı ‘ummān

‘İnāyet bahri yanında haṭāyā
Ki bir kaṭre durur ancaḡ Ḥudāyā

Ki deryāyı nice ide mükedder
Ki bir kaṭre eyā Allāhu Ekber (420-422)

3.4. Cinaz

Cinaz, kafiye dışında iki yerde geçmektedir. Aşağıdaki ilk örnekte *şehriyār, yār, gār, nār* ve *zār* kelimeleri arasındaki ses benzerliği dikkat çekicidir:

Olam sen şehriyāruñ yār-ı gārı
Umaram bulmayam nār ile zārı (35)

Şu örnekte ise Hasan ile Hüseyin’in yüceliği temsil eden Hümâ kuşuna benzetilmesi ve *hümâ* ile ‘Allah o ikisinden razı olsun.’ anlamındaki *raḡiyallāhu ‘anhumā* ifadesinde geçen *humâ* arasında cinaz kurulması şairin edebî seviyesini göstermesi bakımından dikkate değerdir.

Ben nice medḡ idem Ḥasan ile Ḥüseyni kim
İki hümâ durur raḡiyallāhu ‘anhumā (427)

3.5. Tekrir

Tekrir sanatı eserde bir kez geçer. Hz. Peygamber’in Hz. Ömer’i İslam’a davet ederken dile getirdiği sözlerde *müselman* kelimesi 3 kez tekrarlanır. Bu beyit ayrıca tarsî sanatına da kısmen uymaktadır:

Müselmān ol müselmān yā ‘Ömer sen
Didi oldum müselmān yā Nebī ben (163)

V. ESERİN METNİ

20^a

Me'debü'l-Fuzalâi'l-Ârifin fî menākıbi'l-Ḥulefâ'i'r-Rāşidîn
Nazzamehâ Efkaru 'İbādillāhi'l-Melikü'l-Celîl 'Abdülmecîd Bin Eş-Şeyh Naşûh Bin İsrâ'îl¹⁵

Beyt

Mef'ülü fâ'ilätü mefâ'ilü fâ'ilün
Merd-i Ḥudāy der-dü cihān hîç ğarîb nîst
Her cā ki mi reved heme mülk-i Ḥudāy öst

Tercemetü'l-Faķîr¹⁶

Mef'ülü fâ'ilätü mefâ'ilü fâ'ilün
Olmaz ğarîb iki cihānda Ḥudā ğulı
Her ne yire gider ki efendisi mülkidür

Beyt

Mef'ülü mefâ'ilün fe'ülün
Merdān-ı Ḥudā Ḥudā ne-bāşed
Lîk[in] zi-Ḥudā cüdā ne-bāşed

Terceme Li-Muḥarririhî el-Faķîr¹⁷

Fe'ilätün mefâ'ilün fe'ülün
Gerçi merd-i Ḥudā Ḥudā olmaz
Lîk Ḥaķ'dan daḥı cüdā olmaz

¹⁵ “Onu Yüce Allah’ın kullarının en muhtacı Abdülmecîd bin Şeyh Nasûh bin İsrâ’îl nazmetti.”

¹⁶ “Bendenizin tercümesi”.

¹⁷ “Kitabın yazarı bendenizin tercümesi.”

Men kāne lillāhu kān'allu leh¹⁸

20^b

Bismillāhirrahmānirrahīm

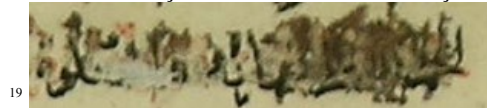
Elḥamdülillāh (...) ¹⁹ ve 'şşalātu 'alā efdali'l-enbiyā ve 'alā ālihi ve aşḥābihi ve sellim. Emmā ba'd Enes bin Mālik ol şırāt-ı müştakīme sālik (...) ²⁰ rivāyet itdi ki ḥazret-i risālet-penāh (...) ²¹ şallallāhu 'aleyhi ve sellem ḥadīs-i şerīflerinde böyle buyurdılar ki "Hubbu Ebī Bekr yücebü'l-ğufrān ve ḥubbu 'Ömer yemḥu'l-işyān ve ḥubbu 'Osmān yukavviyü'l-īmān ve ḥubbu 'Alī yuḥmedü'n-nirān. Vaḳtā ki bu ḥadīs-i şerīfün ma'nā-yı laṭīfine itṭilā' ve iz'ān 'ināyet-i Sübhān ile müyesser ve āsān oldı ise lā-cerem ḥāṭır-ı fātire bu ḥāṭıra ḥalecān u ḥeyecān ile Ḥulefā-i Rāşidīn-i güzīnün menākıb-ı bihterīnden ihvān-ı şāliḥine ihdā ve armağan idüp her birinün menḳabesinden beş menḳabe zıkr olına ki cümlesi 'işrīn olur. Mercüdur ki ihvān-ı bā-şafā vü ḥullān-ı bā-vefā bu menākıb u mevā'ız-ı pend-āmiz ü naşīhat-engīze nazar-ı im'ān ile iz'ān eyleyicek anlara ḥamd ü şenā eyleyüp ve bu ḥaḳır-i nā-tüvāna ḥayr du'ā eyleyeler. Umarum ki anlaruñ du'aları müstecāb olup Ḥudā-yı Vehhāb 'işyānumı ḡufrāna tebdil eyleye, āmīn yā Rabbe'l-'ālemin.

Fī-Medḥi Seyyidi'l-Mürselīn ve Medḥi Ḥulefā'i'r-Rāşidīn²²

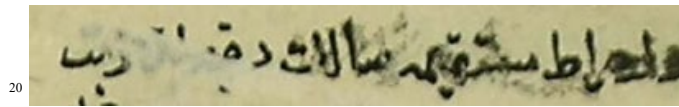
Fe'ilātün mefā'ilün fe'ilün

- | | |
|-----------------|--|
| 1 | Severem Muştafā'yı ben iy cān
K'oldurur bil ḥabīb-i şāh-ı cihān |
| 2 | Severem daḥı ben Ebū Bekri
Ki oldı şānī Resūle ol cānān |
| 3 | Severem ben hem İbni Ḥaṭṭābı
Didi Fārūḳ aña Ḥudā-yı cihān |
| 4 | Severem ben hem İbni 'Affānı
Na't-ı pāk aña cāmi'-i Ḳur'ān |
| 5 | Severem hem 'Alī-yi 'āliyi
Esedullāh yiter aña burhān |
| 6 | 'Işḳ-ı pākini bunlaruñ yā Rab
Ḳıl Mecidī ḳuluña sen erzān |
| 7 | Bunlaruñ ḥürmetine yā Allāh
Bāḡ-ı cennāta ḳoy anı ḥandān |
| 21 ^a | 8 Her ki bu du'āya diye āmīn
İde Mevlā cenneti aña mekān |

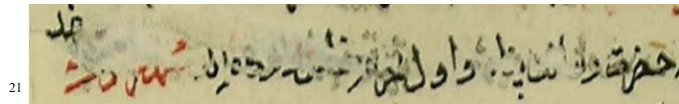
¹⁸ "Kim Allah için olursa Allah da onun için olur."



19



20



21

²² "Peygamberlerin efendisinin ve Dört Büyük Halife'nin övgüsü hakkında."

**Fî-Fazli [Ebû Bekr Sıddîk]
Menkabetü'l-Ülâ
Fî-Beyâni Mecî'ihî İlä Dîni'l-İslâm²³**

Mefâ'liün mefâ'liün fe'uliün

- 9 (...) Şıddîk
(...) olupdur eyle taşdı²⁴
- 10 Ticâret emr için varmışdı Şâm'a
Alaydı anda ol esbâb u câme
- 11 Ki anda gördi bir rü'yâ-yı şâdık
O kavlı ü fi'li hep Hâk'â muvâfık
- 12 Buğayrâ nâm bir râhib ki iy cân
Aña olmuşdı rü'yâ 'ilmi erzân
- 13 Varup aña beyân itdi bu hâbı
Tulû' itdi kemâli âfitâbı
- 14 Didi sen neredensin nedur[ur] kâr
Didüm kim tâcirem iy merd-i muhtâr
- 15 Ki ehl-i Mekke'yem yirüm Harem'dür
Harem ehli bilürsin muhteremdür
- 16 Didi nedür kabîleñ eyle tıbyân
Didüm kim Hâşimî'yem eyle iz'ân
- 17 Didi rü'yân eger olursa şâdık
Ki sen olsañ gerek İslâm'a sâyık
- 18 Senün kavmünden işit iy yüzi mäh
Ki [bir]peygamber ide ba's Allâh
- 19 Memâtında olup aña halîfe
Viresin ehl-i İslâm'a vazîfe
- 20 Bu sırrı itmedi Şıddîk ifşâ
Dimedi bir kese bu hâbı aşlâ
- 21 Şu vaqte dek ki ol Allâhu a'lâ
Nebî itdi resülin Hâk te'âlâ
- 22 Ki itdi Muşafâ'yı hâk peyember
Ki Qur'an itdi inzâl itdi ezber
- 23 Gelüp emr-i İlahî birle Cibrîl
İderdi âyet-i Qur'an'ı tenzîl
- 24 Varup aña didüm ben yâ Muhammed
Nedür bâ'ış beyân it yâ mümecced
- 21^b 25 Didi hüccet saña kâfî degül mi
Ve bu burhân 'ayân vâfî degül mi
- 26 Dimedi mi saña bunı Buğayrâ
Ki Şâm'a varuben gördükde rü'yâ
- 27 Saña hod didi [ki] ol hâdi-i Hâk
Resül olur Muhammed bil muhaqqâk

²³ "Ebu Bekir Sıddık'ın fazileti hakkında. Birinci menkıbe: İslâm'a girişinin açıklanması".

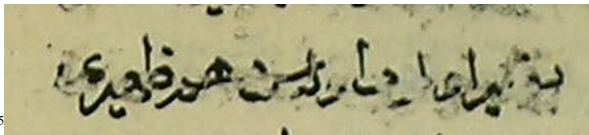
²⁴



- 28 Sen anuñ olıarsın hem vezīri
 (...) olasın hem zahīri²⁵
 29 Bu şırrı Muştafa'dan idicek gūş
 Ki deryā-yı maḥabbet eyledi cūş
 30 Hemān çoçdum mübārek boynın anuñ
 Hem iki gözlerin öpdüm o ḥānuñ
 31 Şehādet eyledüm taḥkīk Allāh
 Ki cümle 'āleme oldur şehensāh
 32 Daḥı sen de resūlisin Ḥudā'nuñ
 Nebīsisin ḥabībisin o ḥānuñ
 33 Gelüp İmāna küfri eyledüm terk
 Umaram Ḥaḫ ide İmānumı berk
 34 Cemālūñle mücellā ola bālüm
 Vişālūñle müşerref ola ḥālüm
 35 Olam sen şehriyāruñ yār-ı gārı
 Umaram bulmayam nār ile zārı
 36 Senüñ birle girüp bāğ-ı cināna
 İrevüz emn ile anda emāna
 37 Ḥudā ide müyesser ḥuld u rıdvān
 Naşībimüz ola revḫ ile reyḥān
 38 Cemāl-i pākin Allāh'ıñ görevüz
 Münā vü mübteğāmuza irevüz
 39 Şular kim diye āmīn bu du'āya
 İrişdürsün Ḥudā anı münāya

**El-Menḫabetü's-Sāniyye
 Fī-Zihābihī ile'l-Gār Ma'a'n-Nebiyyi'l-Muḫtār²⁶**

- 40 Mücāhidıydi didi İbni 'Abbās
 O re's-ı ehl-i fazl u ekmele-i nās
 41 Şu dem kim itdiler küffār-ı feccār
 Resūli Mekke'den iḥrāc iy yār
 42 Gidüp pes yār-ı gārı birle Şevr'e
 Ki ṭāḫat ḳalmamışdı şabr cevre
 43 Varup girdiler içine o gāruñ
 Ṭutup emrin Ḥudā-yı kām-kāruñ
 44 Pes olda şuşadı Şiddīḳ-ı ekber
 Didi yā Muştafa ol baña rehber
 45 Şuşadum ben bu dem bul baña dermān
 Didi çık şadr-ı gāra ola 'ummān
 46 İçesin anda sen tā āb-ı şāfī
 İrişe nuşret-i Ḥaḫ saña vāfī
 47 Ki çıkdum baçdum ol dem şadr-ı gāra
 Ki baçdum her yaña ḳıldum nezāre



25

²⁶ "İkinci menkibe: Seçilmiş peygamberler birlikte mağaraya gidişi."

- 48 Ki gördüm kim aşar bir nehr-i şâfî
Ki içdüm kana kana oldu vâfî
49 Ki ahlâ idi lezzetde 'aselden
Ki tende kalmadı nesne keselden
50 Şafâ-bahş oldu cânım buldı râhat
İrişdi baña büy-ı misk-i cennet
51 Gelüp didüm Resûlullâh'a anı
Ki hamd itdi Hüdâ'ya oldu şânî
52 Bu ihsânı idicek aña Sübhân
Şükürler eyledi oldu şenâ-ı hân
53 Didi baña ki iy yâr-ı vefâdâr
Beşâret itdi saña Rabb-i Gâffâr
54 Bu dem bir bendesin şâygâne
Müvekkel itdi enhâr-ı cinâna
55 Didi bir nehr aıt bâğ-ı cinândan
Ki şadr-ı gâra varsun âsmândan
56 Kulum Bû Bekr-i Şiddîk içsün andan
'Ataş gitsün harâret birle tenden
57 Ebû Bekr işidicek bu 'aâyı
Bu in'am u bu ikrâm-ı Hüdâ'yı
58 Didi kim nezd-i Hâk'da kıl beşâret
Benüm-çün var mı bu lufta işâret
59 Didi Ahmed na'am var dahı efdal
Ki sensin nezd-i Sübhân'da mufağdal
60 Şu Sübhân Hâkkı çün kim ol şehensâh
Beni hâkık ile ba's eyledi Allâh
61 Saña buğz eyleyen cennâta girmez
Seni hem sevmeyen ravzâta irmez
62 Eger yitmiş nebî a'mâli kâmil
Ki mecmû'ısı anda olsa kâmil
63 Yine Hâk anı koymaya cinâna
Girüp nâra düşe âh u fiğâna

El-Menkabetü's-Şâlise

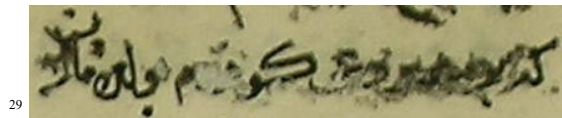
Fî-Şerefi Şânihi 'İnde Sübhânihi ve Qahri Sulţânihi 'Alâ Ehli 'Udvânihi²⁷

- 22^b 64 (...) Hâşim²⁸
Giderdüm Mekke'ye ben bir gün iy yâr
65 Ki bir (...) gördüm yolda nâlân²⁹
Yatup eyler idüp âh ile efgân
66 Bu oldu hâtıra baña ki iy cân
Okuyam ben aña âyât-ı Kur'an

²⁷ "Üçüncü menkıbe: Allah katındaki değeri ve Allah'ın onun düşmanlarına kahretmesi hakkında".



28



29

- 67 Ola kim eyleye Hâk anı âzād
Şifâ irişe Qur'an'dan ola şād
68 Ki varam üstine bir şavt nāgāh
Ki andan çıkdı didi kim ol āgāh
69 Ki Qur'an okuma sen buña zinhār
Ço bu mel'unı yiridir bunuñ nār
70 Ki sevmez bu Ebū Bekr-i güzīni
Ki rafz ehli ider behiç-i dīni
71 Ki dīn ehlinedür Qur'an u cennet
Ki bī-dīnūñ yiri nār ile zaḥmet
72 İşidicek ben andan bu beyānı
Hemān dem nefret itdüm çıkdı cānı
73 Ki ehl-i rafza lāyık nār oldı
Cezāsı buyıdı kim anı buldı
74 Ki rafz ehline cennet olmaz erzān
Ki [ehl-i] sünnetüñdür revḥ-i reyḥān
75 Bizi yā Rabb ehl-i sünnet eyle
Yirümüz fazluñ ile cennet eyle
76 Girüp luṭfuñla cennāta İlahī
Bulavuz dergehüñde hoş-penāhı

El-Menķabetü'r-Rābi'a

Fī-İktirānı İsmihī ilā-Şagā Ma' İsmihī'n-Nebīyi'l-Muştafā Şallallāhu 'Aleyhi ve Sellem ve
Fī-İştihāri İsmihī İle's-Semā 'İnde Ehlī's-Semā³⁰

- 77 Rivāyet itdi didi Bū Hüreyre
Ki kārı nuşret idi ehl-i ḥayra
78 Buyurdu Muştafā ol ķadri a'lā
Risālet taḥtına olan müvellā
79 Beni Mī'rāc'a da'vet itdi Sübhān
Ki her bir göge kim çıkdum ben iy cān
80 Ki her birinde gördüm bunu taḥķiķ
Yazılmış ismüm ile ism-i Şiddiķ
81 Muḥammed'dür Resüllulāh-ı muḥtār
Ebū Bekr oldı aña mūnis ü yār
82 Vezīridür Muḥammed Muştafā'nuñ
Ki yār-ı ġāridur ol müctebānuñ
23^a 83 Ebū Bekr oldı [çün] şıdķ ile fāyık
Vezāret taḥtına pes kıldı lāyık
84 Bunu daḥı yine itdi rivāyet
Muḥammed Muştafā'dan ol ḥikāyet
85 Semādan baña inmiş idi Cibrīl
İderdük anuñ ile kāl u hem ķīl
86 Gelüp uğradı öñümüze Şiddiķ
Didi Cibrīl o demde baña taḥķiķ
87 Ebū Kuḥāfe oğlıdur bu ādem
Didüm oldur eyā Cibrīl-i ekrem

³⁰ "Dördüncü menkıbe: İsminin Hz. Muhammed Mustafa'ya (sas) yakınlığı ve isminin gök ehli arasında şöret bulması hakkında."

- 88 Didüm bunı bilür misiz semâda
 Haber virgil baña iy kalb-i sâde
 89 Didi Allâh haqqı çünki fa'âl
 Seni haqq ile halka itdi irsâl
 90 Semâda bunuñ adı oldı eşher
 Bir ehlinden işit iy vech-i ezher
 91 Hâlim oldı semâda bunuñ adı
 Lağab Şiddîk olup buldı murâdı
 92 Saña bu eyledi taşdıq-i evvel
 İnandı şıdık ile oldı mükemmel
 93 Sevenler yâr-ı gârın Muştafâ'nuñ
 Gören anlar durur vechin Hudâ'nuñ
 94 Sevenler cân u dilden Muştafâ'yı
 Bulanlar ol durur haqqâ liqâyı
 95 İlahî Muştafâ'nuñ hürmetine
 Hem ol maḥbûb-ı pākūñ 'izzetine
 96 Bizi aşḥâb ile ḥaşr eyle yâ Rab
 Bizi anlar ile neşr eyle yâ Rab
 97 Bilirüz gerçi yok bizde liyâkat
 Umaruz buñı k'idesin 'inâyet
 98 Mücerred fazluñ ile idüp iḥsân
 Koyasın bağ-ı 'adne bizi iy ḥân
 99 Nazar itmeyesin 'işyânumuza
 'Inâyet idesin ğufrânumuza

El-Menḳabetü'l-Hâmise

Fî-Şerefi Şânihi'l-Müsellem 'İnde Rabbihî'l-A'lem Fî-Kışşati'l-Hâtem³¹

- 100 Rivâyetdür Hâbîbullâh-ı muḥtâr
 Didi Bū Bekr'e iy yâr-ı vefâdâr
 101 İlet bu ḥâtemüm naḳḳâşa bu dem
 Aña di kim didi Aḥmed baña hem
 23^b 102 Ki anda naḳş itsün *lâ İlah'ı*
 [K'odur mecmû'-ı cihânuñ] penâhı
 103 Ki ilhâm itdi Hâk Şiddîk'a taḥḳîk
 Varup naḳḳâşa böyle didi Şiddîk
 104 Ki yaz bu ḥâteme sen *lâ İlahı*
 Muḥammedü'r-Rasüllâh'ı daḥı
 105 Hemân dem yazdı ol bu iki adı
 Derûnında pür oldı nûr-ı Hâdî
 106 Getürdi ḥâtemi Bū Bekr-i Şiddîk
 Resûle virdi gördi anda taḥḳîk
 107 Yazılmış nâm-ı Hâk hem nâm-ı Aḥmed
 Daḥı hem nâm-ı Şiddîk nâm-ı emced
 108 Nebî âlup nazâr itdükde aña
 Didi bunları kim yaz didi saña
 109 Saña ben ḥod didüm tehlîli yazdur
 Hemân Hâk ismini tevḥîdi yazdur

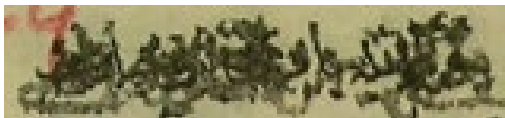
³¹ "Beşinci menkıbe: Her şeyi bilen Rabb'i katında müsellem olduğu üzere mühür kıssasında şanınun yüceliği."

- 110 Didi ol dem Ebū Bekr-i vefādār
Eyā faḥr-i cihān maḥbūb u muḥtār
111 Ki ḳalbümde benüm ḳopdı bu ilhām
Ḥudā ismiyle ismüñ ola irḳām
112 Biri birinden olmaya müfārıḳ
Derūnumda bu oldı saña lāyıḳ
113 Didüm naḳḳāşa bile yaza nāmuñ
Ki sensin mefḥarı cümle enāmuñ
114 Velī benüm adum yaz dimedüm ben
İnan bu işde yā Aḥmed baña sen
115 Hemān ol demde nāzil oldı Cibrīl
Didi ben eyledüm Şiddīḳ'ı tescīl
116 Ki çün olmadı ol rāzī bu işe
Ki nāmuñ nām-ı Ḥaḳ'dan ayru düşe
117 Ḥudā da olmadı bu işe rāzī
Ki böyle olmuş idi ḥükm-i māzī
118 Ezelde böyle olmuş idi resmüñ
Ḥudā ismiyle bile ola ismüñ
119 Senüñ aduñla Şiddīḳ adı daḥı
Geleler bir yere ola muvāḥī
12 İmām-ı Faḥr-i Rāzī'den rivāyet
Budur kim didi ol şāḥib-dirāyet
121 Ṭulū' idüp anuñ şems-i cemāli
Bilindi şān-ı Şiddīḳ'üñ kemāli
122 Sevenler anı irdiler nevāle
Cinān bāğında envā'-ı kemāle
24^a 123 İlahī cānumuz (...) ³²
(...) ³³
124 Umaruz bizi ḳoyasın cināna
Anuñ 'ıḣḳıyla iy şāh-ı yegāne
125 Resülün yār-ı ğārına maḥabbet
Resūlullāh'adur bil bu meveddet
126 Resülüne meveddet daḥı iy cān
Ḥudā'yı sevmek oldı eyle iz'an
127 Nedür dirseñ eger Haḳḳ'a maḥabbet
Ṭutup emrini itmekdür 'ibādet
128 Daḥı nehyinden anuñ nefret oldı
Ḥudā ḳulluğı a'lā devlet oldı
129 Gedā ger aña şāḥın ḥıdmetiyle
Ḥudā da 'abdin aña cennetiyle
130 Unutma bendeñi iy şāh-ı a'lā
Ki nisyāndan münezzehsin mu'allā

32



33



**Fî-Fazli Nâtıki'l-Hakki ve's-Şavâb Emîrû'l-Mü'minîn 'Umeru'bni'l-Hattâb Rağıyallâhu
'Anh
El-Menkabetü'l-Ülâ
Fî-Mecî'ihî İlä-Dîni'l-İslâm Bi-'Avnillâhi'l-Meliki'l-'Allâm³⁴**

- 131 Rivâyet oldı bu işit 'Ömer'den
O zâti pāk u hem vechi kamerden
132 Ta'arruz eyler idüm Muşafâ'ya
Dağı İslâm'dan evvel ol şafâya
133 Ki gördüm bir gün anı sebkat itmiş
Ki benden evvel ol Ka'be'ye gitmiş
134 Varup ħalfinde tırdum pes ben anuñ
O faħr-i 'âlemüñ nūr-ı cihānuñ
135 Hemân başladı ilhâfa o sultân
Ta'accüb eyledüm kim nazm-ı Qur'an
136 Ki var anda 'aceb ħüsn-i belâgat
Hem inzâr ile işâr-ı feşâhat
137 Didüm vallâhi şâ'irdür faşîh ol
Ki nazmı mücez [ü] lafzı faşîh ol
138 Oğudı bunu kim bu nazm-ı Kur'an
Resülün kavlidür kim anı Sübhân
139 Baña indürdi Cibril ile Kur'an
Degüldür kavlı-i şâ'ir eyle iz'an
140 Qalil oldı veli imân idenler
Ki taşdik eyleyüp iz'an idenler

24^b

Ve Zâlike Qavluhü Te'âlâ

35 إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَا تُؤْمِنُونَ

- 141 'İyân eyleyicek bu sırrı ol mäh
Didüm kâhine yig dur[ur] bu vallâh
142 Ki bildi gönlüme gelen ħayâli
Kehânetde bunuñ varmış kemâli
143 Oğudı yine ol bu nazm-ı Qur'an
Degüldür kavlı-i kâhin eyle iz'an
144 Ki [ol] tenzîl-i Rabbü'l-'âlemindür
İnananlar cehennemden emindür
145 Qalil oldı veli ehl-i tezekkür
Ki taşdik eyleyüp iden tefekkür

Ve Zâlike Qavluhü Te'âlâ

36 وَلَا يَقُولُ كَاهِنٌ قَلِيلًا مَا تَذَكَّرُونَ تَنْزِيلٌ مِّن رَّبِّ الْعَالَمِينَ

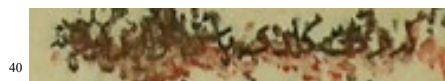
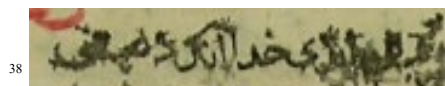
- 146 Oğıdı süreyi irdi tamâma
Ki diñle [sen] anı irdi ħitâma
147 Pür oldı cānum İslâm ile ol dem
Ki küfrüm yarasına irdi merhem

³⁴ "Hakkı ve doğruyu söyleyen, Müminlerin emiri Ömer Bin Hattab'ın Faziletleri. Birinci menkibe: Her şeyi bilen, Mülk'ün sahibihî Allah'ın yardımıyla İslam'a girişi hakkında.

³⁵ "Kuşkusuz o şerefli bir elçinin getirdiği sözdür. Bir şair sözü değildir. Ne de az inanıyorsunuz!" (Kur'an-ı Kerim, Hâkka: 69/40-41).

³⁶ "Bir kâhin sözü değildir. Ne de az düşünüyorsunuz! Âlemlerin Rabbi'nden indirilmedir." (Kur'an-ı Kerim, Hâkka: 69/42-43).

- 148 İhâta eyledi cânında imân
Ki tıldı nūr-ı Qur'an ile iz'an
- 149 Didüm aşhâbınun pes ba'zısına
Beni iltün nebînun meclisine
- 150 Ki varduk çapısına Muşafâ'nuñ
İdüp girmeye isti'zân o hânuñ
- 151 Didiler kim durur kim diñ 'ale'l-bâb
Didiler kim 'Ömer'dür İbni Hattâb
- 152 Çapı açmadılar havf idüp aşhâb
Ki ehl-i heybet idi İbni Hattâb
- 153 Resül ol dem didi açuñ çapuyı
Hudâ inşâfa getürdi 'aduyı
- 154 Ki cânından olup zâ'il 'adâvet
Pür oldı anda mihr ile maḥabbet
- 155 Hidâyet idicek 'abdine Allâh
Tolar cânı maḥabbet birle vallâh
- 156 Çapu fetḥ oldı gördiler cemâlin
Göre ol ehl-i luḫfuñ bu kemâlin
- 157 İki destini tıtmışdı iki er
İrişmesin diyü peygamber[e] zar
- 25^a 158 Resül (...) ³⁷
(...) Hudâ anuñ (...) ³⁸
- 159 Resül ol dem anı çekdi (...) ³⁹
Ki (...) ⁴⁰
- 160 Didi yâ Rabb imân eyle i'tâ
Senüñdür luḫf u iḫsân cüd u ihdâ
- 161 Didi gel yâ 'Ömer İslâm'a ol pāk
Yiter çalduñ çalâlet içre nâ-pāk
- 162 Hidâyet nūrı çalbün rüşen itsün
'İnâyet âbı cânun rüşen itsün
- 163 Müselmân ol müselmân yâ 'Ömer sen
Didi oldum müselmân yâ nebî ben
- 164 Şehâdet iderüm kim bunu Allâh
Ki cümle 'âleme oldur şehşensâh
- 165 Daḫı sen de resülisin Hudâ'nuñ
Ḥabîbisin o ḥallâk-ı cihânuñ
- 166 Hemân dem itdiler tekbîr aşhâb
Ki kırk olmuşdı 'Ömer birle aḫbâb



- 167 İrişdi Mekke'ye hep şavt-ı tekbîr
İşitdi merd ü zen fertüt hem pîr
168 Şu deñlü oldılar ferhân u hândân
Ki pür-nür oldı cümle ehl-i îmân
169 Velî şirk ehli oldı cümle pür-ğam
Bu işden her birisi tüttdi mâtem
17 Şu gün kim bil 'Ömer îmâna geldi
Ki Mekke içi şādî birle töldi
171 İrişdi ehl-i İslâm erba'îne
Ġam ile gitdi küfr ehli zemîne
172 Tūlū' itdi cihāna şems-i îmân
Ki gitdi zulmet ü küfr oldı pinhân
173 Dālâlet ehline hūsrân irişdi
Hidāyet ehline ğufrân irişdi

El-Menķabetü's-Sāniyye
Fî-Ķāzā'i 'Umeru'bnî'l-Ĥaţţāb 'Alā Ĥükmillāhi'l-Vehhāb'⁴¹

- 174 Rivāyetdür didi Şa'bî birāder
Yahūdî vü münāfıķdan iki er
175 Biri biriyle itdiler huşūmet
İdüp ceng ü cidāl ile 'adāvet
176 Resūle da'vet eyledi Yahūdî
Münāfıķ olmadı bu işe rāzî
25^b 177 (...) Ka'b'e varalum⁴²
Ne hüküm eyler bize anda görelüm
178 Yahūdî olmadı bu re'ye kâ'il
Resūle geldiler olup muķābil
179 Kaçan kim bunları diñledi Aĥmed
Ki hüküm itdi Yahūdî'ye Muĥammed
180 Ki anlar çıķdılar nezd-i nebiden
Münāfıķ olmadı rāzî o kevden
181 Didi gel İbni Ĥaţţāb'a varalum
Anı daĥı ne hüküm ider görelüm
182 Varup eylediler [bu ĥāli i'lām]
Ki hüküm-i Muşţafā'ya olmadı rām
183 Ki rāzî olmayup eyledi nefrîn
Nedür hükümün senün de eyle tebyîn
184 Hemân tūrdı işidüp bu kelāmı
Ki gitdi beytine ol merd-i sāmî
185 Gidüp taķındı seyfini beline
Ki nā-ĥak neydüĝi ol dem biline
186 Çıķup kesdi hemân başını anuñ
Didi kim bu durur hükmi Ĥudā'nuñ
187 Ki rāzî olmayan hüküm-i Ĥudā'ya
Daĥı hüküm-i Resül-i Muşţafā'ya

⁴¹ "Ömer bin Hattab'ın çok baĝışlayıcı olan Allah'ın hükümünü yerine getirmesi."



- 188 Kesilmekdür anuñ başı hemân-dem
Dökülmekdür yir üzre kanı muhkem
189 Hemân-dem Cibrîl indi semâdan
Didi baña bu emr oldu Hüdâ'dan
190 İşit yâ Muştafâ kim İbni Haţţâb
Ayırdı haqq u bâtlı beynin ol şâb

Fe-Ķâle'n-Nebiyu 'Aleyhi's-Selâm: İnnallâhe Te'âlâ Le-Yanţıku 'Alâ Lisâni 'Umer⁴³

- 191 Anuñ-çün didi FâruĶ aña Allâh
Ki bâtıldan haqı ayırdı ol mâh
192 Anuñ-çün didi FâruĶ aña Sübhân
K'ayırdı haqı bâtıldan o merdân
193 Hüdâ itsün münevver rûh-ı pâkin
Hem itsün cennet-i a'lâda sâkin
194 Aña 'âşık olanlaruñ hem Allâh
MaĶâmın cennet itsün ol yüce şâh

El-MenĶabetü's-Sâlişe

Eyzan Fî Vechi LaĶabihi 'Umerü'l-FârûĶi Rağiyallâhu 'Anh⁴⁴

- 195 Riyâyetdür ki Nezzâl İbni Sebre
O şâhib-dâniş ü ol ehl-i ħibre
26^a 196 Didi itdüĶ 'Alî'ye bu su'âli
'Ömer'den vir haber iy Ķadri 'âlî
197 Didi oldur 'Ömer ol merd-i âĶâh
Aña FârûĶ ile [ad] virdi [Allâh]
198 Ki haqq u bâtlı tefriĶ itdi
Nedür ħüĶm-i Hüdâ taĶĶik itdi

El-MenĶabetü'r-Râbi'a

Eyzan Fî Vechi Tesmiyeti Bi'smi'l-FârûĶ Rağiyallâhu 'Anh⁴⁵

- 199 Rivâyet itdi didi İbni 'Abbâs
O fazl u 'ilm ile ol a'lem-i nâs
200 Buyurdu Muştafâ ol Ķalbi zinde
Ki ben oturmuş idüm mescidümde
201 Ki Cibrîl ile eylerdüm tekellüm
Hüdâ aĶĶâmın eylerdüm ta'allüm
202 'Ömer pes girdi mescid içre nâĶâh
Görüp Cibrîl anı didi ki iy mâh
203 Bu senüñ Ķardaşuñ 'Ömer degül mi
Sözi ĶirĶek yüzi Ķamer degül mi
204 Na'am oldur didüm iy peyk-i Ķâzret
Bunuñla buldı İslâm ehli şevket
205 Didüm yâ Cebreîl var mı buña ad

⁴³ “Hz. Peygamber şöyle buyurdu: ‘Allahu Teâla Ömer’in diliyle konuşur.’” “Allah, hakkı/doğruyu Ömer’in lisanına koymuştur.” hadis-i şerifi burada mühmel olarak aktarılmıştır. (Ahmed b. Hanbel 2001: 177)

⁴⁴ “Üçüncü menkıbe: Aynı şekilde ona Faruk lakabının verilmesi hakkında.”

⁴⁵ “Dördüncü menkıbe: Aynı şekilde onun Faruk olarak isimlendirilmesi hakkında.”

- Semâ ehli daḥı tâ ideler yād
206 Didi Allāh ḥaḳḳı iy peyember
Semāda ismi yirden oldu eşher
207 Semâ ehli ki dirler buña Fārūḳ
Çıkar bu nām-ı pāki tā-be-‘ayyūḳ
208 ‘Ömer’dür ehl-i arz içinde adı
Seven anı bulur ‘uḳbāda şādī

El-Menḳabetü'l-Ḥāmise
Fī-Da‘vetillāhi Te‘ālā Yevme'l-Ḳıyāme İlä-Ḥazretihī⁴⁶

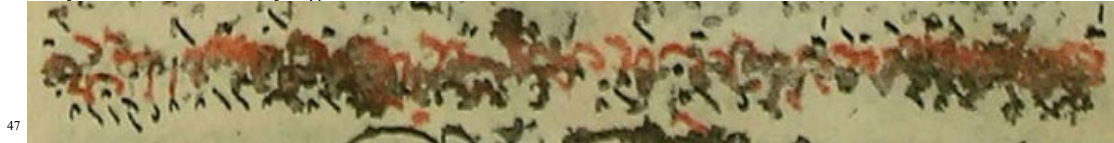
- 209 Buyurdu Muştafā ol merd-i ḥādī
Nidā ide ḳıyāmetde münādī
210 Diye kim ḳanı Fārūḳ İbni Ḥaṭṭāb
Anı da‘vet ider ol şāh-ı Vehhāb
211 İcābet idüp anlar ol nidāya
Anı pes ilteler nezd-i Ḥudā’ya
212 Diye Ḥaḳ yā Ebā Ḥafş merḥabā gel
Ki sensin dergehüme merd-i efḍal
213 Kitābuñ işde al büşrā senüñdür
Kemāl-i faẓl ile na‘mā senüñdür
214 Dilerseñ oḳu gör bu dem kitābuñ
Dilerseñ oḳuma ḥoşdur ḥiṭābuñ
215 Seni ben yarlıḡadum cennete var
Ebed ‘iş eyle anda olma ḡam-ḥvār

26^b

Fī-Fazli Cāmi‘i'l-Ḳur‘ān (...) ‘Oşmān İbni ‘Affān Raḳıyallāhu ‘Anh⁴⁷
El-Menḳabetü'l-Ülā⁴⁸

- 216 Sebeb nedür ki ‘Oşmān İbni ‘Affān
Didiler aña Zınnüreyñ iy cān
217 Ki bunda bir ki vech oldı rivāyet
Ki yazdılar anı ehl-i dirāyet
218 Biri budur ki bir kes olmadı ḥiç
Ki bir peyemberüñ ol ide tezvīc
219 İki ḳızımı ala bir nebīnüñ
Ararsañ cümle ehlini zemīnüñ
220 Hemān buña müyesser oldı bu kār
Ki devlet bunuñ imiş oldı muḥtār
221 Biri de bu durur diñle o merdi
Ki her gicede bir ḥatm idi virdi
222 Birisi oldı nūr-ı ḥatm-i Ḳur‘ān
Biri nūr-ı ḳıyām-ı leyl iy cān

⁴⁶ “Beşinci menkıbe: Maḥşer gününde Allah’ın onu huzuruna davet etmesi hakkında.”



47

⁴⁸ “Kur’an’ın derleyicisi Hz. Osman’ın faziletleri hakkında. Birinci menkıbe.”

- 223 Birisi daḥı budur eyle işgā
Ki andan iki cūd olmuşdı peydā
224 Biri şoñra biri İslām'dan evvel
Görülmemişdi hiç bunlardan efḍal
225 Ki bir kişi ideydi böyle iḥsān
Ki 'ācizdi bu işde cümle insān
226 Ki biñ at u deve esbābı bile
Ġazāya gidicek aşhābı bile
227 Fedā itdi sebīlullāha anı
Ki mesrūr u feraḥ-nāk idi cānı
228 Biri budur ki cennāta giricek
Ki zīb ü zīnetin anuñ göricek
229 Ki anda iki berḳa ola peydā
K'ola in'ām-ı Ḥaḳ ol dem hüveydā
230 Ki Zīnnüreyñ anuñ-çün oldı adı
İki nūr ile yād ide münādī

El-Menḳabetü's-Şāniye

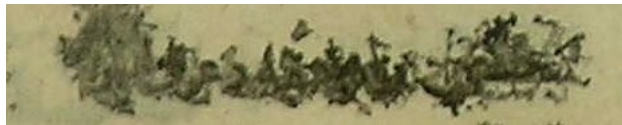
Fī-Sebebi Tezvīci'n-Nebī 'Aleyhi's-Selām Kerīmetehü İyyāhu Bi-İlhāmıllāhī'l-'Allām ve Bi-Ter[v]īci Ḥāletihī Su'dā Raḍiyallāhu 'Anhā⁴⁹

- 231 Rivāyetdür işit 'Amr İbni 'Oşmān
Ki 'Oşmān'dan riyāyet eyler ol ḥān
232 Baña atam bunu itmişdi inbā
Tezevvüc itmeden eylerdüm ibā
27^a 233 Ki bir gice finā-yı Ka'be'de bil
[Ḳureyş ile] iderdük ḳāl ile ḳīl
234 Didiler ki Ruḳıyye'yi Muḥammed
Ki İbni Bū Lehebe virdi Aḥmed
235 Ḳızın 'Utbe'ye ol tez[v]īc itdi
Tezevvüc fazlını tervīc itdi
236 Ruḳıyye bil cemāl-i fāyık ile
Kemāle irmiş idi lāyık ile
237 Didi 'Oşmān bunu ben idicek gūş
Şarāb-ı ḥasreti itdüm o dem nūş
238 Didüm cāndan ḳopucaḳ bu maḥabbet
N'olaydı ben ideydüm anı sebḳat
239 Ki ḳalkup dāruma gitdüm hemān dem
Ki gördüm ḥāletüm Su'dā'yı ol dem
240 Görüp beni beşāret itdi baña
Didi diñle sa'ādet irdi saña
241 Ki gördüm 'ālem-i rü'yāda taḥḳīḳ
Gümān itme bu işde eyle taşdıḳ
242 Nikāḥ oldı saña bir bint-i Zehrā
Gidüp şer geldi ḥayr u birr ü büşrā
243 'Aẓīmü'l-ḳadr u ḥüsni şems-i tābān
Gören olur cemālin deng ü ḥayrān

⁴⁹ “Üçüncü menkıbe: Her şeyi bilen Allah'ın ilhamı ve teyzesi Su'da'nın yönlendirmesiyle Hz Peygamber'in kızı ile evlenmesinin sebebi hakkında.”

- 244 Ki bir a'lâ emîrûñ duħteridür
Sa'âdet burcınıñ bir aħteridür
- 245 Didüm aña ki bu vaşf u beyânı
Baña kimdür ħaber vir kıl 'ıyânî
- 246 Bu büşrâ itdüğüñ kimdür beyân it
Ta'accüb eyledüm baña 'ıyân it
- 247 Ĥiṭâb idüp baña didi ki iy ħân
Senüñ-çün var kemâl ü fazl u 'ırfân
- 248 Ki sende var cemâl u hem diyânet
Niçün dîñüñi itmezsın şıyânet
- 249 Kõ bu küfr ü ðalâlet râhını sen
Gel İmâna olasın merd-i aħsen
- 250 Ĥasensin gerçi aħsen ol cevânâ
Gel İslâm'a olasın merd-i dâñâ
- 251 O 'âlî-kadr olan maħbüb-ı sulṭân
Muħammed Muşṭafâ'dur ya'bne 'Affân
- 252 Ĥâbibullâh-ı a'lâ Muşṭafâ'dur
İşi cüd u seħâ luṭf u 'aṭâdur
- 253 Ki Kır'an-ı mübîn oldı beyânı
Ĥudâ zikriyle raṭb oldı lisânı
- 27^b 254 (...) ⁵⁰
(...) ⁵¹
- 255 Şefâ'at şehrinüñ oldı emîni
Ki şer'i tolaşur rüy-ı zemîni
- 256 Dü kevnüñ maḳşad u maṭlûbı oldı
Cemî'-i 'âlemüñ maħbûbı oldı
- 257 Ĥudâ Kır'an'ın aña itdi tenzîl
Ki iner rüz u şeb bil aña Cibrîl
- 258 Ki nâsı da'vet eyler ol Ĥudâ'ya
Ṭutanlar emrini irer hüdâya
- 259 Ṭutan emrini irişdi felâħa
Giren dînine yitişti necâħa
- 260 Dilerseñ giyesin tâc-ı sa'âdet
Ki gir dînine bul 'ızz ü siyâdet
- 261 İşidicek bu pend ü nuşhı 'Oşmân
Çü cânında pür oldı nür-ı imân
- 262 Revân oldı Ebû Bekr'e hemân dem
Ki olmışdı anuñla yâr u hem-dem
- 263 Ki vardı buldı Şiddîk'i o tenhâ
Bu ħâli eyledi ħoş aña inhâ
- 264 Didi Şiddîk aña kim yâ'bne 'Affân
Degül dîñ-i ðalâlet saña erzân

50



51



- 265 Bu ‘aql u fehm ile iy merd-i kāmīl
Degül lāyık ki dīnūñ ola bāṭl
- 266 Ƙo evṣānı gel ol Allāh’a ṣānī
Ki oldur ḥalk iden cümle cihānı
- 267 Anuñdur ‘arş u ferş emlāk u eflāk
Anuñdur cümle eṣyā ile idrāk
- 268 Bilürsin ḥod bu aṣnāma ṭapanlar
Ki bunlardur reh-i Ḥaḳ’dan ṣapanlar
- 269 Bilürsin hem bunu aṣnām u evṣān
Ki yok sem‘ ü baṣar hem ‘ilm ü ‘irfān
- 270 Ne andan menfa‘at irer ‘ibāda
Ne şerri def‘a ḳadır[dür] ki ide
- 271 Bu pendı eyleyicek aña Şiddīḳ
İnandı eyledi iz‘ān u taṣdīḳ
- 272 Didi Şiddīḳ’a ol dem İbni ‘Affān
Sözüñ hep cümle ḥakdur itdüm iz‘ān
- 273 Pes ol dem didi Şiddīḳ aña iy yār
Biḥamdilāh ‘ināyet itdi Ğaffār
- 274 Derūnuña hidāyet nūr[ı] virdi
‘İnāyet armağanı saña irdi
- 28^a 275 Gel imdi gidelüm biz Muṣṭafā’ya
Ol ehl-i luṭf [u ol] kân-ı ‘aṭāya
- 276 Cemāl-i pākini seyrān eyle
Kelām-ı şıdḳını [iz‘ān] eyle
- 277 Ki gör nice mükemmeldür kemālī
Nice ḥüb u müzeyyendür cemālī
- 278 Sözüni ṭutdı geldiler Resül’e
Sa‘adet maṭlabı irdi ḥuşüle
- 279 Göricek Muṣṭafā-yı pāki Şiddīḳ
Beşāret itdi ‘Oṣmān ile taḥḳīḳ
- 280 Didi iy faḥr-i ‘ālem İbni ‘Affān
Saña geldi gel it telḳīn-i İmān
- 281 Göricek vech-i pākin Muṣṭafā’nuñ
Gelüp öpdi mübārek pāyın anuñ
- 282 Didi Aḥmed aña kim yā’bne ‘Affān
Seni da‘vet ider İmāna Sübhān
- 283 Sözin ṭut Ḥālīḳ’uñ ol ehl-i cennet
Bulasın tā ki anda nāz u ni‘met
- 284 Didi ‘Oṣmān işidicek kelāmın
Resül-i müctebānuñ bu peyāmın
- 285 Hemān dem ṭoldı ḳalbüm içre İmān
Şehādet şemsi cānda oldı tābān
- 286 Ki itdüm vaḥdet-i Ḥaḳḳ’a şehādet
Aña lāyık durur ḥamd u ‘ibādet
- 287 Şerīki yok durur birdür muḥaḳḳaḳ
Ki oldur pādişāh-ı Ferd-i muṭlaḳ
- 288 Muḥammed daḥı ‘abdidür Ḥudā’nuñ
Resülüdür ḥabībidür o Ḥān’uñ
- 289 Giricek dīnine ‘Oṣmān Ḥābīb’uñ
O cümle ‘ālemüñ faḥri ṭabībüñ

- 290 Ruqiyye kızını 'Osmân'a virdi
Sa'âdet burcına 'Osmân irdi
291 Bulcağ anuñ ile iktirânı
Kamer hürşid ile itdi kırânı
292 Ki 'Osmân'a didi ol demde Su'dâ
İşit saña diyem ne oldı büşrâ
293 Benüm pendüm ile Allâhu a'lâ
Hidâyet itdi saña Hâk te'âlâ
294 Ki bî'at eyledüñ sen Muştafâ'ya
İrişdüñ devlete luţf [u] vefâya
295 Nikâh itdi saña bintini ol şâh
Ki geldi bir yire hürşid ile mâh
28^b 296 Bihamdillâh (...) irdüñ⁵²
Koyup şeytân yolın Mevlâ'ya irdüñ
297 (...) ⁵³
(...) revâcî⁵⁴
298 Ki bulduñ dîn-i İslâm ile İmân
Senüñdür [fazl u ihsân] cem'-i Qur'ân
299 Pes oldı cāmî'-i Qur'ân Osmân
[Hayâ vü hilm ile] maqbül-ı Sübhân

El-Menkabetü's-Şâlişe

Fî (...) Ümmü Külşüm Ba'de vefâti Ruqiyye 'Usmân Bin 'Affân Rağiyallâhu 'Anhumâ⁵⁵⁵⁶

- 300 Ne dir diñle yine Ebü Hüreyre
Ki 'azmi dâ'imâ olmuşdı hayra
301 Ki böyle didi 'Osmân İbni 'Affân
Ruqiyye fevt olup virdikde ol cân
302 Bükâ itdüm begâyet gördi Aḥmed
Teraḥḥum eyledi baña Muḥammed
303 Sebeb nedür ḥaber vir bu bükâya
Ki âh u nâleñ irişdi semâya
304 Didüm ben ağlarum kim inkıṭâ'a
Ki şihriyyet irişdi indifâ'a



⁵⁶ “Üçüncü menkıbe: Hz. Osman'ın Rukiyye'nin vefatından sonra Ümmü Gülsüm ile evlenmesi. Allah onlardan razı olsun.”

- 305 Olıcağ baña bu kaṭf-ı ‘alāka
Ki şabr idemedüm ben bu firāka
- 306 İşidicek bunu didi Muḥammed
O maḥbüb-ı Ḥudā Maḥmūd u Aḥmed
- 307 İnüp bu demde baña didi Cibrīl
Bu oldı emr-i Ḥaḫ bu dem baña bil
- 308 Ruḳıyye’nüñ idem uḫtını tezvīc
Ki ‘Oṣmān’a virem ḫoş bula tefrīc
- 309 Ola ḫatun aña bil Ümmü Külşüm
Ki Ḥaḫ’dan böyle fermān oldı merḫüm
- 310 Pes aldı Ümmü Külşüm’i feraḫ-nāk
Gidüp ḡam ḡuşşa şād oldı ṫarab-nāk
- 311 Ki bir müddet bunuñla itdiler ‘İş
Bu ‘İşe daḫı irdi ‘āḫıbet nış
- 312 Bu daḫı gidicek ‘uḫbāya iy cān
Muḥammed didi ol maḥbüb-ı sulṫān
- 313 Eger kırk kızım olaydı ḫamusı
Biri ardınca öleydi birisi
- 314 Biri birinüñ ardınca ḫamusın
Virürdüm İbni ‘Affān’a hemūsın
- 29^a 315 Zihī büşrālar itdi aña Aḫmed
O serdār-ı rūsul ol merd-i emced
- 316 Ḥaber viridi cemīl-i ‘işretinden
Ki nūreyne kemāl-i ḫürmetinden
- 317 Ḥayā kânına çün olmuşdı cevher
Pes oldı rāzī nūreyn-i Peyember
- 318 İlahī sen de rāzī ol ki ‘Oṣmān
Ola bāḡ-ı behişt içinde ḫandān
- 319 Umarum İbni ‘Affān ḫürmetine
Bizi de ḫoya Raḫmān cennetine

**El-Menḫabetü’r-Rābī’a
Fī Kemāli Ḥayā’ihī Mehābeti İstiḫyā’ihī⁵⁷**

- 320 Ne didi diñle gel gör Binti Şiddīk
Ki ya’nī ‘Ā’işe ol ehl-i taşdīk
- 321 İki sākı açuḫ bir gün Muḥammed
Evinde muzṫacı’ yaturdı Aḫmed
- 322 Atam geldi ḫapuya izin aldı
K’izin oldı nebī ḫatına geldi
- 323 Hemān ol ḫālet üzre yine Aḫmed
Teḡayyür itmedi aşlā Muḥammed
- 324 İkinci def’a geldi İbni Ḥaṫṫāb
Aña da öyle itdi ol yūzi tāb
- 325 Üçüncü def’a geldi İbni ‘Affān
Ki ḫalkup örtüdi sākeynini ol ḫān
- 326 Aña ta’zīm ü ikrām oldı şānı
Ki da’vet eyledi yanına anı

⁵⁷ “Dördüncü Menkibe: Onun hayâsının zirvede oluşu ve hayâ ile heybet kazanması.”

- 327 Ki bir dem itdiler şoḥbet feraḥ-nāk
Şafâ-yı ḥāṭır ile ḥoş ʔarab-nāk
- 328 Ki ʔalkup gitdiler ḥandān u ferḥān
Su'al idüp didüm iy vechi ḥandān
- 329 Atam gelicek olmadı bu ḥālet
'Ömer geldi ke-zālik iy risālet
- 330 Ki hiç taḡyîr-i evzâ' itmedüñüz
Reh-i ta'zîme hergiz gitmedüñüz
- 331 Velî 'Oṣmān gelicek yâ Muḥammed
Aña ta'zîm ü tekrîm oldu bî-ḥad
- 332 Didi Aḥmed ki 'Oṣmān İbni 'Affān
İşi yâ 'Ā'îşe oldur aña şān
- 333 Melekler andan istiḥyā iderler
Ki ta'zîmin anuñ iḥyā iderler
- 334 Niçün ben andan itmeyem ḥayāyı
Bulıcaḡ ol kerîme ben liḡāyı
(...)58
- 335 Velî bunda didiler ehl-i taḥḡîḡ
Ki bunuñ sırrı budur eyle taşdıḡ
- 336 Ebū Bekr ü 'Ömer'deki muşāfāt
Ki 'Oṣmān'da yoḡıdı bil bu ḥālāt
- 337 ʔaçan kim olsa şiddet üzre ülfet
Ki bil sâḡıṭ olur ol demde külfet
Kemā Kîl: Ve İzâ Te'ekkedeti'l-Ülfetü Tesâḡatü'l-Külfetü59
- 338 Ebū Bekr u 'Ömer birle Muḥammed
O maḥbûb-ı Ḥudâ ol nûr-ı emced
- 339 Üçi bil bunlaruñ olmuşdı yeksān
Tekellüf aradan olmuşdı pinḥān
- 340 Ki 'Oṣmān'da yoḡıdı bu muşāfāt
Bu vaḥdet bu teferrüd hem bu ḥālāt
- 341 Ki anda vardı şıhriyyet ḥicābı
Anuñ-çün itdi andan iḥticābı
- 342 Ḥayātta nice oldırsa yeksān
Memātda daḡı böyle oldu bu şān
- 343 Üçi bir ravza içre oldu medfün
Ki üç dür bir şādef içinde meknün

**El-Menḡabetü'l-Ḥāmise
Fî Buḡzillāhi'l-Müste'an 'Alā Men Ebgāza 'Uṣmān**60

- 344 Bunu itdi rivāyet diñle Cābir
O rızḡa şākir ü belāya şābır
- 345 Ki da'vet eylediler Muşṡafā'yı
Namāz-ı meyyite ol pür-şafāyı

58

59 "İki kişi arasında yakınlık pekiştikçe resmîyet de ortadan kalkar."

60 "Beşinci menkıbe: kendisinden yardım istenen Allah'ın Hz. Osman'a buḡzedene buḡzetmesi.

- 346 Gelicek meyyitüñ katına nāgāh
Ki kılmadı namāzın ol yüzi māh
347 Didiler di niçün bunuñ namāzın
Ki kılmaduñ hem itmedüñ niyāzın
348 Ki senden görmedükdü biz bu hāli
Buña hikmet nedür iy qadri ‘ālī
349 Didi ‘Osmān’a bu buğz eyler imiş
Hem aña nā-sezā söz söyler imiş
350 Aña pes buğz idüp Allāhu Cebbār
Namāzın kılmazsun dimiş o Qahhār
351 Anuñ-çün kılmadum anuñ namāzın
Anuñ-çün itmedüm anuñ niyāzın
30^a 352 Şağın buğz eyleme bunlara zinhār
Ki hışm ider saña Allāhu Qahhār
353 Şağın aşhāba itme nā-sezāyı
Ki ‘uqbāda çekersin sen cezāyı
354 Şağın aşhāba itme bed-gümānı
Hudā başuña tar eyler cihānı
355 Hudā hışmından olanlar hirāsān
Bulan anlar durur ‘uqbāda ihşān

**Fī-Fazlı Esedullāhi’l-Gālib Emīru’l-Mu’minīn ‘Alī Bin Ebī Tālib
El-Menqabetü’l-Ülā
Fī Qar’i Bābe Dāri’s-Selām Ba’de Qar’i’n-Nebī ‘Aleyhi’s-Selām⁶¹**

- 356 Rivāyetdür ‘Alī’den didi ol şīr
Resūlullāh idüpdür baña tebşīr
357 Ki evvel qar’ iden bāb-ı cinānı
Sen olduñ yā ‘Alī itme gümānı
358 Ki benden soñra fetḥi sen idersin
Hısāb olmazsuzın ‘adne gidersin
359 Enes itdi rivāyet eyle iz‘ān
Resūle geldi bir hoş ḥayr-ı büryān
360 Hudā’ya didi iy mu’tī-i āmāl
Eḥabb kullaruñdan bir kuluñ şal
361 Gelüp bizümle ekl itsün bu ḥayrı
Gelüp ol dem ‘Alī buldı bu ḥayrı
362 Resūl ile yidi ol ḥayrı ferḥān
Aña oldı müyesser bil bu ihşān
363 Eḥabb-i bendegānı Müste‘ānuñ
‘Alī’yimiş bilindi ol Hudā’nuñ
364 Eḥabb-i nās olmağdan Hudā’ya
‘Alī olmaz mufaḍḍal ma‘adāya
365 Ebū Bekr ü ‘Ömer’den olmaz efḍal
Ki anlar fazl ile oldı müseccel
366 Eḥabb-i bendegān şāh-ı cihāna
Ki şeyḥeynden geçecek Müste‘āna

⁶¹ “Allah’ın yenilmez aslanı, müminlerin emiri Ali bin Ebi Talip hakkındaki menkıbeler. Birinci menkıbe: Hz. Peygamber’den sonra cennetin kapısını Hz. Ali’nin çalması.”

- 367 'Alî oldu dimekdür eyle iz'ân
Şehâdet itdi kim âyât-ı Qur'ân
368 Ebû Bekr 'Ömer'dür ekmel-i nâs
Nebîlerden geçicek efdal-i nâs

El-Menķabetü's-Sâniyye
Fî-Kevni Aĥi'n-Nebiiyü'l-Muştafâ Fî'l-Ûlâ ve'l-Uĥrâ⁶²

- 369 Didi İbni 'Ömer idüp rivâyet
Ki iz'ân eyle iy ehl-i dirâyet
30^b 370 amu aşĥâbını Aĥmed ne kim var
Ki bir biriyle ardaş itdi hem yâr
371 amusına birâder oldu peydâ
Hemân ancak 'Alî almışdı yektâ
372 Gelüp didi Resûl'e gözi nemĥin
Niçin bir aĥ baña olmadı ta'yîn
373 Didi Aĥmed ki dökmesün gözün yaş
Ki sensin iki evde baña ardaş
374 Ki hem dünyâ vü 'uĥbâda baña yâr
Seni itdi Ĥudâ olma yûri zâr
375 'Alî'ye bunda var büşrâ-yı a'zam
Ki maĥbûb-ı Ĥudâ'ya ola hem-dem
376 İki evde ola anuñ arîni
Ola faĥr-i cihânuñ hem-nişîni

El-Menķabetü's-Sâliṣe
Fî-Kevni Muĥibbi'llâhi Te'âlâ Evfer Mîn Muĥibbihi'l-Muştafâ İlâ 'Aliyyi'l-murtezâ⁶³

- 377 Ne didi istimâ' it İbni 'Abbâs
O fazl u 'ilm ile 'allâme-i nâs
378 Atam 'Abbâs ile ben câlis idüm
Resûlün meclisinde mûnis idüm
379 Ki nâgeh oldu dâĥil Şîr-i Yezdân
Gelüp virdi selâmu şâd u ĥandân
380 Beni alkup anı yanına aldı
Ki cânânını şan cânına aldı
381 Ki oçdı anı çeşmin itdi taĥbîl
Ki şaĥ yanına alup ıldı tebcîl
382 Bu ikrâmın göricek Muştafâ'nuñ
'Alî-yi Murtezâ'ya ol şafânuñ
383 Resûllullah'a ol dem didi 'Abbâs
Ne ĥoş sevdün anı iy dîde-i nâs
384 Didi yâ 'amm vallâhî o Allâh
Bunu artuĥ sever benden ol âĥâh
385 Ki zürriyyâtını cümle nebînuñ
Ĥudâ şulbünde odı her birinüñ
386 Benüm zürriyyetüm cümle ne kim var
odı şulb-i 'Alî'de ol ĥaber-dâr

⁶² "İkinci menkıbe: Hz. Ali'nin dünyada ve ahirette Hz. Peygamber'in kardeşi olması hakkında."

⁶³ "Üçüncü menkıbe: Allah'ın Hz. Ali'yi Hz. Peygamber'in sevdiğinden daha çok sevmesi hakkında."

- 387 Şaķın itme bu işde sen gümānı
Budur Şīr-i Hūdā kān-ı ma‘ānī
388 Benem ‘ilme medīne bu durur bāb
Ki ķapudan girilür şehre der-bāb
389 Ki ķapu olmasa şehre girilmez
Ki anda ne menāfī‘ var görölmez
31^a 390 Murāduñ ‘ilm ise yanaş ‘Alī‘ye
Ledün ‘ilmi (...) velīye⁶⁴
391 Ki tā fetḥ ide ‘irfān bābın Allāh
Olasın sırra vāķıf merd-i āgāh
392 ‘Alī‘nūñ fazlı bundan oldı ma‘lūm
Ne ‘ālī-ķadr imiş sır oldı mefhūm
393 ‘Alī‘nūñ ‘ışķ-ı pākin yā İlāhī
Müyesser it bize iy luṭfı vāfī

El-Menķabetü‘r-Rābī‘a

Fī-Nuşretillāhi Te‘ālā İlä Ḥabībihi‘l-Muştafa‘ Bi-‘Aliyyi‘l-Murtezā Kerremallāhu Vechehū⁶⁵

- 394 Rivāyet eyledi ki İbni ‘Abbās
Sevenler oldı anı eşref-i nās
395 Resūl’ūñ biz ķatında ḥāzır idük
Cemāli şemsine hoş nāzır idük
396 Ki geldi Aḥmed’ūñ önüne bir ṭayr
Ki oldı zāhir ol dem anda bir ḥayr
397 Bırāķdı ḥicrine bir levz-i ḥadrā
Nebī aldı anı ol yüzi zehrā
398 Öpüp ol levzi kesr eyledi ol dem
İçinden ıķıdı bir hoş dürr-i ekrem
399 Ne dür dürr-i büzürgdür kim virür tāb
Ne dür dürr-i yetīm ü dürr-i nā-yāb
400 Ki bil ol dürr-i ḥadrāda yazılmış
Ki şaru ḥaṭṭ ile anda ķazılmış
401 ‘Alī birle Resūl’e nuşret itdüm
Ki mü‘min ķullaruma raḥmet itdüm
402 Şecā‘at şehrine ķıldum anı şāh
Seḥāvet burcına ķıldum anı māh
403 Şanemden yüzini itdüm mükerrem
Ki görmedi gözi aşnām bir dem
404 Bu iḥsānı aña çün itdi Allāh
Anuñ-çün aña dirler Kerremallāh



64

⁶⁵ “Dördüncü menkıbe: Sevgilisi Muhammed Mustafa’ya Allah’ın Hz. Ali ile yardım etmesi. Allah onun yüzünü şereflendirsin.”

El-Menkabetü'l-Ḥāmise
Fî-Reddillâhi's-Şemse Ba'de Ğurūbihâ İle's-Semâ'i Li-Yuşalli'l-'Aşra 'Alî Radıyallâhu
'Anh Fî-Vaḳtihi⁶⁶

- 405 Rivâyetdür Resûlullâh-ı kâ'im
'Alî faḫzında olmuş idi nâ'im
- 406 'Alî kılmamış idi daḫı iy cân
Şalât-ı 'aşrı ol serdâr-ı merdân
- 31^b 407 Ḳarîb oldu güneş vaḳt-i ğurūbâ
Ki ḳorḳudup (...) ol ḥübâ⁶⁷
- 408 Revâ görmedi uyarmağa anı
O maḫbûb-ı Ḥudâ faḫr-i cihânı
- 409 Güneş daḫı ṭolındı oldu pinhân
'Alî ḫavf ile ol dem oldu lertzân
- 410 Uyandı uyḫudan ol faḫr-i 'âlem
Aña bildirdi bu ḫâli bir âdem
- 411 'Alî kılmadı 'aşrı yâ Muḫammed
Nedür dermân buyur iy merd-i emced
- 412 Hemân itdi du'â Allâh'a ol mâh
Ki şemsi eyleye redd ol şehenşâh
- 413 Hemân şems inleyüp çıkdı hevâya
Ufuḳdan irdi bir demde semâya
- 414 'Alî kıldı şalâtı oldu ferḫân
'İnâyet eyledi ol şâh-ı Sübhân
- 415 Ki vaḳti içre ol itdi edâyı
Şenâ vü ḫamd ile aındı Ḥudâ'yı
- 416 Bu i'câzuñ olıcaḳ pes ḫuşûli
Hemân dem döndi şems itdi ufûli
- 417 Bu i'câzı ki aşḫâb anda gördi
'Alî'nüñ ḳadri pes a'lâya irdi
- 418 'Alî 'alî iken a'lâya çıkdı
Ḥudâ kıldı nazar bâlâya çıkdı
- 419 İlahî ḫürmetine ol 'Alî'nüñ
Daḫı hem 'izzetine ol velînüñ
- 420 Ferâmüş itme bizi de 'aṭâdan
Şefâ'at kıl müyesser Muştafâ'dan
- 421 Olup 'işyânumuz ma'fû vü maḡfûr
Girevüz cennetüñe şâd u mesrûr
- 422 Egerçi kim ḫaṭâyâmuz firāvân
Velî deryâ-yı luṭfuñ oldu 'ummân
- 423 'İnâyet bahri yanında ḫaṭâyâ
Ki bir ḳaṭre durur ancaḳ Ḥudâyâ
- 424 Ki deryâyı nice ide mükedder
Ki bir ḳaṭre eyâ Allâhu Ekber

⁶⁶ Beşinci menkıbe: Allah'ın Hz. Ali'nin ikinci namazını vaktinde kılması için güneşi geri çevirmesi hakkında."



- 425 Ḥabībūñ ḥürmetine eyle āzād
Cehennemden olavuz tā ki dil-şād
426 Koyasın bizi faẓluñla cināna
Viresin ‘adn içinde āşiyāne

Hāzihī Ḥātimetü Hāzihī’r-Risāle⁶⁸

32^a

(...)⁶⁹

[Ḥasan ve Hüseyn] Kaḍ Kīle Fī-Medḥihimā⁷⁰

Beyt

- 427 Ben nice medḥ idem Ḥasan ile Ḥüseyni kim
İki Hümā durur raḍiyallāhu ‘anhumā

Hikāyet

Mefā’ilün fe’ilātün mefā’ilün fe’ilün

- 428 Rivāyet oldı Nebī’den ki ol ḥabīb-i Ḥudā
Ki cālis idi evinde o rehnümā-yı verā
429 Ki girdi Fāṭıma aña ḥazīne vü ḡamnāk
Ḡam ile olmuş idi iki gözleri nemnāk
430 Görüp bu ḥālî didi aña iy gözüm nūrı
Nedür bu ḥüzn u bükā vü bu zār ile zūrī
431 Didi ki yitdi bu gün bil Ḥüseyn ü daḥı Ḥasen
Ne deñlü kim aradum bulmadum iy vechi ḥasen
432 Nebī buyurdu ki anları ḥıfz ider Allāh
Ki luṭfı çokdur anuñ ḡam yime yürî vallāh
433 Hemān iki elini ḡaldırup nidā itdi
Ki oḡudu bu du‘āyı Ḥaḡ’a şenā itdi

Ve’d-Du‘ā’u Hāzā⁷¹

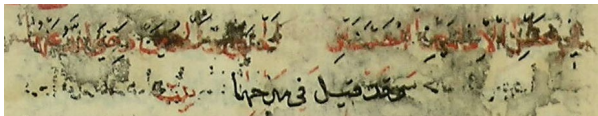
Allāhümme yā ze’l-celālî ve’l-ikrām yā Ḥāfızu Nūḥa fī’l-mā’î ve Yūnuse fi baṭni’l-ḥūti ve Yūsufa fī’l-bi’ri ve Mūsā’e fī’l-yemmi ve İbrāhîme fī’n-nāri ve Muḥammede fī’l-ḡāri yā İlāhe’s-semā’e ve’l-arz kun lehumā ḥāfızen⁷²

Tercemetu’d-Du‘ā’i Manzūmen⁷³

Fe’ilātün mefā’ilün fe’ilün

- 434 Muştafā ol ḥabīb-i Rabb-i enām
Didi yā ze’l-celālî ve’l-ikrām
435 Şaḡlayan Nūḥ’ı mevc-i deryādan
Baṭn-ı ḥūt içre Yūnus’ı mādan

⁶⁸ “Bu risalenin sonudur.”



⁶⁹

⁷⁰ “Hz. Hasan ve Hüseyn’in övgüsü hakkında.”

⁷¹ “Bahsi geçen dua budur.”

⁷² “Ey ululuk ve cömertlik sahibi Allah’ım! Ey Nuh’u suda, Yunus’u balığın karnında, Yusuf’u kuyuda, Musa’yı denizde, İbrahim’i ateşte, Muhammed’i mağarada koruyan Allah’ım! Ey göklerin ve yerin ilahı, o ikisini koru.”

⁷³ “Duanın nazmen tercümesi”

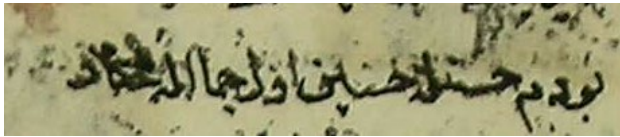
- 436 Yūsuf'a bi'r içinde 'avn iden
Yemm içinde Kelīm'i şavn iden
437 Şaklayan hem Hālil'i nār içre
Hıfz iden Muştafā'yı gār içre
438 Yā İlāhe's-semā'e ve'l-arzīn
Yā keşire'l-'aṭā Hudā-yı mübīn
439 Hāsen ile Hüseyn'i eyle maşūn
İy Kerīm ü Raḥīm ü kün fe-yekūn

Nazm

Mefā'iliün fe'ilātün mefā'iliün fe'iliün

- 440 Hemān ki itdi du'āyı tamām o ḥayru'l-enām
Ki indi gökden aña Cebre'il 'aleyhi selām
32^b 441 Didi aña ki eyā Muştafā du'āyı Hudā
Ḳabūl eyledi bilgil katında oldu revā
442 Bu dem Hāsanla Hüseyn ol (...) ⁷⁴
İkisi uyḥudadur (...) ⁷⁵
443 Hudā-yı pāk aña gönderdi bir melek necīl
Ki hıfza itdi Hāsanle Hüseyni itdi vekīl
444 Tebessüm itdi nebī işidüp bu büşrāyı
Ki muştuladı kızına bu luṭf-ı Mevlā'yı
445 Ki vardılar aña bir ki şahābe bile nebī
Ki bir biriyle çoçuşup yatur ol iki [şabī]
446 Hemān o demde uyandı Hüseyn ü daḥı Hāsen
Resūl'ün oldu cemāli ḥāsen iken aḥsen
447 Pes aldı sağ omuzu üstine Nebī Hāsen'i
Hüseyni şol omuzu üstine o ḳadri senī
448 Görüp bu ḥālī Ebū Bekr didi yā Aḥmed
Birini ben götüreyin baña vir iy emced
449 Aña virmedi ikisi bile olup ḥāmil
Ki geldi Fāṭma'ya ol ker[em] ile kāmīl
45 Ki bir kişi görüp anı didi ki iy maḳbūl
Ne ḥūb oldu bu dem ḥāmil ü daḥı maḥmūl
451 Pes ol zamān didi Aḥmed Hudā'ya yā Mevlā
Ki bunları seveni sen de sev eyā a'lā
452 Ki sevmeyenleri sevme eyā Ḥakīmullāh
Ki 'ilm ü ḥikmet iledür işüñ senüñ vallāh

74



75



**Ve Hāzā Kavluhū ‘Aleyhi’s-Selām:
Allāhümme vāli men vālāhumā ve ‘ādi men ‘ādāhumā⁷⁶**

- 453 Ki hikmet-i ezelīde budur muḫadder olan
Ki ‘ilm-i lem-yezelīde budur müyesser olan
454 Seni sevenlere bāğ-ı cinān ola erzān
‘Adāvet ehlinūñ ammā ola yeri nīrān
455 Cenānumuzda senūñ sevgūñi sen it muḫkem
Ki mübteğā bu durur senden iy ḫaḫīm ü ḫakem
456 Ḥabībūñūñ daḫı ‘ışkı derūnumuzda ṭola
Şaḫābesine sevgi dilde muḫkem ola
457 Ki bizi ḫaşr idesin anlar ile yā Mevlā
Cenābuña irişüp işimüz ola a’lā
458 Cemāl-i pākūñi anlar ile idüp seyrān
Behişt içinde ola ‘işümüz ide rıdvān

Temme’l-kitāb bi-‘avnilāhi’l-Vehhāb fī-tārīḫ sene şemān ve şemānīn ve tis’a mi’e⁷⁷

Fe’ilātün mefā’ilün fe’ilün
Her ki ḫāned du’ā ṭama’-dārem
Zān ki men bende-i günehkārem⁷⁸

⁷⁶ Allah’ım bu ikisini seveni sen de sev; bu ikisine düşmanlık edene sen de düşman ol.”

⁷⁷ Bu kitap Allah’ın yardımıyla 988 yılında tamamlandı.

⁷⁸ Bu günahkâr kulun kitabını okuyan herkesten dua beklerim.

SONUÇ

Tespit edilen tek nüshası Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi Yazma Bağışlar Koleksiyonu 4027'de kayıtlı Abdülmecid bin Şeyh Nasuh tarafından 1580-81 tarihinde telif edilen *Me'debü'l-Fuzalâi'l-Ârifin fî menākıbi'l-Hulefâ'i'r-Rāşidîn* adlı toplam 458 beyitten oluşan Dört Büyük Halife menakıbnamesi incelendi.

Eserde aktarılan menkıbelerin tümü mesnevi nazım biçiminde ve mesnevilerde sıkça tercih edilen *mefâ'îlün mefâ'îlün fe'ülün* (hezec-i müseddes-i mahzûf) vezni tercih edilmiş, bununla birlikte eserin dibacesinde ve hatimesinde yer yer farklı vezinlere geçilmiştir. Eserde yer yer kafiye ve vezin kusurları olsa da ait olduğu türe kıyasla edebi yönden iyi bir seviyede olduğu tespit edildi. Eserin tamamına yakını oluşturulan anlatı kısmında sade bir üslup tercih edilirken menkıbesi aktarılan kişilerin övüldüğü beyitlerde edebi sanatlardan istifade edilmiştir. Eserde özellikle tarsi sanatının başarılı örneklerini görmek mümkündür.

Zeyniyye tarikatine mensup çok yönlü bir sufi tarafından kaleme alınan bu eserde yer yer rivayetlerin kaynağına işaret edilmiştir. Bu da eserin müellifinin âlim oluşuyla ilişkilidir. Dört Halifeyle ilgili seçilen menkıbelerin ortak noktası olarak onların her birine saygı ve sevgide kusur etmeme vurgusu dikkat çeker. Bu da müellifin ehl-i sünnet anlayışını yansıtmaya çabasının doğal bir sonucudur.

Eserin kaydedildiği yazma üst kısmından nem aldığı için mürekkep dağılmış bunun sonucu olarak kimi beyitler kısmen kimileri ise tamamen okunamaz bir hale gelmiştir. Bununla birlikte bu kısımlar eserin anlaşılmasına engel teşkil edecek düzeyde değildir. Bu kısımların ileride ortaya çıkarılacak yeni nüshalarla tamamlanacağı umudundayız.

Sonuç olarak eser hem ilahiyat araştırmalarına hem de metin tamiri, edebi sanatlar vs. gibi konularla edebiyat araştırmalarına kaynak teşkil edecek mahiyettedir.

Kaynakça

- Abdülmeccid bin Şeyh Nasûh (Yazma), *Me'debü'l-Fuzalâ'il-'Ârifîn fi Menâkıbi Hulefâ-i Râşidîn*, Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağışlar No: 4027.
- Ahmed b. Hanbel (2001) *Müsned*, (thk. Şuayb el-Arnâvud vd.) Müessesetü'r-Risale: Beyrut.
- ARSLAN, Mehmet (2017), *Menâkıb-ı Çehâr-yâr-ı Güzîn*, Şemseddin Sivâsî, İstanbul: Sivas Belediyesi Kültür Yayınları.
- ATALAN, Mehmet (2012), "Cenknâmelerde Hz. Ebû Bekir, Hz. Ömer ve Hz. Osman'ın Yeri", *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 17/1, s.s. 1-13.
- ATEŞ, Ahmet (1970), "Menâkıb", *MEB İslam Ansiklopedisi*, VII, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, s.s. 701-702.
- Bağdatlı İsmail Paşa (1945), *İzâhu'l-Meknûn fi'z-Zeyl alâ Keşfi'z-Zünûn*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Bağdatlı İsmail Paşa (1951), *Hediyetü'l-Arifîn Esmâü'l-Müellifîn ve Asâru'l-Musannifîn*, (I. cilt), İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Bursalı Mehmed Tahir (1333), *Osmanlı Müellifleri*, (I-II. cilt), İstanbul: Matbaa-i Âmire.
- CEYHAN, Âdem (2006a), "Dört Seçkin Dost'un Portresi: Cevrî İbrahim Çelebi'nin Hilye-i Çihâr yâr-ı Güzîn'i", *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1, s. s. 1-28.
- CEYHAN, Âdem (2006b), *Türk Edebiyatında Hazret-i Ali Vecizeleri*, Ankara: Öncü Kitap.
- CEYHAN, Âdem ve Fatih Koyuncu (2017), "Dört Halifeye Dair Menkibeler ve Râfizî'ye Nasihatler", *CÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, XLI/1, s. s. 1-43.
- ÇAVUŞOĞLU, Ali (2005), "İslâmî Türk Edebiyatının İlk Ürünlerinde Hulefâ-yı Râşidîn", *İSTEM*, 6, s.s. 237-244.
- ÇELEBİOĞLU, Âmil (1998), *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- ÇETİN, İsmet (1997), *Türk Edebiyatında Hz. Alî Cenknâmeleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- DEMİRKAZIK, Hacı İbrahim (2015a), "Mecîdî'nin Mirâciye'si", *Turkish Studies*, X/8, s. s. 849-886.
- DEMİRKAZIK, Hacı İbrahim (2015b), *Abdülmeccid bin Şeyh Nasûh'un Manzum Kıyafetnâme'si* (İnceleme- Metin- Dizin), İstanbul: Asmaaltı Yayınevi.
- DEMİRKAZIK, Hacı İbrahim (2022), "16. Yüzyıl Sûfî Şairlerinden Abdülmeccid Bin Şeyh Nasûh'un (Mecîdî) Kıssa-i Çoban Mesnevisi", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 28, İstanbul, s. s. 64-122.
- DEYLEMÎ, Ebu Şücâ' Şîrûye b. Şehredâr (2010), *Müsnedü'l-Firdevs*, II, Beyrut: Dâru'l kütübü'l 'ilmiyye.
- DURMUŞ, Ersin (2015), *Dört Halifeden Dört Yüz Hikmet Şerh-i Kelimât-ı Çehâr Yâr-ı Güzîn*, İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları.
- ERBAŞ, Muammer (2006), "Bir Osmanlı Müfessiri: Abdülmeccid b. eş-Şeyh Nasûh b. İsrâîl (ö. 973/1565) ve Eserleri" *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 24, s. s. 161-186.
- ERDOĞAN, Mehtap (2013), *Türk Edebiyatında Manzum Hilyeler*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- GÜLERER, Salih (2013), "Türk Kültüründe Menâkıbnâmeler ve Menâkıbnâme Yazıcılığı", *Tarih Okulu Dergisi*, 16, s. s. 233-262.
- GÜRER, Abdülkadir (2007). "Lem'î'nin Kafiye Risalesi: Risâletü'l-Kâfiyeti'l-Vâfiye", *Türk Dilleri Araştırmaları*, 17, İstanbul, s. s. 133-176.
- GÜZEL, Abdurrahman (2014), *Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı*, (6. bas.), İstanbul: Akçağ Yayınları.
- HAYTA, Ufuk (2008), *Abdülmeccid b. Nasûh Tosyevî'nin (ö. 1588) Hayatı, Eserlerive el-Hüdâ ve'l-Felâh Adlı Tefsîr Risâlesininin Tahkîki*, Bursa: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.

- HAYTA, Ufuk ve Abdülhamid Birışık (2007), "Hayatı ve Eserleriyle Abdülmecîd b. Şeyh Nasûh Tosyevi ve Cevahirü'l-Kur'ân ve Zevâhirü'l-Furkan Adlı Tefsi Risalesinin ilmi Değeri", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, XVI/2, s. s. 343-367.
- HEKİMOĞLU, Muhammed (2019) (Haz), *Taşköprülüzâde Ahmed Efendi Eş-Şakâ'iku'n-Nu'Mâniyye Fî Ulemâi'd-Devleti'l-Osmâniyye*, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- KALE, Zehra (2016), *Muhyî'nin Şehd-i Ebrar İsimli Manzum Dört Halife Menakıbnamesi (İnceleme - Metin)*, Yüksek Lisans Tezi, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KEHHALE, Ömer Rıza (1957), *Mu'cemü'l-Müellifîn: Teracimu Musannifi'l-Kütübi'l-Arabiyye*, Beyrut: Dâru İhyâi't-Türasi'l-Arabî.
- KİREMİTÇİ, Ferdi (2017), *Hilye-i Sâdât (Nakş-Bendî Silsilesinin Manzûm Menâkıb ve Şemâli) (İnceleme-Metin-Tıpkıbasım-Dizin)*, İstanbul: Kesit Yayınları.
- KİREMİTÇİ, Ferdi (2018), "Türk İslam Edebiyatında Manzum Menakıbnameler", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 82, s. s. 198-240.
- KURT, Aynur (2015), "Türk Edebiyatında Çehâr-Yâr-ı Güzîn: Abdî'nin Fezâil-i Hulefâ-i Râşidîn ve Haşâil-i Çehâr-Yâr-i Güzîn Adlı Mesnevisi Üzerine Bir İnceleme", *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 3, 2015, s. s. 107-126.
- KÜÇÜK, Serhat (2013), "Şeyh Nasûh Efendi ve Hadis Risâlesi Üzerine", *Sûfi Araştırmaları*, 8, s. s. 49-64.
- MERCAN, İsmail Hakkı (2003), "Türk Tarihinin Kaynaklarından Olan Bazı Menakıbname ve Gazavatnameler Hakkında", *Balıkesir Üniversitesi SBE Dergisi*, VI/0, Aralık, s.s. 107-130.
- OCAK, Ahmet Yaşar (1986), "Menâkıbnâme", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, İstanbul: Dergâh Yayınları, C. 6, s. s. 253-257.
- OCAK, Ahmet Yaşar (1992), *Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Menâkıbnâmeler*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- OCAK, Ahmet Yaşar (2007), "Evliya Menakıbnameleri", *Türk Edebiyatı Tarihi*, I, (2. bas.) (Ed.: Talat S. Halman ve diğerleri), Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, s.s. 591-606.
- ÖNGÖREN, Reşat (2003), *Tarihte Bir Aydın Tarikatı Zeyniler*, İstanbul: İnsan Yayınları.
- ÖNGÖREN, Reşat (2013), "Zeyniyye", *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, XLIV, s. s. 367-371.
- PALA, İskender (1998), *Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Akçağ Yayınları.
- SARAÇ, M. A. Yekta ve Mustafa Çiçekler (1998), "Kemal Paşa-zâde'nin Kafiye Risâlesi", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 28 (0), s.s. 445-477.
- SARAÇ, M. A. Yekta, (2007), *Klasik Edebiyat Bilgisi Biçim-Ölçü-Kafiye*, (2. bas.), İstanbul: 3F Yayınları.
- ÜNVER, İsmail (1986), "Mesnevi", *Türk Dili Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*, 417/Temmuz, Ağustos, Eylül, s. s. 415-416.
- YEKBAŞ, Hakan (2012), *Türk Edebiyatında Hz. Ali ve Hz. Fâtıma Mevlidleri*, Ankara: Asitan Yayınları.
- YEMİNİ, Dervîş Muhammed (2002), *Fazîlet-nâme (Giriş- İnceleme- Metin)*, (Haz. Yusuf Tepeli), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- YENİTERZİ, Emine (1993), *Divan Şiirinde Na't*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.



DİVAN EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

The Journal of Ottoman Literature Studies

ULUSLARARASI HAKEMLİ AKADEMİK DERGİ

Sayı 30, İstanbul 2023, 486-498

“SÖZDEN ARTUK NESNE YOKDUR YÂDİGÂR”: ŞAİR VE HAMİNİN MOTİVASYONU

Nazım Taşan

Arş. Gör., Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, (ntasan@pau.edu.tr), ORCID: 0000-0001-6079-2036/Research Assistant, Pamukkale University Faculty of Divinity

Makale Bilgisi/Article Information

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 24.03.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 29.04.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.06.2023

Yayın Sezonu: Bahar

Atf/Citation

Taşan, Nazım (2023), “Sözden artuk nesne yokdur yâdigâr”: Şair ve Haminin Motivasyonu”, Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 30, 486-498.

Taşan, Nazım (2023), “Sözden artuk nesne yokdur yâdigâr”: The Motivation of Poet and Patron”, Journal of Ottoman Literature Studies, 30, 486-498.



*Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.*

“Sözden artuk nesne yokdur yâdigâr”: Şair ve Haminin Motivasyonu

Özet

Mesnevi şairleri, eser kaleme alma nedenlerini, genel itibarla sebab-i telif bölümünde belirtmiştir. Uhrevi beklenti içinde olan şairler, Hak rızasını kazanma, ümmete faydalı olma ve dini öğretim amacıyla eser kaleme alırken dünyevi gaye güden şairler, mansıp umma, nimete kavuşma, şöhret bulma gibi nedenlerle telife yönelmişlerdir. Şairler ayrıca sanat yapma, sanatlı söz söyleme çabası içinde olmuş, telifleriyle hüner göstermeyi istemişlerdir. Sebeb-i teliflerden anlaşıldığına göre eser üretiminde çeşitli saiklerin öne çıktığı görülür. Bu çeşitliliğe rağmen, şairlerin dünyada bir iz bırakmak amacıyla eser kaleme almaları, ortak bir tema olarak dikkat çeker. Ölüm düşüncesiyle yüzleşen şair, dünyanın geçiciliği karşısında bir çıkar yol olarak ardında yadigâr bırakma ihtiyakı duymuş, kendisi öldükten sonra sözlerinin okunmasını ve adının anılmasını arzu etmiştir. Şairin hoş seda bırakma düşüncesi onu harekete geçiren, telif hız kazandıran başat unsurlardan olmuştur. Aynı muharrikin şair için olduğu kadar hami için de geçerli olduğu yine mesnevilerde söz konusu edilir. Yazılan eser sayesinde, iyilikle anılacağını düşünen padişahlar, şairleri desteklemişler ve güzel sözle birlikte adlarını yaşatmak istemişlerdir. Makalede, şairin telif yapma ve haminin şairi destekleme nedeni olarak eseri bir yadigâr addetmeleri mevzusu, Anadolu sahasında kaleme alınan Türkçe mesnevilerin kurucu eserleri örneğinde ele alınmıştır. Ayrıca esere yüklenen bu anlamın etkenleri üzerinde durulmuş; şair ve haminin, edebi eseri neden bir nişan yahut anıt gibi gördüğü sorusuna mesnevilerden hareketle cevap aranmış, dini literatürün ve eserin tarihi vesika olma hususunun bu soru ile ilgisine dikkat çekilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mesnevi, Sebeb-i Telif, Hami, İz Bırakma, Yadigâr.

“Sözden artuk nesne yokdur yâdigâr”: The Motivation of Poet and Patron

Abstract

Mathnavî poets explain their reasons for writing in a section called "sabab-i ta'lif". This section usually appears at the beginning of the work. After sections like tawhîd, munâcât, and na`at, poets explain why they wrote the work. It's known that each work has different reasons for being written. Some poets wrote to please Allah and benefit people, while others wrote for fame and economic gain. Sufî poets were more motivated by spiritual expectations. Despite all this diversity, every poet wants to be remembered for his work. Poets aimed to write a beautiful book that would be read by others after they died. They saw their work as a legacy. Poets want to leave a mark that will remind them. When sabab-i ta'lifs of mathnavîs are examined, it is seen that this idea is common to every mathnavî. At the same time, it was seen that the patrons considered mathnavî as a legacy. The sultans supported the poets in writing works. Because they thought that the work would be a legacy for them as well. This article focuses on the causes of the first Turkish mathnavîs written in Anatolia. Gulshahrî's Mantiq'u't-tayr, `Ashiq Pasha's Gharib-nâma, Ahmadî's Iskandar-nâma and Camshîd u Khurshîd, Mas`ûd b. Ahmad's Suhayl u Nawbahâr, Shayhologlu Mustafa's Khurshîd-nâma, Shayhî's Khusrav u Shîrîn, Fakhrî's Khusrav u Shîrîn, Tutmaci's Gul u Khusrav, Mohammad's `Ishq-nâma and Ahmad-i Dâ`î's Chang-nâma were examined. The motivation of the poet and the patron has been handled with the examples taken from these mathnavîs.

Keywords: Mathnavî, Sabab-i Ta'lif, Poet, Patron, Legacy.

Giriş

Mesnevi literatürü hakkında ilk müstakil çalışmayı Âmil Çelebioğlu yapmıştır (Çelebioğlu, 1999). Yazar, Sultan II. Murad devrine değin Anadolu'da kaleme alınan mesnevileri incelemiş ve tanıtmıştır. Kurucu yüzyılları konu edinmesi bakımından Çelebioğlu'nun eseri, hem mesnevi edebiyatının gelişimine ışık tutmuş hem de ilk dönemdeki çeşitliliği gözler önüne sermiştir. Ahmet Kartal'ın *Doğu'nun Uzun Hikâyesi: Türk Edebiyatında Mesnevi*, isimli eseri mesnevi nazım biçimi ile kaleme alınmış bütün bir literatürü konu edinir (Kartal, 2014). Arap ve Fars edebiyatlarında mesnevinin gelişimine yer veren müellif, XI-XIX. yüzyıllar arasındaki Türk mesnevi tarihini de kapsayan oldukça şümüllü bir çalışma ortaya koymuştur. Eserinde mesnevilerin tertip özelliklerini incelediği müstakil bir bölüm kaleme almış ve bu bölümde sebab-i telifle ilgili ayrıntılı malumat vermiştir. Sebab-i telifler, tematik olarak daha ziyade makale ve tebliğ düzeyinde incelenmiştir.¹ İlk defa kitap ölçeğinde sebab-i telifi çalışsan ise *Türkçe Mesnevilerde Sebab-i Telif*, isimli eseriyle Hasan Kavruk olmuştur. Kavruk, çalışmasında bu makalenin konusunu teşkil eden iz bırakmak ve eseri yadigâr olarak görmek temasını da bir başlık altında örneklerle açıklamıştır (Kavruk, 2003: 206-229). Bu temaya dikkat çeken diğer bir çalışma Sevda Önal, tarafından yapılmıştır. Makalesinde, sebab-i teliflerdeki ortak temaları bir araya getiren yazar, şairlerin, adlarını dünyada kalıcı kılmak gayesiyle eser yazdıklarına değinmiştir (Önal, 207: 120). Hazırlamakta olduğumuz doktora tezimizde, bizim de mahdut bir surette incelediğimiz iz bırakmak teması müstakil olarak çalışılmayı ve farklı yönleriyle ele alınmayı hak eden bir önemi haizdir.² Sanatın her türünde kaim olan ve edebi eserlerin çok büyük bir kısmında dile getirilen eser bırakmak ve kalıcı olmak arasındaki ilişki, şüphesiz sanatkâr ve edibin temel muharriklerinden biri olmuştur. Belki de böylesi merkezi bir konumda bulunması nedeniyle harcâlem görülmüş; akademik çalışmalarda yeterince işlenmemiştir. Bu makale, mesneviler örneğinde mezkûr temayı hem şair hem de hami zaviyesinden ele almayı, konuyu akademik çevrelerin dikkatine sunmayı hedeflemektedir. Makalede şevahit olarak, XIV. ve XV. yüzyıllarda Anadolu'da kaleme alınmış Türkçe mesneviler kullanılmıştır.³

Türkçe Mesnevilerde Sebab-i Telif, isimli eserinde Hasan Kavruk mesnevilerin yazılış nedenlerini on ana başlık altında toplamıştır (Kavruk, 2003). Şairler, bir devlet büyüğünün, bir arkadaşının yahut sevgilisinin isteği üzerine eser yazdıkları gibi; hatiften duyduğu ses, kalbe gelen ilham veya gördüğü bir rüya nedeniyle de kitap kaleme almış; bilgi ve öğüt vermek maksadıyla, girdiği bir

¹ Burada Nuran Tezcan'ın sebab-i telifi çeşitli yönlerden ele aldığı makaleleri hatırlanabilir: Nuran Tezcan (2016), "Sebab-i Teliflere Göre Mesnevi Edebiyatının Tarihsel Dönüşümü", *Divan Edebiyatına Yeniden Bakış : Seçilmiş ve Gözden Geçirilmiş Makaleler*, İstanbul Yapı Kredi Yayınları, 69-99; Nuran Tezcan (2020), "Sebab-i Telifte Poetika: Kutsal Yolculuk Egzotik Uzaklık", *Mazmundan Poetikaya*, İKSAD, ss. 102-113. Ayrıca Gönül Ayan'ın Yusuf u Züleyha mesnevilerinin sebab-i telifini incelediği makalesi; Şeyma Büyükkavas Kuran'ın üstkurmaca bağlamında sebab-i telifleri yorumladığı çalışması ve Tuba Işınsoy Durmuş'un fahriye merkezli incelemesi yine dikkat çekici örneklerdir: Gönül Ayan (2009), "Anadolu Sahasında Yazılan Bazı "Yusuf u Züleyha" Mesnevilerinde Sebab-i Telifler", *Turkish Studies*, 4/3 Bahar, 227-272; Şeyma Büyükkavas Kuran (2006), "Mesneviden Romana Uzanan Sebab-i Telif Yolu Üst Kurmacaya mı Çıkar?", *Turkish Studies*, 1/2 Güz, 172-201; Tuba Işınsoy Durmuş (2011), "Mısır Hünerde Kendüyi Satmak Gerek Kişi": Tezkire Önsözleri, Divan Dibaceleri ve Sebab-i Teliflerde Sanatçı Kendisini Nasıl "Satar"?", *Bilgi*, 57 Bahar, 65-81.

² "Anadolu Sahası Türkçe Mesnevilerde Sebab-i Telif: Kurgu ve Muhteva" başlıklı doktora çalışmamız devam etmektedir. Bu makaleye ilham veren örneklerin bir kısmı, yürüttüğümüz çalışma esnasında karşılaştığımız ve tezimizde de kullandığımız sebab-i telif muhtevasından alınmıştır. Tezimizde şair zaviyesinden ele aldığımız yadigâr bırakma motifi, bu makalede daha geniş bir perspektiften incelenmiştir. Bu bakımdan makalenin doğrudan tezdin üretilmediği söylenebilir.

³ Verilen zaman aralığındaki mesnevilerin çokluğu ve bu mesnevilerde mebzul miktarda ilgili örnek bulunması, makalenin hacminin gereğinden fazla büyümesine neden olacağı için şu mesnevilerden alınan misallerle iktifa edilmiştir: Gülşehrî, *Mantiku't-tayr* (m. 1317); Âşık Paşa, *Garib-nâme* (m. 1330); Mes'ûd b. Ahmed, *Süheyl ü Nevbahâr* (m. 1350); Fahrî, *Husrev ü Şîrîn* (m. 1367); Şeyhoğlu Mustafa, *Hurşid-nâme* (1387); Ahmedî, *İskender-nâme* (m. 1390); Muhammed, *İşk-nâme* (m. 1398); Ahmedî, *Cemşid ü Hurşid* (m. 1403); Ahmed-i Dâ'i, *Çeng-nâme* (m. 1405); Tutmacı, *Gül ü Husrev* (m. 1406); ve Şeyhî, *Husrev ü Şîrîn* (m. 1420ler).

iddiayı kazanmak arzusuyla, iz bırakmak umuduyla, bazen de Türkçe'nin önemini vurgulamak gayesiyle mesnevi tertip etmişlerdir. Müelliflerin her birinin kendine mahsus şartlar içinde eser kaleme alması, teliflerin oldukça çeşitli saiklerle yapıldığını göstermektedir. Şairlerin, yazdıkları eser sebebiyle bir karşılık umdukları bilinmektedir. Bu, maddi bir mükâfat olacağı gibi uhrevî bir beklenti de olabilir. Ekonomik sıkıntı içindeki şair, himaye edilmeyi isterken edebî endişe güden şair takdir edilmeyi arzulayabilir. Mutasavvıf şairin eser yazmaktan muradı ile dünyevi aşkı anlatan şairin muradı arasında belirgin farklar olacaktır. Saraya yakınlaşabilmiş şairin, taşradaki şairden başka öncelikleri olduğu gibi, hamilik sisteminin kurumsallaştığı bir dönemde eser veren şairle, beyliklerin hüküm sürdüğü zaman diliminde yaşayan şairin öncelikleri de farklı olacaktır. Mesnevi biçiminde kaleme alınan eserlerin konularının geniş bir alanda seyretmesi, sebab-i teliflerin çeşitliliğini artıran bir etken olmuştur. Aşk konulu mesneviler; dinî, ahlaki, tasavvufi mesneviler; tarihî, destani, menkıbevi mesneviler gibi ilk akla gelen konuların dışında; surnâmeler, şehrengizler, sergüzeştler, kıyafetnâmeler ve sakinâmelerin, diğer taraftan manzum sözlükler ve tıp konulu eserler gibi bilimsel mesnevilerin de kaleme alındığı bilinmektedir.⁴ Başka disiplinlere matuf eserlerin başka öncüllerle telif edildiğini söylemek herhalde yanlış olmayacaktır. Öte yandan şairlerin kendi karakterleri de eser yazmaktan garazı şahsileştiren, birinin sebab-i telifini diğerinden başka bir mecraya çeken önemli bir etkidir. Şairin kendine has durumu ve kişiliği, onun dünyaya bakışını ve hayattan beklentisini belirler. Ahmedî (ö. 1412/13) ile Abdülvasi Çelebi'nin (ö. 1414/15'ten sonra), Âşık Paşa (ö. 1332) ile *İşknâme* yazarı Muhammed'in (ö. 1398'den sonra) mesnevi kaleme alırken farklı tercihlerde bulunmaları; karakterlerinin, dolayısıyla beğeni ve tercihlerinin birbirinden başka olmasıyla ilgilidir. Bütün bu örnekler, sebab-i teliflerin farklılığına işaret eder. Her mesnevinin kendine mahsus şartlar içinde kaleme alınması, onun telif nedeninin diğerlerinden başka olmasını gerektirir. Buna karşın eser kaleme almanın doğası itibarıyla neredeyse her mesnevîde ortak olduğu söylenebilecek bir telif sebebinden söz edilebilir: Kalıcı olmak, ardında eser bırakmak, ad bırakmak, yadigâr eylemek diye tanımlanabilecek bu temel saik, şairin dünyada iz bırakmak arzusunda olduğunu gösterir.

“Bu konu ister aslî isterse ikinci planda olsun hemen hemen bütün sebab-i teliflerde ileri sürülen bir gerekçedir. Yani sebep ne olursa olsun mesnevinin kaleme alınışının altında unutulmamak, öldükten sonra hayırla anılmak gayesi mutlaka yer alır.”
(Kavruk, 2003: 21)

Kalıcı olmak isteğinin, belki tüm insanların ortak arzusu olduğu söylenebilir. Oldukça insani bir temele oturan bu gayenin, sebab-i teliflerde ayrıca belirtilmesi dahi tüm şairler için genellenebileceği muhakkaktır. Zira eser kaleme almak, ad bırakmak için yapılan eylemlerden yalnızca bir tanesidir. Nakkaşın resmederek, mimarın inşa ederek, müderrisin talebe yetiştirerek ardında bir yadigâr bırakmaya çalışması, insanın ölümü bir son olarak kabul etmediğini gösteren, kişinin sonsuzlukla arasında bağ kurmasını sağlayan şeylerdir. Şair de bu uğurda kendi payına düşeni yapar ve eser kaleme alır. Kendi öldükten sonra bedeniyle bu dünyada kalamayacaksa dahi adıyla ve eseriyle yaşamak ister. Kalıcı olmayı arzulamak, elbette hami için de söz konusudur. O da adına yazılmış eser sayesinde yaşayacak, gelecek nesillerce hatırlanacaktır. Bu sebeple şairi himaye eder. Çünkü hükümranlığı süresince kazandığı başarılar, şiir sayesinde anlatılmaya devam edecektir.

⁴ Kapsamlı bilgi için bkz. Ahmet Kartal (2014), *Doğu'nun Uzun Hikâyesi: Türk Edebiyatında Mesnevi*, 2. baskı, İstanbul: Doğu Kütüphanesi.

Şairin Motivasyonu

Gülşehrî (ö. 1317'den sonra), *Mantuku't-Tayr*'ında "Dâstân-ı şeş merd-i cihângîr be-şeş kitâb-ı fâhir ki Gülşehrî heftüm-i îşânest"⁵ başlıklı bölümde (2552-2675) ad edinme ve nam bırakma temalı bir kurguya yer verir (Yavuz, 2007). Henüz kitap yazmadığı için şöhret bulmadığı zamanlarda bir gün gezerken bir bahçenin içerisinde sonsuzluk çeşmesine rastlar. Orada altı kişinin bulunduğunu görüp yanlarına giderek onlara selam verir. İçlerinden bir tanesi yazara kim olduğunu sorar. Gülşehrî kendisini tanıtır: "Eytdüm aña bir ulu şeyh olmuşam / Şehre kim ol şehre küllî dolmuşam; Çok mürîdüm vardur ol ilde benüm / Şeyhlig-ıla hoş geçer cânüm tenüm" (2570-2571). Bir zaviyede şeyh olduğunu, bir sürü dervişi bulunduğunu ve evinde her gece sema düzenlendiğini anlatır. Şehirdeki öneminden bahseder, saygın bir kişi olduğunu dile getirir. Çok kişi *i'zâz* ile bana baş kor, naz ile elimi öper, diyerek halinden memnun olduğunu aşikâr eyler fakat soruyu soran bu cevaptan memnun olmaz. Gülşehrî'ye, "Eydür iy âzâde-dil delü misin / Böyle cânusuz dünyada ölü misin" (2577) diye çıkışır. Müellifin, şeyhliği yeterli görüp bununla övünmesini çlgınlık olarak niteler. *Ey gönünü hiçbir şeye bağlamamış kişi, deli misin ki dünyada böyle cansız, ölü gibi yaşamayı seçiyorsun?* Gülşehrî'ye yanındakileri tanıtır: "Şol Senâyi işbu Mevlânâ-durur / Şol Nizâmî'dür ki key dâna budur; Şol durur 'Attâr işbudur Veled" (2579-2580). Ardından bu kişilerin eserlerini sayar. Kendisinin de *Gülistân-nâme*'nin müellifi Sa'dî olduğunu haber verir. "Altı er altı kitâb-ıla bile / 'Âlemi dutduk mu'ayyen ad-ıla" (2581). Bu altı kişinin kitaplarıyla cihanda meşhur olduklarını ifade eder. Zaviye şeyhi olmak küçük şeydir. Kendileri, Gülşehrî gibi *şehir ulusu* değil *âlemin serverleridir*. Şayet bu altı kişi gibi kalıcı bir eser kaleme alabilirse o da bütün âlemde şöhret sahibi olabilecektir. "Saña bir dîvân gerek iy nâmdâr / Kim kala senden cihânda yâdigâr" (2597). Sa'dî, şeyhliğin geçici olduğunu, ölümüyle şeyhin adının unutulacağını ve müritlerinin de baki kalmayacağını dile getirir. Oysa o altı kişi, eserleri okundukça var olmaya devam edecektir. "Kim kitâb u ad-ıla gelür-ise / Ol revâ yidincimüz olur-ısa" (2610). Kitap yazdığı takdirde onun da aralarına katılabileceğini söyler. Gülşehrî, üzgün bir şekilde çeşmenin yanından ayrılır. Yolda bir Allah dostuna rastlar. O kişi, neden kaygılı görüldüğünü sorunca başından geçenleri anlatır. Bir kitap yazamadığı ve ad sahibi olamadığı için üzüldüğünü belirtir. "Eydür âhir sen söz eydürsin eyü / Neye sözsüzler gibi yirsin kayu" (2614). Veli zat, söz söylemede kabiliyeti olduğunu söyleyerek Gülşehrî'yi eser yazmaya teşvik eder. "Ol velî eydür ki Gülşehrî adın / Var getir sözde vü vir sözüj dadın; Bir Feleknâme dahı eyle kitâb / Var sen ol yidinçileri bî-hicâb" (2626-2627). Bu tavsiyeye uyarak Gülşehrî telife başlar. Bir müddet sonra da *Felek-nâme* isimli Farsça mesnevisini bitirir. "Çün kitâb-ıla adum oldı tamâm / Vardum ol altı ere virdüm selâm" (2630). Müellif, sonsuzluk (âb-ı hayât) çeşmesine tekrar gider ve adlarıyla kalıcılığa erişmiş olan altı kişinin arasına katılır. Bu temsilî kurgu, şairlerin şöhret bulmak ve dünyada ad bırakmak için eser yazdıklarını oldukça açık biçimde ifade eder. Gülşehrî'nin, çok müridi olan bir şeyh olmasının Sa'dî tarafından küçümsenmesi ve onu telife yönlendirmesi dikkat çekicidir. Esasında o, şeyhlik kurumunu beyhude görmez, maksadı herkesçe okunacak bir kitap yazmanın ne denli önemli olduğuna işaret etmektedir. Bu kurguda asıl savunulan şey, sonsuzluk karşısında geçici olanın tercih edilmeyecek olmasıdır. Fani ömrün el verdiği ölçüde, bir şehirde yaşayan insanları irşat etmek elbette mühimdir. Ne var ki bu, asırlara ve geniş coğrafyalara yayılan hayırlı bir eser bırakmak karşısında sonlu bir uğraş olarak nitelendirilmiştir. Gülşehrî'nin çağdaşı Âşık Paşa da *Garîb-nâme*'sinde, mesnevisini bir yadigâr olarak gördüğünü dile getirir (Yavuz, 2000):

"Çünkü gördüm gidiserven ben dahı
Aç gözünj kalmayısarsın sen dahı

Diledüm benden dahı bir yâdigâr
Kala göre anı cümle ihtiyâr

⁵ "Gülşehrî'nin yedincileri olduğu, kıymetli altı kitabıyla dünyayı fetheden altı kişinin hikâyesidir."

Aşklar ben miskini anu-ıla
Anılasın sen dahı adu-ıla” (10456-10457).

Âşık Paşa, ölümün herkesi alıp götürceğini ve geride kimseyi bırakmayacağını söyler. Bu sebeple yazdığı mesnevinin, yadigar kalmasını umar. Eseri sayesinde adı yaşayacak ve okuyanlar tarafından kendisi hayır dua ile anılacaktır. Sebeb-i telif, bilindiği üzere mesnevilerin giriş bölümünde yer alan ve eserin yazılış nedeninin açıklandığı müstakil bir başlığı ifade etmektedir. Terim olarak her ne kadar o müstakil kısma işaret etse de eserin yazılış nedeniyle ilgili verilen bilgiler her zaman aynı başlık altında toplanmayabilir. Nadiren ağaz-ı dâstân içerisinde de bulunan telif amacı, hatimelerde de yer alır.⁶ Kimi zaman da sebeb-i telif özel bir bölüm ayrılmayıp eserin farklı kısımlarında aynı görevi ifa eden ibarelere yer verilir.⁷ Bu yazının gayesi, yadigar bırakma düşüncesinin, mesnevi yazımında şairleri motive eden bir saik olduğunu vurgulamak olduğu için örnek getirilen beyitler, eserlerin muhtelif bölümlerinden alınmıştır. Nitekim *Garib-nâme*'de de müstakil bir sebeb-i telif başlığı bulunmamaktadır.

Ahmed-i Fakih, hac ziyaretinde gördüğü kutsal mekânları anlattığı *Kitâbu evsâfi mesâcidi's-şerîfe*'de; “Okındukca gerek kim yâd idesin / Du'â idüp cânumuz şâd idesin” (329) beytiyle eserinin kendinden sonra da okunacağına dair beklenti içinde olduğunu belirtir (Mazioğlu, 1974). Kitabını okuyan kişinin kendisini yâd etmesini ve onun için dua etmesini niyaz eder. Mesnevi yazarlarından Mes'ûd bin Ahmed (ö. 1350'den sonra) de *Sûheyl ü Nevbahâr* adlı eserinde benzer bir temennide bulunur (Dilçin, 1991): “Ola kim okıyup du'â kılalar / Emek yidüğümüz çün bileler” (340). Anılmaktan gaye elbette iyi hatırlanmaktır. Müellifler, okuyanda güzel duygular uyandıran ve anlattıkları mesellerle muhatabı hayra ileten eserler kaleme almayı murat etmişlerdir. Tabii olarak bu yolda verdikleri uğraşın boşa gitmesini istemezler. Takdir edilmeyi, hayır dua ile anılmayı beklerler. Bilindiği üzere yadigar, hatıra anlamına gelmektedir. *Kubbealtı Lugatı*'nda “Bir kimseyi veya olayı hatırlatmak üzere verilen yahut onlardan kalan şey.” şeklinde tanımlanır (Ayverdi, 2006: III/3340). Kitap yazmak, bir yönüyle müellifin kendini hatırlatması için dünyaya bir nişan koymasındır. “İşidün 'aceb dâstân olduğın / Cihânı içinde nişân kaldığın” (*Sûheyl ü Nevbahâr*, 4907). Şairin ölüm karşısında aldığı tavır olarak ardında kendinden bir iz bırakma arzusu, mesnevinin hatime bölümünde de yer alır. Hoca Mes'ûd, bir gün tozum toprağa karışacak olsa da emek verdiğim bu sözler halk arasında okunsun ve adım hatırlansın, diye dua eder. “Emek yidüğüm zâyî olmaya hem / Bilürem cihân böyle kalmaya hem; Zamânlar ola kim okına sözüm / Ne var toprağa karışursa tozum; Unıldımaya halk içinde adum / Terahhum kıla bilüşüm ü yadum” (5624-5626). Diğer şairler gibi Hoca Mes'ûd da 'adem/yokluk karşısında kendisine çıkar yol olarak eserini görür. Yazdığı mesnevi sayesinde hatırlanmayı ümit eder. Fena bulmaktan çekinen insanın çaresizliği, yazarın tanıdık tanımadık (bilüş ü yad) herkesten merhamet beklediği (terahhum) mısradan ifade bulur.

Hurşid-nâme'de Şeyhoğlu Mustafa'ya (ö. 1413/14) bir arkadaşı *nişâne* olarak kitap telif etmesini söyler (Ayan, 1979): “Nişâne ko kim evkât anılasın; Ki koyanlar hemîşe yâd olurlar / Revânı andüğınca şâd olurlar” (353-354). Eserin yadigar olarak görülmesi; yazarına hayır dua getireceği ve adını yaşatacağı düşüncesi; bazen yazar tarafından bazen de bir kurgu çerçevesinde başkaları tarafından dile getirilir. Sebeb-i telifin yaygın içeriklerinden biri; şairin yâran/dostlar tarafından teşvik edildiğinin anlatılmasıdır. Bu türden muhtevada, eser yazmaya gönülsüz olan şairin söz söylemedeki yeteneği övülür ve şair, arkadaşları tarafından kabiliyetini değerlendirmesi ve ardında yadigar bırakması için ikna edilir. Kimi zaman da benzer söylem hatiften gelen bir sesle esere dâhil edilir. Şeyhî'nin (ö. 1431) *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisinde sebeb-i telif bu şekildedir (Timurtaş, 1980): “Meger bir dem ki derd olmuşdı demsâz / Göñüle hâtif-i cân virdi âvâz” (551).

⁶ Örneğin yukarıda Gülşehrî'den alıntılanan hikâyeye, *Mantuku't-tayr*'ın ağaz-ı dâstân bölümünde yer almaktadır.

⁷ Ahmedî'nin *İskender-nâme*'si için bu durumun söz konusu olduğu söylenebilir.

Şair dertli bir halde otururken gaipten gelen bir ses, onunla konuşmaya başlar. “Nefes germ eyle degülseñ füsürde / Dirild aduñ ger olmaduñsa mürde” (553). Ses, şaire hala fırsatı varken adını ölümsüzleştirmesini tavsiye eder: “Kimüñ kim adı ‘âlemde diridür / Aña ölmedi dirlerse yiridür” (554). Hatiften gelen ses, şairin ardında isim bırakabilmesi için adının diri olması gerektiğini vurgular. Şairin, adını diriltmesinin yolu ise kalıcı eser bırakmaktan geçmektedir.

Gül ü Hüsrev yazarı Tutmacı (ö. 1406’dan sonra), “Çü gördüm kim fasîhân-ı zamâne / Ki gelmiş bizden ilerü cihâne; Hezârân dürlü ma’nîler dimişler” (167-168) diyerek çağının başarılı şairlerini över; onların, güzel manalar bulduklarını dile getirir (Yoldaş, 1998). “Komuşlar her biri bir yâdigârı; Ki dillerde hemîşe anılalar / Anuñlan tâ ebed bâkî kalalar” (170-171). Onların, halk içinde hatırlanarak sonsuza kadar yaşayabilmek gayesiyle eserlerini yadigâr bıraktıklarını belirtir. Tutmacı’nın da eser yazmaktan garazı, Ahmedî ve Şeyhoğlu gibi ad bırakmak ve insanlar tarafından anılmaktır. Eserinin “Der-ta’rîf-i akl gûyed”⁸ başlıklı bölümünde kişinin adının söz ile yaşayacağını bir diyalog biçiminde dile getirir. “Söz ile adıdur bâkî vü fânî / Olısar ‘âkıbet girü kalanı” (240). Eğer bir aşk mesnevisi yazarsa ardında iz bırakacak ve bu sayede adı anılacaktır. “Gerek kim düzesin bir ‘ışk-nâme / Teferrücgâh idesin hâs u ‘âme; Çü senden soñra kala bu nihâduñ / Anuñla tâ ebed anıla aduñ” (242-243). Okudukları ve eserlerini beğendikleri yazarlara öykünen müellifler, onlar gibi güzel eserler kaleme almak ve bu sayede hatırlanmak istemişlerdir. Yazdıkları mesneviyi yalnız zamaneyi ilgilendiren geçici bir metin olarak düşünmemişler, gelecekte de isimlerini yaşatacak birer nişan olarak görmüşlerdir.

Şairlerin eserlerinde farklı biçimlerde aynı gerçeğe değindikleri dikkat çeker: İster bir kurgu çerçevesinde olsun ister şairin samimi duyguları eserde yer almış bulunsun; mesnevi telifinin ardında unutulmama ve hayırla anılma amacının yer aldığı görülmektedir. Bu insani gaye, yalnız şairlere has olmayıp hamileri de cezbeden, edebi eser üretimini teşvik eden bir saiktir.

Haminin Motivasyonu

Halil İnalçık, *Şair ve Patron* isimli eserinde klasik Türk edebiyatında hamilik sistemini ele almış, eser üretiminde patronajın etkisine dikkat çekmiştir (İnalçık, 2015). Kendileri de birer şair olan hamiler, edebiyatçıları ve edebi eserleri desteklemişler; bugüne değin ulaşan mirasın oluşumunda önemli bir rol oynamışlardır.⁹ Şairlerin hami arayışı yahut hamileriyle ilişkileri eserlere de yansımıştır. Müellifin himaye ümidini belirttiği ve hamiden beklentisini söylediği; kimi zaman da hamiyeye, vaatlerini hatırlattığı söz konusu bölümlerde, övgü ve duaya da yer verilmiştir.

Şeyhî’nin *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisinde sebep-i telifi, hatiften gelen ses ile konuşma şeklinde yazdığına yukarıda değinilmişti. Dertli olduğu bir zamanda şair, hatiften bir ses işitir. Ses, onu teskin etmeye çalışır, ona nasihatlerde bulunur. Şairliğini över ve eser yazmasını tavsiye eder. Bu şekilde adını baki kılacağını söyler. Şeyhî, hatiften gelen sesin övgüsü ve nasihatini karşısında mutlu olur. “Nasıhatler virdün ki ‘ayn-i hakdur / Saña gûş olmayan bâtil kulakdur” (583). Sesin tavsiyelerine uymamanın yanlış olacağını kabul eder fakat eser vermesi için yalnızca kendi kabiliyetinin yeterli olmayacağını da ekler. “Gerekdür hikmet ü şer’ ü belâgat / Kifâf ü sıhhat ü emn ü ferâgat” (586). Şeyhî’ye göre; kalıcı eser yazmak için kişinin hikmeti, şeriatı ve belagati bilmesi, rızık endişesi çekmemesi, sağlıklı ve güvende olması, dünya işlerinden feragat edip kendini eserine adanması gerekmektedir. “Bulardan olmasa mevcûd behre / Ne deñlü aç ol maksûd çehre” (587). Bu şartlar gerçekleşmezse şairin iyi bir eser yazmaya niyeti olsa da bunu yapabilmesi mümkün olmayacaktır. Huzur içinde olmayan sanatçı, kalıcı eser ortaya

⁸ “Aklın tanımı hakkında der ki”.

⁹ Bilindiği üzere hamilik kurumunun bir benzeri Batı’da da uygulanmıştır. Konunun Batı ve Doğu’daki yansımaları hakkında şu kaynağa başvurulabilir: Tuba İşinsu Durmuş (2021), *Şair ve Sultan: Osmanlı’da Edebi Himaye*, İstanbul: Muhit Kitap, 11-30.

koyamayacaktır. Şeyhî, kendinin *bî-zâd u bî-yâr, garîb ü haste vü zâr* (*Husrev ü Şîrîn*, 591) olduğunu söyler ve hatiften gelen sese zamaneden şikâyetle bulunur. Etrafında güzel sözden anlayan ve ona değer veren kimselerin bulunmadığını, eğer dinleyen yoksa söz söylemenin de bir kıymetinin olmayacağını dile getirir. Hatiften gelen ses, şairi yine teskin eder ve onun kıymetini padişahın bileceğini savunur. “Ko bâtl fikri um Hakdan ‘inâyet / Şeh-i sultân-ı devrândan himâyet” (611). Yanlış düşünceyi kovup, Allah’tan yardım dilemesini ve padişahın himaye beklemesini söyler. “Ki sultân-ı cihân sâhib-nazardür / Hüner kadrin bilen ehl-i hünerdür” (312). Padişah da hüner ehli olduğu için Şeyhî’nin yeteneğini fark edecek ve onu gözetip destekleyecektir. Burada kurgulanan hatiften gelen ses ve şair diyalogunda, bir eserin ortaya çıkabilmesi için yalnızca şairin onu yazma niyetinin yeterli olmayacağı anlatılmaktadır. Şair, sahip olması gereken kabiliyet, yeterlilik ve motivasyonun dışında, söylediğinin değer bulacağı bir ortama da ihtiyaç duyar. Ayrıca, dünyalık endişesinden kurtulup kendini çalışmasına adayabilmelidir.¹⁰ Eğer hamî, şaire söz konusu imkânları sunarsa o da yeryüzünde haminin adını yaşatacak bir eser kaleme alabilecektir.

“Anuþ yâdına eyle söze bünyâd
Ki bâd olsa cihân ol kala âbâd” (Şeyhî, *Husrev ü Şîrîn*, 615).

Elbette ortaya çıkacak eserin şaire olduğu kadar destekçisine de faydası dokunacak, haminin adı eserle beraber yaşayacaktır. Bu beyitte şair, hatiften gelen ses vasıtasıyla, hamîye, eserin onun için de bir yadigâr olacağını hatırlatır. Şair, padişah öldükten sonra bile kalacak olan, onu hatırlatan bir söz söyleyecektir. Bu sebeple haminin desteğini bekler. Bir diğer *Husrev ü Şîrîn* mesnevisinin yazarı Fahrî de sebep-i telifinde yadigâr bırakmanın hamî için önemini vurgular (Güneş, 2010). Şeyhî’nin dolaylı bir kurgu ile bahsettiği şey, bu defa doğrudan haminin ağzından dile getirilir. Bir gün *havâss-ı devlet ve a’yân-ı leşker* ile otururlarken Aydınoglu Beyi, şairden Nizâmî’nin *Husrev ü Şîrîn*’ini okumasını ister. Fahrî, hemen okumaya başlar. Bey, Farsça bildiği için kitaptan oldukça zevk alsada devlet büyükleri ve askerler bir şey anlamazlar. “Didiler şeyriyârâ kâmkârâ / Bu ma’nî olsa-y-idi âşikârâ” (138). Keşke biz de anlasaydık ve haz duysaydık, derler. Bunun üzerine Aydınoglu Beyi, Fahrî’den Nizâmî’nin mesnevisini Türkçe’ye tercüme etmesini ister. “Anuþ şîrîn sözine tercümân ol” (145). Şair, Nizâmî’yle boy ölçüşemeyeceğini söyleyerek çekincesini dile getirir. “Didüm şâhâ kuluþ haddi degül bu / Benüm şî’rümde yokdur rengi ne bû” (147). Fahrî, kendi şiirinde *reng ü bû* olmadığı için o ulu sözü tercümeyle kalkışamayacağını itiraf eder ve onda birçok ibarelerin, latif istiarelerin bulunduğunu söyler. Bir müşkülü yok ki onu çözeyim, diye mazeretini dile getirir. Bey, isteğinden vazgeçmez; şairin gücü yettiğince bu işi yapmasını ve yine böyle bir mecliste eserini okumasını ister. Eğer bunu başarır ona birçok lütuf ve ihşanlarda bulunacaktır. “Yoluþa döşeyem kemhâ vü atlas / Nisâr idem aþa altun u kirpâs” (156). Hem yapacağı tercüme ile ardında bırakacağı bir eseri olacak ve bu sayede şairin ve haminin isimleri gelecekte hatırlanacaktır.

“Okınısar nice kim ola devrân
Bu ma’nî dârı olmaz hiç vîrân

Ölümden sonra bizi ideler yâd
Revânumuzı anuþ kılalar şâd” (Fahrî, *Husrev ü Şîrîn*, 159-160).

Aydınoglu Beyi, mana evinin virane olmayacağını, cihan durdukça baki kalacağını söyler. Eserleri okundukça kendileri hatırlanıp yâd edilecek, bu sayede de ruhları şad olacaktır. Bu minvalde Gazneli Mahmud ve Firdevsî örneğini uzunca anlatır. Şah Mahmud’un Çin, Maçin, Nükerân, Hindistan, Arrân, Turân, Zâvilistan, İran ve Kâbilistan’a sahip olduğunu; bir sürü

¹⁰ Nuran Tezcan, “Er cömerdin er nâkesin ozan bilir”: *Divan Edebiyatında Patrona Hitap ve Beklenti* başlıklı yazısında Şeyhî’nin sebep-i telifi ile ilgili benzer şeyleri söylemektedir: Nuran Tezcan (2016), *Divan Edebiyatına Yeniden Bakış : Seçilmiş ve Gözden Geçirilmiş Makaleler*, İstanbul : Yapı Kredi Yayınları, 120-121.

malının, hazinelerinin, saraylarının, şehirlerinin; kapısında kullarının ve askerlerinin bulunduğunu ama şimdi bunlardan hiçbirinin kalmadığını söyler (Fahrî, *Husrev ü Şîrîn*, 162-170).

“Kanı leşker kanı at u kanı pîl
Kamusından eser kalmadı key bil

Bilür mi kimse sorgıl hâs u ‘âma
Eser andan be-gayr ez Şâhnâme

Eger Şâhnâme olmasaydı mevcûd
Ne Firdevsî anılırdı ne Mahmûd” (Fahrî, *Husrev ü Şîrîn*, 171-172; 174).

Aydinoğlu Beyi, Şah Mahmud’un askeri de atı da filleri de kalmadı, ondan geriye yalnızca Şehnâme kaldı, der. Eğer o eser olmasaydı bugün ne Firdevsî ne Gazneli Mahmud anılırdı, diye de ekler. Fahrî, hamisini böyle istekli görünce eseri tercüme etmeyi kabul eder. Bu diyalog, gerçekten yaşanmış mıdır yoksa şairin bir kurgusu mudur, onu bilemesek de haminin; desteklediği, teşvik ettiği, buradaki gibi sipariş ettiği eserleri bir yadigâr olarak gördüğünü oldukça net bir şekilde göstermektedir. *‘İşk-nâme* yazarı Muhammed de eserinde Firdevsî örneğine yer verir (Yüksel, 1965): “Eger olmasa Firdevsî vü Tûsî / Ki vura şî’r içinde tabl u kûsî; Unıdılırdı Mahmûd Şâh fi’l-hâl / Kelâmı dükenür oluridi lâl” (634-635). Şair, eğer Firdevsî olmasaydı ve şiirde hoş bir seda bırakmasaydı Şah Mahmud unutulurdu, ondan geriye hiçbir söz kalmazdı ama o, Firdevsî’yi himaye etti ve onun güzel bir hikâye söylemesini sağladı, bu sayede de her ikisinin adı yâd edilip ruhları şad edildi, der. “Erüñ ikinci ‘ömri şî’r olur pes” (637). Şair, kişinin ikinci ömrünün şiir olduğunu ifade eder. Bu örnek ve söylem üzerinden eserin bir hamî tarafından sahiplenilmesini umar. Fahrî gibi ilgili bir hamisi olmayan şairler de eserlerinin önemsenmesi ve desteklenmesi için bu türden ifadelerle yer vererek himaye beklemişlerdir. Tuba Işınsoy Durmuş, *Şair ve Sultan* isimli eserinde Osmanlı şairlerinin Firdevsî ile Gazneli Mahmud örneği dışında Hz. Muhammed ile Ka’b bin Zühre ve Hüseyin Baykara ile Ali Şir Nevayî örneklerini de kullandıklarını belirtir (Durmuş, 2021: 28). Geçmişte yaşanmış misalleri hamîye hatırlatıp himaye görmeyi istemekle beraber şairlerin zaten ihşanda bulunan hamilerini övmek ve onların cömertliğini dile getirmek için de bu türden örneklerle yer verdiği görülmektedir. Padişahların iyi eğitilmiş olması ve çoğunun aynı zamanda şair olması, himaye konusunda bilinçli olmalarını getirmiş, yalnız şairlerin desteklenmesi değil, iyi şair ve iyi eserin belirlenmesinde de önemli rol oynamalarını sağlamıştır. Hamilik sistemi, zaman içinde şiiri seven birçok devlet erkânının da dâhil olduğu bir yapıya dönüşmüştür. Öte yandan güzel sözden behresi olmayan bazı devlet adamlarının, şairlere verilen inamları gereksiz bulduğu ve şiiri önemsemedikleri de bilinmektedir. Tuba Işınsoy Durmuş, çalışmasında, Latifî’den nakille, Ayas Paşa ve İskender Çelebi arasında geçen bir hadiseyi alıntılar (Durmuş, 2021: 204): Anekdotta Mu’îdî’nin emekli maaşı hakkında, Ayas Paşa’nın İskender Çelebi’ye, bu şairler ne iş yapıyorlar da devletin hazinesinden para verip israf ediyoruz, diye sorması konu edilir.

“Rivâyet olunur ki erbâb-ı nazmdan merhûm Mevlânâ Mu’îdîye sâbıkû’z-zikr merhûm İskender Çelebi mu’în ü zâhir olup tekâ’üd için birkaç akça itdürmek murâd idindükde Ayas Paşa münfa’îl olup bu tâyifenüñ umûr-ı saltanatta mu’âvenet ü müzâhereti nedür ki hazîne-i ‘âmireden bunlara akça idersüz ve hıfz-ı memâlik-i mahmiyye için cem’ olunan beytû’l-mâlûñ zâyî’âtına bir bölük tâyifeyi bâ’is kılup sebîl-i isrâf u itlâfa gidersiz didükde bu vechle redd-i cevâb itdiler ki cem’-i zamânda mülûk u selâtîn ve şâhân-ı rûy-ı zemîn erbâb-ı nazm u inşâdan müctenib ü müstağnî olmuş degüllerdür. Zîrâ devr-i ‘âdemden bu deme gelince selâtîn-i ‘izâmûñ me’ser ü menâkıbı ve tevârih-i fütûhâtı sahâyif-i cerâyid-i rûzgâr ve safâyih-i defâtır-ı leyl ü nehârda erbâb-ı nazmûñ nazm-ı dil-güşâsı ve ashâb-ı nesrûñ inşâ-i belâgat ifşâsıyla bâkî ve pâyidâr ve sâbit ü ber-karârdur diyüp Şeh-nâmenüñ bu beytin mahâlde fi’l-hâl okudı(...):

Nazm u inşâdur selef ahvâlini zikr itdüren
Şâh Üveysi kim bilürdi şî’r-i Selmân olmasa” (Canım, 2018: 393-394).

İskender Çelebi, Ayas Paşa'ya; Hz. Âdem'den beri hükümdarlar, erbab-ı nazm ü inşâyı desteklemiştirler çünkü onlardan kalan güzel eserler, onların güzel hikâyeleri ve fetihlerinin tarihi bunlar sayesinde baki ve payidar kalır, sabit ve ber-karâr olur, diye cevap verir. Firdevsî'den alıntılacağı beyitle de Şah Üveys'in Selmân sayesinde hatırlandığını dile getirir. Bu örnek, himaye sisteminin kurulması ve devam etmesinde eserlerin, hamiler için de birer yadigâr olarak görülmesinin etkisi bulunduğu işaret eder. Şuaranın neden hazineden destek aldığı sorusu, şiir seven yahut sevmeyen herkes için makul bir düzlemde cevaplanır. Yazılan eserler, kalıcı olmaları hasebiyle gelecek nesillere bırakılan birer anıt olarak nitelendirilir.¹¹

Üç Etken

Eser kelimesi, emek verilerek ortaya konan ürün, yapıt, kitap anlamına geldiği gibi iz ve işaret manasında da kullanılmaktadır (Ayverdi, 2006: I/874). Eser kaleme almak ile eser bırakmak yakın ve beraber düşünülmüştür. Gerçekten de sebep-i teliflerde eserin, yadigâr olarak addedilmesi ortak bir tema olarak tebarüz eder. Bu noktada söz konusu düşüncenin neden bu denli makbul ve yaygın olduğu sorusu akla gelmektedir. İrili ufaklı birçok sebepten bahsedilebilirse de örneklerden, meselenin dinî, duygusal ve pratik bir temele oturduğu anlaşılmaktadır. 1. Ebu Hureyre'den (ö. 58/678) rivayetle Müslim'in (ö. 112/730) *Kitâbü's-süneni fi'l-fikh'*na kaydettiği bir hadis, Müslümanları ilme ve hayırlı eser bırakmaya teşvik etmiştir: “İnsan ölünce üç ameli dışında bütün amellerinin sevabı kesilir: Sadaka-i câriye, yararlanan ilim ve dua eden hayırlı evlat.” (Vasiyyet, 14). Hadiste *'ilmün yüntefe'u bih* ifadesi ile geçen yararlanan ilim maddesi, talebe yetiştirmek ve faydalı kitap kaleme almak şeklinde anlaşılmıştır. Kişinin öldükten sonra da sevap kazanacağı müjdesi, ilme ve telife rağbeti artırmıştır. Dinî, ahlaki, tasavvufî mesnevilerin bu hadisin kapsamına gireceği tahmin edilebilir. Şeriata mugayir sayılabilecek eserlerde ise şairler yine meşruiyeti gözetmeye gayret etmişlerdir. Dünyevi aşkı konu alan mesnevilerde yahut işreti mevzu edinen sakinâmelerde dahi okuyucuya yöneltilen nasihatler ve şer'î hükümlere uygun yaşamının gerekliliğine dair ihtarlar, şairlerin mezkûr müjdeden faydalanmayı istediklerini gösterir. Müellifler, eserlerinin müfit olmasını önemsemişler; okuyucuyu iyiye ve güzele yönlendiren, bu sayede kendilerine hayır dua getirecek olan kitaplar telif etmeyi arzulamışlardır. Ahmedî, *Cemşid ü Hurşid*'in sonunda hayırla hatırlanmak isteğini dile getirir (Akalın, 1975): “Ki ola cân u gönjün hürrem ü şâd / İdesin Ahmedî'yi hayr-ıla yâd” (4796). Fahrî de benzer bir söylemle dua talebinde bulunur ve okuyucuya kendisi için nasıl dua etmesi gerektiğini tarif eder: “Diye yâ Rab egerçi hayr işi yok / Senün fazlun üküşdür rahmetün çok; Çü fazlun çok anun fi'line bakma / Za'if kulun tamu odına yakma” (Fahrî, *Husrev ü Şîrin*, 192-193). Şair, dünyada çok hayır yapmadığını itiraf ederek okuyucudan, fazlı ve rahmeti bol olan Allah'tan kendisi için af dilemesini rica eder. Eseri sayesinde alacağı dualar vasıtasıyla Cenab-ı Hakk'ın ona azap etmeyeceğini temenni eder. Mesnevilerin sonunda eserin dua ile bitirilmesi genel bir uygulamadır. Bu kısımda şair kendisi ve eseri için niyazda bulunur. Telifin uhrevi bir mükafat getireceği beklentisi elbette bu geleneğe etkili olmuş olmalıdır. 2. Eserin yadigâr addedilmesinde bir diğer sebep, duygusal veya hissî diye ifade edilebilecek insani ihtiyaçla ilgilidir. Eskilerin ölümsüz eserleri karşısında hayranlık besleyen müellif, tıpkı onlar gibi sözleriyle anılmayı arzular. Varoluşunun kısacık dünya hayatından ibaret olmasını istemez. Yaşadığını, herkes gibi gülüp eğlendiğini, acı duyup hüznlendiğini, nefes alıp verdiğini kaydetmek zarureti içindedir. İlmî telifle değil de edebî eserle kalıcı olmak gayesinde olan şair, okuyucuya fayda sağlamaktan ziyade belki onunla konuşmayı hedefler. İlim adamından farklı olarak bıraktığı *etki* ile hatırlanmak onun

¹¹ Gerçekte her eser kalıcılığı yakalayabilir mi, şair ve hamisini ölümsüz kılabilir mi, sorusu akla gelebilir. Elbette bütün edebi üretim için böylesi bir ayrıcalığı kazanmak mümkün olmamaktadır. Fakat makale, şair ve haminin bakış açısını, onları teşvik eden düşünceyi konu edindiği için bu sorgulama zait kalmaktadır. Nitekim her şair eserini en iyi şekilde yazmaya gayret eder ve mesnevisinin kalıcı olmasını temenni eder.

için yeterli değildir. İç dünyasını aktardığı dizeler vasıtasıyla, başka bir asırda başka bir memlekette, okuyucu ile aynı his dünyasında buluşur. Bunu başarabildiğinde o da Gülşehrî gibi abihayat çeşmesinden su içip ölümsüzlüğe erişir (*Mantku't-tayr*, 2656-2657). Çünkü bedeni ölse dahi sözleri yaşamaya devam eder. *Çeng-nâme* müellifi Ahmed-i Dâî (ö. 1421'den sonra), dünyadaki itibarın geçici olduğunu, kişiye ancak sözünün yadigâr olarak kalacağını ifade eder (Alpay, 1974). “Cehânuñ çünki yokdur i'tibârı / Sözi kalur kişinüñ yâdigârı; Zihî devletlü cân ol kim yokaldı / Velîkin yir yüzinde adı kaldı; Aña öldi diyen hakkâ yarılır / Ki sözi okunur adı anılır” (Ahmed-i Dâî, *Çeng-nâme*, 335-337). Dâî, ne mutlu o kimseye ki kendi öldüğü halde yeryüzünde adı kalır; ona öldü demek doğru olmaz çünkü onun sözleri okunur ve adı anılır, der. Müellifler, eserleri sayesinde ölümsüzlüğe erişmeyi hedeflemişlerdir. 3. Haminin, şairi himaye etmesinin arkasında yazılacak eser sayesinde nam u nişanıyla yaşayacak olması etkili olmuştur. Bu sebeple mesnevilerin, tarihî vesika olma hususiyeti önem arz eder. Ahmedî'nin *İskender-nâme*'sine eklediği Tevârîh-i Âl-i Osman bölümü, ilk Osmanlı tarihlerinden olmak bakımından, sonra yazılan birçok eseri etkilemiş, bugün bile sıklıkla başvuru bir kaynak olmuştur.¹² Aydınoglu İsa Bey'in ağzından dile getirilen “Eger Şâhnâme olmasaydı mevcûd / Ne Firdevsî anılırdı ne Mahmûd” (Fahrî, *Husrev ü Şîrîn*, 174) beyti mesnevilerin müellifler kadar hamiler için de yadigâr olarak görüldüğünü ifade eder. Halbuki padişah, yaptırdığı köprü, han, hamam, camii gibi yapılar ile de ardında eser bırakma ayrıcalığına sahiptir. Kazandığı savaşların dilden dile anlatılacağını bilir. Buna rağmen kitapların istisna bir konumda olduğu düşünülmüştür. Ne de olsa hükümdarlar ölür, devletler yıkılır, binalar harap olur ama söz/eser yaşamaya devam eder. Aydınoglu İsa Bey, Gazneli Mahmud'dan bahsederken fethettiği şehirleri, sahip olduğu orduyu, askerleri, malı, mülkü, hazineyi, kapısında kul olan hizmetçileri sayar ve ardından “Kanı leşker kanı at u kanı pîl / Kamusından eser kalmadı key bil” (Fahrî, *Husrev ü Şîrîn*, 171) diye ekler. Bütün bunlardan geriye bir şey kalmamıştır. Oysa *Şehnâme* okunmaya devam edecektir. Neticede yaşamaya yalnızca söz devam eder. Gülşehrî'nin de dediği gibi: “Kimsene durmaz cihânda pâydâr / Sözden artuk nesne kalmaz yâdigâr” (Gülşehrî, *Mantku't-tayr*, 4424). Bu bakımdan, eserin yadigâr addedilmesinin hami zaviyesinde pratik bir karşılığı vardır.¹³

¹² Bkz. Abdülkadir Özcan, “Tevârîh-i Âl-i Osman”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul, 2011); Nihad Sami Banarlı, “Ahmedi ve Dasitan-ı Tevârih-i Mülûk-i Âl-i Osman”, *Türkiyat Mecmuası*, 1939.

¹³ Konuya dair çarpıcı bir örnek olması bakımından, burada 19. yüzyılda yaşamış olan İngiliz şair Percy Bysshe Shelley'in meşhur *Ozymandias* şiiri hatırlanabilir. Şiir, arkeologların keşfettiği Mısır hükümdarı II. Ramses'in heykelinden esinlenerek yazılmıştır. Çölün ortasında harap olmuş bir heykelin kalıntısı bir çift bacak ve yere düşmüş, çatlak bir kafanın tasvir edildiği şiirde eski bir hükümdardan geriye kalanlar resmedilir. Esasında ortada çölden başka bir şey yoktur. Heykelin kime ait olduğu da bir kaidenin üzerinde yazılı mısralardan anlaşılır. Ozymandias, kendinin krallar kralı olduğunu haykırarak, büyüklenen kim varsa etrafına baksın ve benim yüceliğimi kendi gözleriyle görsün, diye meydan okur. Zaman, onun sahip olduğu her şeyi yok etmiştir. Onun hükümranlığının ne denli büyük olduğunu yalnızca o kaidede yazarlar bildirmektedir.

“Eski bir diyardan bir gezgin dedi ki bana:

Çölde duruyor bir çift büyük, gövdesiz bacak

Ve onların yanında, yarı gömülmüş kuma,

Taştan, haşin bir insan yüzü, ortadan çatlak, (...)

Ve şu sözler yazıyor üzerinde tabanın:

“Ozymandias'ım ben, bilin ki, krallar kralı;

Kendini büyük sanan bir kez de bana baksın!”

Kalmamış başka bir şey, tek parçacık bile.

Çevresinde o koca, harap olmuş anıtın

Uzuyor kumlar hep alabildiğine.” Percy Bysshe Shelley (2020), *Seçme Şiirler*, çev. Volkan Hacıoğlu, İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları, 15. Kaynağından naklen.

Sonuç

Makalede, mesnevi şairlerini eser yazmaya yönlendiren şeyin ne olduğu sorusuna bir cevap aranmıştır. Bu minvalde, Anadolu’da kaleme alınan Türkçe mesnevilerin kurucu eserleri sayılabilecek ilk iki asır ürünleri incelenmiştir. Sebeb-i teliflerde yer alan malumat sayesinde şairleri motive eden şeyin ne olduğu, onların söylemleri üzerinden cevaplanmaya çalışılmıştır. 1. Her mesnevinin kendine mahsus şartlar içinde kaleme alınması, sebeb-i telifin birbirinden farklı olmasını getirmiştir. Mesnevi nazım biçimi ile kaleme alınan eserlerin konu çeşitliliği, şairlerin karakterlerinin ve beklentilerinin farklılığı gibi hususlar, bu renkliliğe neden olmuştur. Yine de her şair için ortak bir muharrikin olduğu söylenebilir: Hasan Kavruk’un da dile getirdiği gibi *her mesnevinin kaleme alınışının altında unutulmamak, öldükten sonra hayırla anılmak gayesi* yer almaktadır. Şairler, ölümle biten bir hayatı tercih etmeyip arkalarında iz bırakma iştiağı duymuşlardır. Eserleri sayesinde şöret bulup ad kazanmayı arzulamışlar, sözlerinin kalıcı olmasını istemişlerdir. Onları telife yönlendiren bu düşünce sebeb-i teliflerde dile getirilmiştir. 2. Klasik şiirin destekçileri olan hamilerin de mesnevilere karşı benzer bir yaklaşım sergiledikleri yine sebeb-i telif muhtevasına yansımıştır. Aydınoglu İsa Bey’in şair Fahrî’den mesnevi sipariş ederken; yazılacak eserin kendisi için de bir yadigâr olacağını söylemesi dikkat çekicidir. İsa Bey, şaire Gazneli Mahmud’un isteği ile yazılan *Şehnâme* örneğini verir ve hâlâ okunan eser sayesinde hem şairin hem haminin hatırlandığını dile getirir. Öyle görünüyor ki güzel sözün kabul göreceği ve nesilden nesile aktarılacağı düşüncesi yalnız şairler değil hamiler için de makbul ve muteber sayılmıştır. Hatta güzel söz, yadigâr denince akla gelen mimari eserlerden dahi daha kalıcı olarak nitelendirilmiştir. İyi eserin ilelebet yankı uyandıracığı düşünülmüştür. Tespit edilen bu yaklaşım, ilk iki bölümde şair ve haminin motivasyonu başlıkları altında örneklerle açıklanmıştır. 3. Akabinde edebî eserlerin yadigâr olarak addedilmesinin sebepleri üzerinde durulmuştur. Hz. Peygamber’in bir hadisinde geçen müjde sebebiyle Müslüman müelliflerin arkalarında hayırlı bir eser bırakmak istemeleri, meselenin dini bir boyutu olduğunu göstermektedir. Ölümle yüzleşen şairin sonsuzluğu arzularak bir çıkar yol araması ve bedeniyle devam edemeyeceği dünya hayatına sözleriyle tutunmak istemesi ikinci bir etken olarak kaydedilmiştir. Bu insani ihtiyaç, hamiler için de geçerli olmakla beraber eserin hami tarafından pratik bir işlevi yerine getirdiği unutulmamalıdır. Tarihî vesika olmak bakımından mesneviler, haminin gelecek nesillerce güzel hasletlerle hatırlanmasını sağlayacaktır.

Kaynakça

- AKALIN, Mehmet (1975), *Ahmedi: Cemşîd ü Hurşîd (İnceleme-Metin)*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- ALPAY, Gönül (1974), *Ahmed-i Dai: Çengnâme (Tahlil ve Metin)*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- AYAN, Gönül (2009), “Anadolu Sahasında Yazılan Bazı “Yusuf u Züleyha” Mesnevilerinde Sebeb-i Telifler”, *Turkish Studies*, 4/3 Bahar, 227-272.
- AYAN, Hüseyin (1979), *Şeyhoğlu Mustafa: Hurşidnâme (Hurşîd ü Ferahşâd) (İnceleme-Metin-Sözlük-Konu Dizini)*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- AYVERDİ, İlhan (2006), *Kubbealtı Lugatı - Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2. Baskı, 3 cilt.
- BANARLI, Nihad Sami (1939), “Ahmedi ve Dasitan-ı Tevarih-i Mülûk-i Âl-i Osman”, *Türkiyat Mecmuası*, 6/49-176.
- BÜYÜKKAVAS KURAN, Şeyma (2006), “Mesneviden Romana Uzanan Sebeb-i Telif Yolu Üst Kurmacaya mı Çıkar?”, *Turkish Studies*, 1/2 Güz, 172-201.
- CANIM, Rıdvan (2018), *Latifi: Tezkiretü’ş-şuara ve tabsiratü’n-nuzama*, Kültür Bakanlığı e-kitap arşivi, <https://ekitap.ktb.gov.tr/> (23.03.2023).

- DİLÇİN, Cem (1991), *Mesud b. Ahmed: Süheyl ü Nev-bahar (İnceleme-Metin-Sözlük)*, Ankara : Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi.
- DURMUŞ, Tuba Işinsu (2011), ““Mısır-ı Hünerde Kendüyi Satmak Gerek Kişi”: Tezkire Önsözleri, Divan Dibaceleri ve Sebeb-i Teliflerde Sanatçı Kendisini Nasıl “Satar”?”, *Bilig*, 57 Bahar, 65-81.
- DURMUŞ, Tuba Işinsu (2021), *Şair ve Sultan: Osmanlı’da Edebi Himaye*, İstanbul: Muhit Kitap.
- GÜNEŞ, Özlem (2010), *Fahrî’nin Husrev u Şîrîn’i (Metin ve Tahlil), Nizâmî ve Şeyhî’nin Eserleriyle Karşılaştırılması*, İstanbul : İstanbul Üniversitesi.
- İNALCIK, Halil (2015), *Şair ve Patron: Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme*, Ankara : Doğu Batı Yayınları, 6. Basım.
- KARTAL, Ahmet (2013), *Doğu’nun Uzun Hikâyesi: Türk Edebiyatında Mesnevi*, İstanbul : Doğu Kütüphanesi, 2. Baskı.
- KAVRUK, Hasan (2003), *Türkçe Mesnevilerde Sebeb-i Te’lif (Eser Yazma Sebebi)*, Malatya : Özserhat Yayıncılık.
- MAZIOĞLU, Hasibe (1974), *Ahmed-i Fakih: Kitâbu evsâfi mesâcidi’ş-şerife*, Ankara : Türk Dil Kurumu.
- ÖZCAN, Abdülkadir (2011), “Tevârîh-i Âl-i Osman”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: İSAM, 40/579-581.
- SHELLEY, Percy Bysshe (2020), *Seçme Şiirler*, çev. Volkan Hacıoğlu, İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.
- TEZCAN, Nuran (2020), “Sebeb-i Telifte Poetika: Kutsal Yolculuk Egzotik Uzaklık”, *Mazmundan Poetikaya*, İKSAD, ss. 102-113.
- TEZCAN, Nuran (2016), *Divan Edebiyatına Yeniden Bakış: Seçilmiş ve Gözden Geçirilmiş Makaleler*, İstanbul : Yapı Kredi Yayınları.
- TİMURTAŞ, Faruk K. (1980), *Şeyhî’nin Husrev ü Şirin’i (İnceleme-Metin)*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- YAVUZ, Kemal (2000), *Âşık Paşa: Garib-nâme*, Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- YAVUZ, Kemal (2007), *Gülşehrî’nin Mantıku’t-Tayr’ı (Gülşen-nâme) Metin ve Aktarma*, Kültür Bakanlığı e-kitap arşivi, <https://ekitap.ktb.gov.tr/> (23.03.2023).
- YOLDAŞ, Kazım (1998), *Tutmacı’nın Gül ü Hüsvre’i (İnceleme-Metin)*, Malatya : İnönü Üniversitesi.
- YÜKSEL, Sedit (1965), *Mehmed: Işk-name (İnceleme-Metin)*, Ankara : Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi.



DİVAN EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

The Journal of Ottoman Literature Studies

ULUSLARARASI HAKEMLİ AKADEMİK DERGİ

Sayı 30, İstanbul 2023, 499-512

BİR MAHLAS İKİ ŞAİR: YÛSUF EMİRÎ VE EMİR ÖMER HAN ÜZERİNE NOTLAR

Yunus Emre Varol

Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, (varolyunusemre@gmail.com), ORCID: 0000-0002-9473-5010/PhD student, Istanbul University Department of Institute of Social Sciences

Makale Bilgisi/Article Information

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 27.01.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 25.04.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.06.2023

Yayın Sezonu: Bahar

Atıf/Citation

Varol, Yunus Emre (2023), "Bir Mahlas İki Şair: Yûsuf Emîrî ve Emir Ömer Han Üzerine Notlar", Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 30, 499-512.

Varol, Yunus Emre (2023), "One Pseudonym Two Poets: Notes on Yûsuf Emîrî and Emir Ömer Khan", Journal of Ottoman Literature Studies, 30, 499-512.



*Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.*

Bir Mahlas İki Şair: Yûsuf Emîrî ve Emir Ömer Han Üzerine Notlar

Özet

Çağatay Edebiyatı'nın klâsik öncesi dönem şairlerinden olan Yûsuf Emîrî, XV. yüzyılda yaşamış ve Çağatay Edebiyatı'nın gelişmesinde Yakînî, Sekkâkî, Gedâyî, Lutfî vb. şairlerle önemli bir rol oynamıştır. 1810 yılında Hokand Hanlığı tahtına oturan Emir Ömer Han ise Çağatay Edebiyatı'nın son dönem şairleri arasındadır. Her iki şair de şiirlerinde "Emîrî" mahlasını kullanmış, bu durum uzun yıllar süren bir karışıklığa yol açmıştır. Bu karışıklığın başında *Ömer Han Dîvânı*'ndaki şiirlerin, "Emîrî" mahlasından hareketle Yûsuf Emîrî'ye nispet edilmesi gelmektedir.

İlk defa Aleksandr Nikolaeviç Samoyloviç'in *İz Tuyugov Çağataytsa Emîrî* başlıklı bildirisi ile *Türk Edebiyatı Numûneleri* adlı eserde ortaya çıktığı tespit edilen Yûsuf Emîrî-Ömer Han karışıklığı, zamanla diğer çalışmalara da yayılmış ve günümüze dek sirayet etmiştir. Ömer Han'ın *Dîvân*'ı, birçok kaynakta Yûsuf Emîrî'ye ait olarak gösterildiği gibi; *Yûsuf Emîrî Dîvânı* adıyla da iki defa neşredilmiştir. Bazı kaynaklar, hassaten Yûsuf Emîrî ile ilgili araştırmalarda tesadüf edilen bu karışıklığın muhtelif noktalarına değinerek sorunun önüne geçmeye çalışmış olsa da konu, münferit bir bütün hâlinde ele alınmamıştır. Bu çalışmada, birbiriyle karıştırılan iki şairin kaynak metinler aracılığıyla ayırt edilmesi ve mevcut bilgilerin değerlendirilmesi amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Yûsuf Emîrî, Ömer Han, Çağatay Edebiyatı, Hokand Hanlığı, Mahabbet-nâme, divan, mahlas.

One Pseudonym Two Poets: Notes on Yûsuf Emîrî and Emir Ömer Khan

Abstract

Yûsuf Emîrî, one of the pre-classical period poets of Chagatai Literature, lived in the 15th century and played an important role in the development of Chagatai Literature with poets such as Yakînî, Sekkaki, Gedâyî, Lutfî. Emir Ömer Khan, who ascended the throne of Kokand Khanate in 1810, is among the last period poets of Chagatai Literature. Both poets used the pseudonym "Emîrî" in their poems, and this situation led to a confusion that lasted for many years. At the beginning of this confusion comes the attribution of the poems in *Ömer Khan's Dîvân* to Yûsuf Emîrî, based on the pseudonym "Emîrî".

The confusion of Yûsuf Emîrî-Ömer Khan, which was determined to appear for the first time in Aleksandr Nikolaevich Samoylovic's notification titled *İz Tuyugov Çağataytsa Emîrî* and in the work named *Türk Edebiyatı Numûneleri*, spread over time to other works and has continued until today. *Ömer Khan's Dîvân*, as shown in many sources as belonging to Yûsuf Emîrî; it was also published twice under the name of *Yûsuf Emîrî's Dîvân*. Although some sources have tried to prevent this confusion by mentioning various points, especially in the researches about Yûsuf Emîrî, the subject has not been dealt with as an isolated whole. In this study, it is aimed to distinguish the two confused poets through the source texts and to evaluate the existing information.

Keywords: Yûsuf Emîrî, Ömer Khan, Chagatai Literature, Kokand Khanate, Mahabbet-nâme, divan, pseudonym.

Giriş

Bir edebiyat terimi olarak “şairlerin şiirlerinde kullanmak amacıyla seçtiği yahut başka bir şairden mahlasnâmeler yoluyla aldığı takma ad” şeklinde tanımlanabilen mahlas, Klâsik Türk Edebiyatı’nın köklü ve karakteristik bir geleneğini teşkil etmektedir (Yıldırım 2006: 11-19). Şairlerin kendilerine has hususiyetleri göz önünde bulundurarak özenle seçtikleri mahlaslar, zaman içerisinde türlü sebeplerden ötürü şairlerin, tezkirecilerin veya araştırmacıların dikkat çekmek zorunda kaldıkları bir sorun hâlini almıştır.

Mahlaslardan kaynaklanan sorunların başında, kuşkusuz, aynı mahlası tercih eden şairlerin birbirleriyle karıştırılması gelmektedir. Bu konu, yalnızca çağımız araştırmacılarının değil, Klâsik Türk Edebiyatı şairleri ve tezkirecilerinin de üzerinde durdukları bir meseledir. Şairler, mahlas karışıklığının önüne geçebilmek amacıyla kimi zaman rağbet görmesi pek mümkün olmayan mahlaslara yönelmişler, kimi zaman da mevcut karışıklıklar sebebiyle mahlaslarını değiştirerek farklı mahlaslar alma yoluna gitmişlerdir. Tezkireciler de şairlerin, önceden kullanılan mahlasları seçmesine eleştirel bir tavırla yaklaşmış, karıştırılan şairlerin ayırt edici özelliklerini mevzubahis ederek karışıklığı engellemeye çalışmışlardır. Ancak yine de mahlas karışıklığının günümüze değin sürdüğünü belirtmek mümkündür (İsen 1997: 195-208; Yıldırım 2006: 57-67). Bu nedenle araştırmacılar, genel olarak mahlas sorununun nedenleri ve sonuçlarını inceledikleri gibi aynı zamanda bazı müstakil mahlasları da ayırt edecek çalışmalar yayımlamışlardır.

Aynı mahlasa sahip olan şairlerin birbirleriyle karıştırılmasının temelini, bir şairin şiirlerinin, aynı mahlası kullanan farklı bir şaire nispet edilmesi oluşturmaktadır. Bu durum birkaç şiirin atfedilmesiyle söz konusu olabileceği gibi müstakil bir eserin nispetiyle de gerçekleşebilmektedir. Çok sayıda emsaline tesadüf edilebilen bu meselenin bir örneğiyle de “Emîrî” mahlası üzerinden Çağatay Edebiyatı sahasında karşılaşılmaktadır.

XV. yüzyılda yaşayıp Çağatay Edebiyatı’nın “Klâsik Öncesi Dönem” şairleri arasında zikredilen Yûsuf Emîrî ile XIX. yüzyılda Hokand Hanlığı tahtına oturan hükümdar şairlerden Emir Ömer Han, “Emîrî” mahlasını tercih eden iki şairdir. Yûsuf Emîrî ve Ömer Han, aralarındaki takribî dört asırlık zaman dilimine karşın kullandıkları “Emîrî” mahlasına binaen uzun yıllar birbiriyle karıştırılmıştır. 1926 yılında başladığı tespit edilen bu karışıklığın yol açtığı sorunlar, bilhassa Yûsuf Emîrî’yle ilgili çalışmalarda -günümüzü de kapsayarak- kendisini göstermektedir.

Yûsuf Emîrî ve Ömer Han arasındaki karışıklığın mazisi, genel itibariyle Ömer Han’a ait olan iki divan nüshasının Yûsuf Emîrî’ye nispet edilmesine dayanmaktadır. Karışıklığın günümüze dek devam etmesinin yanı sıra Yûsuf Emîrî’ye ait olan divan nüshalarının aslında Ömer Han’a ait olduğunu ortaya koyan araştırmalar da mevcuttur.

Yûsuf Emîrî ve Ömer Han’ın karıştırılmasının incelendiği bu çalışmada öncelikle şairlerin hayatı ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. Yûsuf Emîrî ve Ömer Han’ın hayatı ve eserlerinin sunulduğu kısmın ardından iki şairin birbiriyle karıştırıldığı hususlara ve bu karışıklığın çözümüne değinen yayınlara dair bir literatür taraması gerçekleştirilmiştir. Literatür taramasının neticesinde, Yûsuf Emîrî ve Ömer Han karışıklığına doğrudan veya dolaylı olarak temas eden kaynaklar değerlendirilmiştir. Çalışmanın son bölümünde ise İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi’ndeki divan nüshaları ele alınmıştır.

1.1. Yûsuf Emîrî

1.2. Yûsuf Emîrî’nin Hayatı

Doğum ve ölüm tarihi belli olmayan Yûsuf Emîrî, Çağatay Edebiyatı’nın “Klâsik Öncesi Dönem” şairleri arasında yer almaktadır (Ölmez 2007: 179-180). Ali Şîr Nevâyî (ö. 906/1501),

Muhâkemetü'l-Lugateyn'inde Şâhruh (salt. 1405-1447) devrinin sonlarında Türkçe şiir söyleyen şairler içerisinde adını andığı Yûsûf Emîrî'yi¹, *Mecâlisü'n-Nefâ'is*'inin birinci meclisinde "Mevlânâ Emîrî" başlığı ile zikreder.² Şair hakkında bilgi veren tezkirecilerden diğeri ise Devletşâh (ö. 900/1494-1495 [?])'tır.³

Emîrî'nin Türkçe şiirlerinin güzel olduğunu belirten Nevâyî, şairin buna rağmen devrinde şöret kazanamadığını da ifade eder. Devletşâh ise Şâhruh'un nedimleri arasında saydığı Emîrî'nin, döneminde seçkin bir yere sahip olduğunu söyler. *Mecâlisü'n-Nefâ'is*'e göre Yûsuf Emîrî'nin kabri, Bedaḥşân taraflarında bulunan Erheng-sarây'dadır.

1.3. Yûsuf Emîrî'nin Eserleri

1.3.1. Deh-nâme

Yûsuf Emîrî'nin tezkirelerde adı anılan tek eseri *Deh-nâme* isimli mesnevisidir. Eserin adı, hem eser içerisinde⁴ hem de *Mecâlisü'n-Nefâ'is*'te "Deh-nâme" şeklinde geçmektedir. Nevâyî, eserden bir beyit örneği de vermiştir:

Nê yemekdin nê uyqudın salıp söz

Yemekdin toyup uyqudın yumup köz (Köktekin 2013: 68; Eraslan ve Tokmak 2015: 22)

Âşık ve maşûkun birbirlerine yazdıkları on mektuptan oluşan ve mesnevi nazım biçimiyle kaleme alınan 906 beyitlik *Deh-nâme*, h. 833 (m. 1429-1430) yılında tamamlanarak Sultan Şâhruh'un oğlu Gıyâseddin Baysungur Mirzâ'ya (ö. 837/1434) sunulmuştur.⁵ Aruzun "mefâilün/mefâilün/feülün" kalıbıyla yazılan mesnevi; tevhîd, na't, Baysungur'a övgü, sebep-i telif, âşık ve sevgilinin birbirlerine gönderdikleri mektuplar ve hâtime bölümlerinden oluşmaktadır. Ayrıca bazı mektuplardan sonra yedi beyitlik gazeller ve ferdler mevcuttur.

Reşit Rahmeti Arat, *Deh-nâme*'nin 23 beyitlik "Tevhîd" bölümünün Uygur harfli bir nüshasını tespit etmiş ve Arap harfli metninin British Museum'da bir mecmua içerisinde kayıtlı bulunduğunu belirtmiştir (Arat 1953: 22-25). Eser, Türkiye'de bir bütün hâlinde ilk defa 1969 yılında Ümran Somer tarafından bitirme tezi olarak çalışılmıştır (Somer 1969). *Deh-nâme*, son olarak Kâzım Köktekin tarafından yayımlanmıştır (Köktekin 2013).

¹ "Ammâ Sultân-ı Şâhib-kırân Timur Küregen zamânının ferzend-i halefi Şâhruh Sultân'ın zamânının âhırığaça Türk tili bile şu'arâ peydâ boldılar ve ol ḥazretniñ evlâd u aḥfâdının hem hoş-ṭab' selâṭini zuhûrğa keldi. Şu'arâ Sekkâki ve Ḥaydar Ḥârezmi ve Atayî ve Muḳîmi ve Yakîni ve **Emîri** ve Gedâyî dekler. Ve Fârsî mezkûr bolğan şu'arâ muḳâbeleside kişi peydâ bolmadı, bir Mevlânâ Luṭfî'din özge kim bir neçe maṭla'ları bar kim ṭab' ehli kaşıda okusa bolur." (Özönder 1996: 188)

² "**Mevlânâ Emîri**: Türk erdi ve Türkçe şi'ri yahşî vâkı' boluptur ammâ şöret tutmaydur. Ve bu beyt anıñ *Deh-nâme*'sidindür kim:

Nê yemekdin nê uyqudın salıp söz

Yemekdin toyup uyqudın yumup köz

Ve Fârsî'de Şeyḫ Kemâl tettebbu'ı kılıpdur. (...) Ve anıñ kabri Bedaḥşân sarı Erheng-sarây'dadır." (Eraslan ve Tokmak 2015: 22)

³ "**Yûsuf Emîri**: Belli başlı şairlerdendir. Şâhruh zamanında şöret kazanmış, şeref ve şanıyla yaşamıştı. Devletin emirleri ve erkânı onu gözetirlerdi. Hakan-ı Kebir Şâhruh Sultan'ın yanı sıra onun büyük oğulları ve emirleri hakkında parlak kasideler yazmıştır." (Lugal 2011: 546)

⁴ Yûsuf Emîri, *Deh-nâme*'nin 902. beytinde eserin adını anmakta ve mesnevisinin, Nizâmî'nin (ö. 611/1214[?]) *Hamse*'sine benzemesi için Allah'a dua etmektedir:

Nizâmî tæg işin bî-derd ü renc et

Anıñ *Deh-nâme*'sini Peñç Genc et (Köktekin 2013: 108)

⁵ Eserin telif tarihi (h. 833), 898. beyitte geçen "zabṭı vâcib" ifadesinden çıkarılmaktadır:

Bititik emdi târiḫini kâtib

Ërür târiḫi üçün **zabṭı vâcib** (Köktekin 2013: 21)

1.3.2. Farsça Dîvân

Tezkirelerde Yûsuf Emîrî'nin Farsça divanından söz edilmemekle beraber şairin Farsça şiirler yazdığı belirtilmektedir. *Devletşâh Tezkiresi*'nde, Şâhruh'a ve farklı devlet adamlarına kasideler sunduğu ifade edilen Emîrî'nin Baysungur için kaleme aldığı Farsça bir kasidesi bulunmaktadır.⁶ Ayrıca Nevâyî, *Mecâlisü'n-Nefâ'is*'te şairin Fars dilindeki şiirlerinde Şeyh Kemâl-i Hucendî'nin (ö. 803/1401) izinden gittiğini söyleyerek Emîrî'den bir beyit örneği verir:

روز قسمت هر کسی از عیش بخش خود ستاند
غیر زاهد کو ریاضتها کشید و خشک ماند
Rûz-ı kısmet herkesi ez-'ayş baħş-ı ħod sitând
Ġayr-ı zâhid k'û riyâzethâ keşid ü ħuşk mând

"Riyazetler çekip kuru kalan (eline bir şey geçmeyen) zahitten başka herkes, bölüşme (kısmet) günü eğlenceden kendi hissesini (payını) aldı." (Eraslan ve Tokmak 2015: 22, 334)

Nevâyî'nin alıntıladığı beyit; Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya, no. 3883'te kayıtlı ve "Dîvân-ı Mevlânâ Emîrî" başlığını taşıyan Farsça divanın "37b" yaprağında yer almaktadır (Yûsuf Emîrî t.y.: 37b). Yakînî'nin, *Ok Yayınng Münâzarası*'nda Yûsuf Emîrî'den örnek verdiği Farsça bir beyit de bu divanın "35a" yaprağında bulunmaktadır:

چو ابروی تو کمان خویش را اکر دارد
زهی تصور کج او مکر دو سر دارد
Çü ebrû-yı tu kemân ħ'îş-râ eger dâred
Zihî taşavvur-ı kec ü meger dü ser dâred

"Keman (yay), kendisini senin kaşın ile bir (denk) tutmuş. Şu eğri duruşa bir bak, yoksa onun iki de başı mı var?" (Yûsuf Emîrî t.y.: 35a; Sertkaya 2005: 172)

69 yapraklık bu tezhipli divan (Ayasofya, no. 3883), Şerefeddin Hüseyin tarafından ta'lik bir hatla istinsah edilmiştir (Yûsuf Emîrî t.y.: 68b). Divanın "2a" sayfasında eserin Sultan I. Mahmûd (salt. 1730-1754) vakfı olduğu anlaşılan bir vakıf kaydı vardır. Aynı sayfada şemseli bir tezhip içerisinde divanın Yûsuf Emîrî'ye ait olduğunu belirten bir medhiye ve dua mevcuttur. Şemseli tezhibin "1b" sayfasındaki kısmında ise "Bi-resmi ħızânetü zıllu'llâhî'l-Mennân melâzû'l-ħavâķîni'z-zamân Ebu'l-Fetħ Pîr Budak Bahâdır Ĥân ebbeda'llâhu bi'n-naşri ve'l-iħşân." yazmaktadır (Yûsuf Emîrî t.y.: 1b-2a).

Yûsuf Emîrî'nin Farsça divanının diğer bir nüshası Süleymaniye Kütüphanesi, Fatih, no. 3779'dadır. H. 868 yılında (m. 1463-1464) Bağdat'ta yine tezhipli olarak istinsah edilen nüshanın müstensihî Şeyh Mahmûd-ı Pîr Budakî'dir (Yûsuf Emîrî 868: 146a). 146 yapraklık divanın tezhipleri, "Ayasofya, 3883" numaralı *Yûsuf Emîrî Dîvânı* ile benzerlikler göstermektedir. Her iki nüsha da Karakoyunlu hükümdarı Cihan Şah'ın (salt. 1438-1467) oğlu Pîr Budak'ın (ö. 870/1466) himayesinde hazırlanmıştır (Roxburgh 2014: 202-205, 221-222).

Süleymaniye Kütüphanesi, Fatih, 3779 numaralı nüshanın hâtimesindeki istinsah tarihi (h. 868/m. 1463-1464), Yûsuf Emîrî'nin yaşadığı döneme yakınlık arz etmesi bakımından önemlidir. İstinsah tarihi bilinmeyen Ayasofya, no. 3883'teki divanın da Pîr Budak himayesinde hazırlandığı düşünüldüğünde, bu yazma eserin de yakın yıllarda yazılmış olması kuvvetle muhtemeldir. Böyle bir durum 3883 numaralı nüshayı, 3779 numaralı nüsha ile aynı derecede mühim kılmaktadır.

Divanlardaki şiirler; kaside, gazel, mesnevi, kıt'a, rubai ve müfred gibi nazım şekillerinden oluşmaktadır. Bilindiği kadarıyla henüz herhangi bir incelemeye konu olmayan eser çalışılmayı beklemektedir. Eserin yayım hayatına ve Türkçeye kazandırılması ile teferruatlı bir tahkik ve tahlil sürecine tâbi tutulması neticesinde, ilk dönem Çağatay Edebiyatı'nın muhtelif hususiyetlerine dair

⁶ Devletşâh'ın tezkiresine almış olduğu bu kasideye, Yûsuf Emîrî'nin Süleymaniye Kütüphanesi'nde bulunan Farsça divan nüshalarında tesadüf edemedik. Kasidenin Farsça metni ve Necati Lugal'in tercümesi için bk. (Devletşâh 1305: 194; Lugal 2011: 546-547)

bazı ipuçları elde edilebileceği gibi hassaten Yûsuf Emîrî'nin hayatı ve şahsiyetinin daha net görülmesini sağlayacak bilgi ve çıkarımlara rastlanabileceği de muhakkaktır.

1.3.3. Beng ü Çağır

Tezkirelerin adından bahsetmediği bir başka eser olan *Beng ü Çağır*, Yûsuf Emîrî'nin nesir üslûbunu ortaya koyması bakımından kıymetlidir. Bilinen bir nüshası British Museum'da, *Deh-nâme*'yi de ihtiva eden mecmua içerisinde kayıtlı bulunan münazara (Arat 1953: 25), Gönül Alpay tarafından yayımlanmıştır (Alpay 1973: 103-125). Metnin "330a" sayfasında geçen "...bu sırnıñ şâhib-zamîri, ya'nî Yûsuf Emîrî" ifadesi (Alpay 1973: 108), eserin Yûsuf Emîrî'ye aidiyetini kesinleştirmektedir.

Baysungur Mirzâ'ya sunulduğu tahmin edilen *Beng ü Çağır*'ın konusunu, "afyon" ve "şarabın" birbirlerine karşı gösterdikleri mücadele oluşturmaktadır. Emîrî, nazım-nesir karışık olarak sade bir Çağatay Türkçesi ile telif ettiği münazarasında bengi yeşiller giymiş bir derviş şeklinde, şarabı ise renginin kırmızılığından ötürü atılğan, heyecanlı, savaşçı bir genç şeklinde tanıtmıştır. Eserde afyonun ve şarabın kötü yönlerinin iyi yönlerinden fazla olduğu ve ikisinden de eşit oranda uzak durmak gerektiği alegorik bir üslûpla dile getirilmiştir. Zira hikâyenin sonunda bu rekabetin bir kazananı çıkmamış, afyon ve şarabı birbirinden "bal" ayırmıştır. Emîrî'nin şakalaşmak ve hoşça vakit geçirmek amacıyla yazdığını söylediği *Beng ü Çağır*, bu açıdan ahlâkî ve öğretici bir nitelik taşımaktadır (Alpay 1973: 103-107).

Emîrî'nin eserini, temanın işlenişi bakımından Ali Şir Nevâyî'nin *Lisânü't-Tayr*'ı ve Fuzûlî'nin *Beng ü Bâde*'si ile karşılaştıran Gönül Alpay, *Beng ü Çağır*'ın daha bağımsız, gerçekçi ve orijinal bir yapıya sahip olduğunu ifade etmektedir (Alpay 1973: 108).

2. Emir Ömer Han

2.1. Hayatı ve Edebî Şahsiyeti

Asıl adı Muhammed Ömer olan Ömer Han (salt. 1810-1822), m. 1787 yılında dünyaya gelmiştir. Babasının adı Narbuta'dır. Ağabeyi ise Türkistan emirleri içerisinde "Han" unvanını kazanmış olan Âlim Han (salt. 1799-1810)'dır. Gençlik yıllarını sarayda geçirip iyi bir medrese eğitimi alan Ömer Han, ilkin Fergana hâkimliğine tayin edilmiştir. Bu sırada, Andican Hâkimi Rahmankulu'nun kızı Mahlar Ayim'le (ö. 1258/1842) evlenmiştir. Ağabeyi Âlim Han'ın muhalifler tarafından öldürülmesiyle tahta oturan Ömer Han, vefatına dek saltanatta kalmıştır (Boltabayev 2021: 108).

Âlim Han gibi Ömer Han da Hokand Hanlığı'nın sınırlarını genişletmiştir. Askerî başarılarının yanı sıra imar faaliyetlerine de büyük önem veren Ömer Han, birçok yapı inşa etmiş; hasar gören yapıların onarılmasını sağlamıştır. Hanlığı üzerindeki çabalarıyla "Emîrü'l-Müslimîn" sıfatına lâyık görülmüştür. Saltanatı boyunca çeşitli devlet ve emirliklerle mücadele etmiş, bu mücadeleler neticesinde ilk defa İstanbul'a elçi göndererek Osmanlı Devleti ile, oğlu Muhammed Ali Han (salt. 1822-1842) devrinde de sürecek siyâsî bir ilişki kurmuştur. Ömer Han, 12 senelik saltanatından sonra 1822'de vefat etmiştir (Şen 2021: 115-128).

Ömer Han, son dönem Çağatay Edebiyatı için de mühim bir şahsiyettir. Onun saltanatında, Çağatay Edebiyatı'nın dikkat çekici bir sıçrama yaptığı görülmektedir. Ömer Han'ın sarayı, 19. yüzyıl Çağatay Edebiyatı için bir edebiyat merkezi konumundadır. Yetmişten fazla şairin himaye edildiği sarayda Nemengânî Fazlî, Gülhanî, Hâzık, Mahmûr, Mücrim gibi şairlerle birlikte Nâdire/Kâmîle (Mahlar Ayim), Üveysî, Mahzûne gibi şaireler de yetişmiştir (Eckmann 1964: 130-138).

Ömer Han'ın "Melikü's-Şuarâ" olarak nitelendirdiği Nemengânî Fazlî, Han'ın emriyle *Mecmûa-i Şâirân* adını taşıyan bir tezkire hazırlamıştır. Özgün bir yapıyla karşımıza çıkan *Mecmûa-i Şâirân*, önceki tezkirelerden farklı bir yöntemle tertip edilmiş ve bu tertip daha sonra bir gelenek hâlini almıştır (Boltabayev 2021: 110). Ayrıca yine Ömer Han'ın emriyle hazırlanan ve Lutfî (ö. 897/1492 [?]), Nevâyî, Fuzûlî (ö. 963/1556) ile Ömer Han divanlarını bir araya getiren *Mahabbet-nâme* mecmuası da Han'ın hamiliği ve bir şair olarak dönemin edebî muhitindeki yeri hakkında önemli anekdotlar sunmaktadır.

"Emîr" ve "Emîrî" mahlaslarıyla şiirler söyleyen Ömer Han, kuvvetli bir şairdir. Türkçe şiirlerinde bilhassa Nevâyî ve Fuzûlî'yi izlemiş; Lutfî ve Nâbî (ö. 1124/1712)'den de etkilenerek onlara tahmis ve tesdisler yazmıştır (Aslan 42-51). Şiirlerinin ana teması aşk ve şaraptır (Eckmann 1964: 130).

2.2. Dîvânı

Özbekistan'da çok sayıda nüshasına tesadüf edilebilen *Ömer Han Dîvânı*, m. 1888-1910 yılları arasında altı defa matbu olarak basılmıştır. Şairin divanındaki Türkçe şiirler, 1972 yılında ilk kez Mahbube Kadırova tarafından yayımlanmıştır. Kadırova'nın çalışması, tespit edilen yeni nüshalar aracılığıyla 2008 ve 2017 yıllarında Ahmadcon Madaminov, Ergaş Açilov ve Zebo Kabilova tarafından genişletilmiştir. Divanın nihaî neşri, 2017'deki iki ciltlik yayıma dayanmaktadır (Boltabayev 2021: 110-111). Ömer Han'ın Türkçe ve Farsça şiirlerinden oluşan divanının, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde de iki nüshası bulunmaktadır. Divan, ayrıca Şeyh Seyyid Süleyman Efendi tarafından İstanbul'da basılmış (Emir Ömer Han 1299-1300) ve Mustafa Tanç tarafından da yüksek lisans tezi olarak çalışılmıştır (Tanç 1994).

3. Yûsuf Emîrî ve Emir Ömer Han

3.1. Yûsuf Emîrî'nin Türkçe Divanı Yahut Şairin Ömer Han'la Karıştırılmasının Kaynağı ve Teşekkülü

Ali Şîr Nevâyî, *Mecâlisü'n-Nefâ'is*'te Yûsuf Emîrî'nin Türkçe şiir yazmakta maharetli olduğunu; fakat devrinde belirgin bir şöret yakalayamadığını belirtmektedir. *Muhâkemetü'l-Lugateyn*'de de kendisinden önceki şairlerden yalnızca Lutfî'nin Türkçe şiirde öne çıktığını, diğer şairlerinse Fars şairlerinden geri kaldıklarını söylemektedir. Nevâyî, bu şairler içerisinde Yûsuf Emîrî'yi de zikretmektedir (Eraslan ve Tokmak 2015: 22; Özönder 1996: 188).

Nevâyî, Yûsuf Emîrî'nin Türkçe şiirlerdeki başarısından söz etmesinin yanında şairin Farsça bir beytini de örnek vermektedir. Nevâyî'nin bu tutumu ile Devletşâh'ın şairden Farsça bir kaside nakletmesi, Yûsuf Emîrî'nin Farsça bir divan kaleme almış olabileceği ihtimalini kuvvetlendiren hususlardır. Nitekim Yûsuf Emîrî'nin *Farsça Divan*'ının iki nüshası; Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya, no. 3883'te ve Fatih, no. 3779'da kayıtlı bulunmaktadır. Bununla beraber kaynaklar, Yûsuf Emîrî'nin Türkçe bir divan kaleme alıp almadığı konusunda net bir bilgi içermemektedir. Şairin Türkçe şiirlerine dair tek ipucu, Nevâyî'nin *Mecâlisü'n-Nefâ'is*'te Yûsuf Emîrî'nin *Deh-nâme*'sinden alıntılacağı bir beyitlik örnektir.

Yûsuf Emîrî'nin Türkçe şiirleri konusunda bazı yanlış tespitlerden kaynaklanan bir karışıklık söz konusudur. Bu husustaki temel sorun Yûsuf Emîrî'nin, "Emîrî" ve "Emîr" mahlaslarını kullanan XIX. yüzyıl hükümdar şairlerinden Hokand Emiri Ömer Han ile karıştırılmasıdır. İki şairin karıştırıldığı çalışmaların başında, Rus Türkolog Aleksandr Nikolaeviç Samoyloviç'in Ömer Han'ın tuyuğlarını Yûsuf Emîrî'ye nispet ettiği bildiri gelmektedir (Samoyloviç 2005: 857-860). Janos Eckmann'ın ifadesiyle Samoyloviç'in yaptığı bu hata, daha sonra birçok araştırmacıyı da yanıltmıştır (Eckmann 1964: 131).

Samoyloviç, 1926'da sunduğu "İz Tuyugov Çağataytsa Emîrî" başlığını taşıyan bildirisinde; İstanbul Üniversitesi, no. 2753'te yer alan "Mahabbet-nâme" adlı bir yazma esere dikkat çeker (Samoyloviç 2005: 857-860). Bu yazmanın, Çağatay Türkçesi ile kaleme alınmış birkaç divan barındırdığını ifade eden Samoyloviç, burada Nevâyî, Lutfî ve Emîrî isimlerini verir ve Lutfî ile Emîrî divanlarındaki tuyuğları istinsah ettiğini söyler. Söz konusu yazma eser arasındaki *Emîrî Dîvân*'nın 24 adet tuyuğ içerdiğini açıklayan müellif, bu tuyuğlardan 11'ini adı geçen bildirisinde yayımlar ve Rusçaya tercüme eder.⁷

Samoyloviç, *Muhâkemetü'l-Lugateyn*'de Yûsuf Emîrî ve Yûsuf Emîrî ile birlikte anılan şairler hakkındaki edebî hükmü (Özönder 1996: 188) ileri sürerek Nevâyî'nin tuyuğlarını, "Emîrî"nin tuyuğlarından daha başarılı bulur. Dolayısıyla aslen Ömer Han'a ait olan bu 11 tuyuğu, "Emîrî" mahlasından hareketle Yûsuf Emîrî'ye nispet ederek iki şairi birbirine karıştırır. Bahsi geçen tuyuğlar, Mahbube Kadirova'nın Özbekistan'daki nüshalardan yararlanarak hazırladığı *Ömer Han Dîvânı* neşrinde de mevcuttur (Kadirova 1972: 291-292).

Hıfzı Tefvik, Hamamizade İhsan ve Hasan Âlî'nin 1926'da bir komisyon olarak hazırladığı *Türk Edebiyatı Numuneleri*'nin "Emîrî" başlıklı Yûsuf Emîrî biyografisinde de Yûsuf Emîrî, Ömer Han ile karıştırılmıştır (Hıfzı Tefvik vd. 1926: 64-71). Yûsuf Emîrî, *Türk Edebiyatı Numuneleri*'nin "Emîrî" maddesinde şöyle tanıtılır:

"Emîrî dokuzuncu asırda gelen Çağatay şairlerinin en mühimlerinden biridir. Hayatı hakkında malûmatımız yoktur. Nevâyî *Mecâlisü'n-Nefâ'is*'te şairin Türk olduğunu ve şâyân-ı dikkat Türkçe eserleri bulunduğu hâlde meşhur olamadığını söyler. Ve *Deh-nâme* nâmındaki Türkçe mesnevisinden şu beyti nakil ile iktifâ eder:

Nè yèmekdin nè uykuğın salıp söz
Yèmekdin toyup uykuğın yumup köz

Emîrî'nin divanını Dârülfünûn Kütüphanesi'nde bulduk. Buraya derc ettiğimiz gazel ve musammatları cidden kıymetli bir şair olduğunu ispat edecek bir kuvvettedir. İfadesindeki harâretli samimiyet Fuzûlî'yi pek ziyade andırıyor. Her iki şairin yalnız tarz-ı tahassüslerinde değil, hatta kullandıkları kâfiye ve rediflerde bile bâriz müşâbehet vardır." (Hıfzı Tefvik vd. 1926: 64)

Türk Edebiyatı Numuneleri'nde Yûsuf Emîrî ile ilgili olarak yapılan bu izahı, komisyonun Dârülfünûn Kütüphanesi'nde tespit ettiği divandan seçilmiş örnekler izlemektedir. Bu örneklerden, bulunan divanın İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, no. 5452'deki nüsha olduğu anlaşılmaktadır; zira buradaki örnek şiirlerin bazı kelime ve terkipleri, 2850 numaralı divan nüshasında farklıyken 5452 numaralı nüsha ile örtüşmektedir. Söz gelimi;

Şarâb-ı nâz tâ bezm içre ruşsârîñnı al etmiş

mısra'ı, *Türk Edebiyatı Numuneleri* (Hıfzı Tefvik vd. 1926: 66) ve 5452 numaralı nüshada (*Mahabbet-nâme* 1234: 382a) yukarıdaki şekildedir. Fakat bu mısradaki "şarâb-ı nâz" terkininin yerini, 2850 numaralı nüshada "şarâb-ı nâb" terkininin aldığı görülür (Emir Ömer Han t.y.: 214b). Benzer bir durum;

Hırâm u cilve vü nâz u melâhat
Ërür serv-i hırâmânımğa maşşüş

⁷ Samoyloviç'in yayımladığı tuyuğlar, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, 5452 numaralı nüshada "Rubâ'ıyyât" başlığı altında toplanmıştır (*Mahabbet-nâme* 1234: 412b-413b). Bu dörtlüklerin, rubai nazım şeklinin bir gereği olan Ahreb/Ahrem kalıplarıyla değil, Remel bahrinin "fâilâtün/fâilâtün/fâilün" vezni ve cinaslı bir kafiye yapısıyla kaleme alınmış olması, bu şiirlerin "tuyuğ" nazım şekline daha yakın olduğunu ortaya koymaktadır. Nitekim gerek Çağatay gerekse Osmanlı sahasında yazılıp tuyuğ niteliği taşıyan birçok şiirin, divanlarda zaman zaman "mukatta'ât" veya "rubâ'ıyyât" başlıkları altında yer aldığı bilinmektedir (Kızıltuğ 2008: 110-111).

beyti için de geçerlidir. *Türk Edebiyatı Numûneleri* (Hıfzı Tefvik vd. 1926: 66) ve 5452 numaralı nüshadaki (*Mahabbet-nâme* 1234: 383b) beytin birinci mısra'ında "melâhat" kelimesi tercih edilmişken; aynı kelime 2850 numaralı nüshada "nezâhet" olarak yazılmıştır (Emir Ömer Han t.y.: 217a).

Öte yandan "Emîrî'nin divanını Dârülfünûn Kütüphanesi'nde bulduk." ifadesi, şairin edebî şahsiyetine dair getirilen yorumlar ve tuyuğ nazım şekliyle kaleme alınmış olan şiirlere değinilmemesi, komisyonun iddialarını Samoyloviç'in tespitlerinden ayırıştırılmaktadır. Dolayısıyla Samoyloviç'in bildiriyle aynı yılda yayımlanan *Türk Edebiyatı Numûneleri*'ndeki Yûsuf Emîrî nispeti, karışıklığın diğer ayağını oluşturmaktadır.

Türk Edebiyatı Numûneleri'ni Sadettin Nüzhet'in *Tanzimat'a Kadar Muhtasar Türk Edebiyatı Tarihi ve Nümuneleri* adlı eseri takip ederse de yazar, gerek Yûsuf Emîrî'nin hayatı bahsinde gerekse şairden verdiği şiir örneğinde *Türk Edebiyatı Numûneleri*'ndeki bilgileri aynen tekrarlar (Sadettin Nüzhet 1931: 125, 149-150).

Samoyloviç'in bildirisi, *Türk Edebiyatı Numûneleri* ve Sadettin Nüzhet'in üzerinde durup örnekler verdiği 5452 numaralı nüshayı müteakiben Ömer Han'a ait diğer bir divan nüshasını ihtiva eden 2850 numaralı mecmuadan, bilindiği kadarıyla ilk kez *İstanbul Kitaplıkları Türkçe Yazma Divanlar Kataloğu*'nun "Emir" maddesinde bahsedilmiştir. Eseri yayımlayan komisyonun;

"Her üç mehzade gösterilen şairin mahlası Emîrî, bahis mevzuu bulunan şairinki ise Emir olduğu için bu Emir'in o Emîrî olup olmadığına tereddüt edilmiş ise de *Türk Edebiyatı Nümuneleri* ile *Türk Edebiyatı Tarihi*'ne alınmış olan:

Hâletim bed ğuşsa bî-ħad vaşl maķşad nâle bîş
Baħt vâjûn derd efzûn dîde pür-ħûn sîne rîş⁸

beyti tekrarlanmış bir tercii, *Emîr Divanı*'nda kayıtlı olduğundan ikisinin bir şahıs olduğuna ihtimal verilmiştir." (Komisyon 1947: 62)

ifadelerine göre divandaki "Emîr" mahlasından kaynaklı bir ihtiyat notu düşülmüşse de alıntılanan son cümlede "Emîr" ve "Emîrî" mahlaslarını, Yûsuf Emîrî'nin kullandığına da ihtimal verilmiştir.

Fuad Köprülü ise *İslâm Ansiklopedisi*'ndeki "Çağatay Edebiyatı" maddesinin "Yûsuf Emîrî" kısmında, şairin divanının İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, no. 2753'te bulunduğunu ifade eder (Köprülü 1987: 292).

Yûsuf Emîrî ve Ömer Han arasındaki karışıklığa dair en sıhhatli bilgiyi, Münih'te sunduğu *Le Poète Tchagataien Yûsuf Emîrî et Deux Manuscrits de la Bibliothèque de l'Université d'Istanbul* başlıklı bildiriyle İsmail Hikmet Ertaylan verir (Ertaylan 1959: 380-382). Söze tarihî kaynakların, Yûsuf Emîrî'nin *Türkçe Dîvânı* ile ilgili hiçbir malûmat içermediğini belirterek başlayan Ertaylan, ilkin Samoyloviç'in bildirisine değinir. Bu bağlamda Samoyloviç, "Mahabbet-nâme" yazmasını müstakil bir eser gibi görüp Ömer Han'ı da tanımayarak iki temel yanlışlığa düşmüştür.

Samoyloviç'in bu yanlışlığı, Fuad Köprülü ile sürmüştür. Ertaylan, yazının bu kısmında Köprülü bahsinin ardından *Türk Edebiyatı Numûneleri, Tanzimat'a Kadar Muhtasar Türk Edebiyatı Tarihi ve Nümuneleri* ve *İstanbul Kitaplıkları Türkçe Yazma Divanlar Kataloğu* üzerine bazı eleştiriler getirir. Buna göre adı geçen üç kitabı hazırlayan yazarlar, eserlerinin "Yûsuf Emîrî" maddelerinde hiçbir sorgulama yoluna gitmeden Köprülü'nün ortaya koyduğu malûmatı aynen izlemiş, böylelikle karışıklığın kök salmasına sebep olmuşlardır.

⁸ Bu şiir, *Ömer Han Dîvânı*'nın İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'ndeki her iki nüshasında da mevcuttur (*Mahabbet-nâme* 382b-383b; Emir Ömer Han, *Dîvân-ı Emîr* 282b-283b).

Âgâh Sırrı Levend, 1958 tarihli “Türkiye Kitaplıklarındaki Nevai Yazmaları” makalesinde; İstanbul Üniversitesi, Nadir Eserler Kütüphanesi, no. 5452’de yer alan tezhipli nüshayı “Emiri Divanı” şeklinde nitelendirip bu divanın hangi Emîrî’ye ait olduğu bilgisini vermez (Levend 1958: 150). 1969’da Yûsuf Emîrî’nin *Deh-nâme*’si üzerine bitirme tezi hazırlayan Ümran Somer de Samoyloviç’in bildirisini örnek göstermektedir (Somer 1969).⁹ Yine 1969 yılında Henry Franciscus Hofman, İsmail Hikmet Ertaylan’ın Münih’te sunduğu bildiriye ve dolayısıyla Samoyloviç’in hatasına atıf yaparak İstanbul Üniversitesi’ndeki 2850 numaralı divanın Ömer Han’a ait olduğunu açıklar (Hofman 1969: 90-91).

Mustafa Tañç, 1994 yılında İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, no. 2850 ve no. 5452’de bulunan iki nüshayı esas alarak “Ömer Han Divanı: İnceleme-Metin” adında bir yüksek lisans tezi hazırlar (Tañç 1994). Tañç, hazırladığı bu tezle bağlantılı olarak 2003 yılında “Son Dönem Çağatay Türkçesi ve Ömer Han” isimli bir makale de kaleme alır (Tañç 2003: 111-118). Tezi ve makalesinde Ömer Han’ın hayatını ve edebî şahsiyetini mercek altına alan Tañç; Samoyloviç ve *Türk Edebiyatı Numûneleri*’nin Yûsuf Emîrî ile Ömer Han’ı karıştırmasına değinir (Tañç 1994: II-III; Tañç 2003: 115). Dolayısıyla Mustafa Tañç’ın hazırladığı “Ömer Han Divanı”, Ömer Han’ın Yûsuf Emîrî’den ayrıldığını ortaya koyan, Türkiye’deki ilk müstakil divan çalışmasıdır.

2003 yılında Yıldız Kocasavaş, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, no. 2850’de bulunan nüshayı esas alıp “Yusuf Emîrî Divanı” adında bir çalışma yayımlar (Kocasavaş 2003). Bu çalışma, Osman Fikri Sertkaya tarafından tanıtılır (Sertkaya 2013: 181-201). Sertkaya, makalesinde Kocasavaş’ın yayımladığı *Yusuf Emîrî Divanı*’nı vezin, nazım şekilleri, okuma hususiyetleri gibi çeşitli açılardan eleştirilere tâbi tutar. Sertkaya, yazısının devamını teşkil eden “Bu Divan Yusuf Emiri’ye mi Ait?” başlığı altında, Kocasavaş’ın esas aldığı divan nüshasının Yûsuf Emîrî’ye ait olmadığını belirtir ve Hofman’ın yukarıda değinilen yazısı ile şairin divanındaki Fuzûlî ve Nâbî nazirelerini delil göstererek ilgili divanın “Ömer Han Dîvânı” olduğunu vurgular (Sertkaya 2013: 196-197).

2007 yılında Kâzım Köktekin, Yıldız Kocasavaş’tan farklı olarak İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, no. 5452’de bulunan nüshayı da ekleyip “Yusuf Emîrî Divanı” isimli yeni bir çalışma hazırlar (Köktekin 2007).

2011 yılında Üzeyir Aslan, “Han Şair Emîrî’nin Musammatları” makalesinin “Emîrî Divanı Hakkında” bölümünde ilk olarak Samoyloviç’in 1926 yılında düştüğü hataya değinir ve daha sonra Yıldız Kocasavaş ve Kâzım Köktekin’in “Yûsuf Emîrî Dîvânı” adıyla yayımladıkları divanın aslında Ömer Han’a ait olduğunu ifade eder (Aslan 2011: 43-44). Aslan, çalışmasının devamında Ömer Han’ın Lutfî, Nevâyî, Fuzûlî, Nâbî gibi şairlere nazire olarak kaleme aldığı musammatları sıralar (Aslan 2011: 44-49). Dolayısıyla Emîrî mahlaslı bu şairin Fuzûlî ve Nâbî’ye nazireler yazması, ilgili divanın kronoloji itibariyle Yûsuf Emîrî’ye aidiyetini imkânsız kılmaktadır.

Son olarak Kâzım Köktekin, 2013 yılında yayımladığı “Yûsuf Emîrî, Dehnâme” çalışmasında Yûsuf Emîrî’ye ait *Türkçe Dîvân*’ın İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, no. 2753’te bulunduğunu belirtir (Köktekin 2013: 18).

3.2. İstanbul Üniversitesi’nde Yer Alan Üç Yazma Nüsha Üzerine Toplu Bir Değerlendirme

3.2.1. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar, No. 2753

Bu nüshadan bahseden ilk kişi Samoyloviç olmuştur. Samoyloviç, nüshayı “Mahabbet-nâme” adıyla anar (Samoyloviç 2005: 857). Samoyloviç’in sunduğu numara bilgisi, Fuad Köprülü

⁹ Burada Samoyloviç’e yapılan atıf, çalışmanın “Giriş” bölümünde yer alıp ilgili kısımda sayfa numarası kullanılmamıştır.

tarafından da tekrarlanır (Köprülü 1987: 292). Öte yandan Köprülü'nün, Samoyloviç'in Yûsuf Emîrî'ye ait tuyuğları yayımladığını ifade etmesi, yukarıdaki nüsha bilgisini de Samoyloviç'ten aldığını ve böylelikle müellif ile aynı hataya düştüğünü göstermektedir. Yûsuf Emîrî'nin *Deh-nâme*'sini yayımlayan Kâzım Köktekin, no. 2753'te bulunan nüshanın "Yûsuf Emîrî Dîvânı" olduğunu "Eserin bilinen tek nüshası da İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde bulunmaktadır. (TY no. 2753)" sözleriyle belirtir (Köktekin 2013: 18).

İsmail Hikmet Ertaylan'ın verdiği bilgiye göre 2753 numaralı nüsha, daha sonra 5452'ye kaydırılmıştır (Ertaylan 1959: 380). Rustemov da bu hususu doğrulamaktadır (Rustemov 1963: 3). Dolayısıyla 2753 numaralı nüshayı, Yûsuf Emîrî veya Ömer Han'a ait ayrı bir divan nüshası olarak tanımlamak yanlıştır.

Bugün, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar, 2753 numaralı kayıta "Kavân-i Osmâniyân" adında, Osmanlı'nın muhtelif geleneklerini ve bazı suçlara karşı koyduğu hüküm ve kanun-nâmeleri içeren 109 yapraklık müstakil bir eser mevcuttur (*Kavân-i Osmâniyân* t.y.: 1b-108b). Nesih hatla yazılan bu eser, baştan sona mensur bir şekilde kaleme alınmış olup nüshanın içerisinde herhangi bir divan mevcut değildir.

3.2.2. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar, No. 2850¹⁰

Ömer Han *Dîvânı*'nın Türkiye'deki bilinen iki yazma nüshasından birisini teşkil eden divan mecmuasıdır. Ömer Han *Dîvânı*, mecmuanın "163b-283b" yaprakları arasındadır. Divanın zahriyesi olan "163a" sayfasında "Dîvân-ı Emîr" ve "Hokand Emîri Ömer Han" notları mevcuttur (Emir Ömer Han t.y.: 163a). Nüshanın istinsah tarihi belirsizdir.

Divanın sonundaki müseddesin yarım kalmasından anlaşıldığı kadarıyla nüshada bazı eksiklikler bulunmaktadır. Nitekim 5452 numaralı nüshada yer alan divan dibacesi ve bazı şiirler bu nüshada yoktur.

3.2.3. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar, No. 5452 (Mahabbet-nâme)¹¹

Yedi divanlı müzehhep bir divan mecmuasıdır. Nüsha, Nevâyî'nin dört divanı (*Garâyibü's-Sıgar*, *Nevâdirü'ş-Şebâb*, *Bedâyi'u'l-Vasat*, *Fevâiidü'l-Kiber*) ile Emîrî (Ömer Han), Lutfî ve Fuzûlî divanlarından oluşmaktadır. Ömer Han *Dîvânı*, dibacesiyle beraber yazmanın "357b-413b" yaprakları arasındadır.

Mahabbet-nâme, hikâyesi olan ve hikâyesi de eserin bizzat iç kısmında anlatılan bir mecmuadır. Yazmadaki divanların ne gibi bir sebeple bir araya getirildiği, kimlerin kalemle yazıldığı; hatta hangi nakkaşlar tarafından bezendiği nüshanın hâtimesinde belirtilmiştir (Boltabayev 2021: 122-127)

Mecmua, Ömer Han'ın emriyle derlenmiştir. Şiir ve edebiyata büyük bir merak duyan Ömer Han, örnek aldığı Ali Şîr Nevâyî'nin divanlarını, parça parça ve birbirinden uzak düşmüş bir vaziyette görünce buna gönlü razı olmayıp dört divanın bir araya getirilmesi emrini verir. Nevâyî'yi müteakiben yazmaya Lutfî ve Fuzûlî divanları da eklenir. Bu altı divanın tertibiyle eser, "Mahabbet-nâme" olarak adlandırılır (Boltabayev 2021: 123-124).

Burada, altı divanın tertip olunduğu ifade edilir; fakat nüshada *Emîrî Dîvânı* ile birlikte toplam yedi divan mevcuttur. Bu bağlamda divanın dibacesinde Ömer Han; bazı ilim sahiplerinin, kendisinin şiirlerini toplayıp divan hâline getirmek istediklerini ve aklında olmamasına rağmen

¹⁰ Nüshanın tavsifi için bk. (Komisyon 1947: 63) Bu tavsifte "Emîr" mahlaslı şairin Ömer Han olduğu hatırlanmalıdır.

¹¹ Nüshanın tavsifi için bk. (Boltabayev 2021: 111-122)

onların bu ısrarını da geri çevirmediğini söyler. Böylece Ömer Han'ın dağınık durumdaki şiirleri, divan düzeninde nazma çekilir (*Mahabbet-nâme* 1234: 359b-360a). Müretteplerin *Emîrî Dîvânı*'nı, nüshaya bu vesileyle ilâve etmiş olmaları muhtemeldir; zira *Mahabbet-nâme*, Ömer Han hayatta iken tamamlanmıştır. Ayrıca dibace ile bu bölüm arasında bazı ifade benzerlikleri de göze çarpmaktadır.

Mahabbet-nâme'deki divanların istinsahında Tursun Muhammed, Mirzâ Rahimkul, Muhammed Yûsuf ve Baba Mir Mirzâ olmak üzere dört hattat çalışmıştır. *Garâyibü's-Sıgar, Dîvân-ı Fuzûlî* ve *Dîvân-ı Lutfî*'yi Tursun Muhammed; *Nevâdirü's-Şebâb*'ı Mirzâ Rahimkul; *Bedâyi'u'l-Vasat*'ı Muhammed Yûsuf; *Fevâiyidü'l-Kiber*'i de Baba Mir Mirzâ yazmıştır (*Mahabbet-nâme* 1234: 491b). *Emîrî Dîvânı*'nın müstensihisi ise belli değildir.

Yazmanın istinsah tarihinde ise bir karışıklık söz konusudur. 492b sayfasına rakamla 1232 (m. 1816-1817) tarihi atılmıştır; fakat eserin mahiyetini anlatan kısımda tarihin h. 1234 (m. 1818-1819) olduğu belirtilir. Ayrıca nüsha sonunda bulunan tarih kıtasından da 1235 (m. 1819-1820) tarihi elde edilmektedir (Boltabayev 2021: 113).

Öte yandan *Mahabbet-nâme* üzerine çalışan araştırmacılar, *Mahabbet-nâme*'nin Ömer Han tarafından Sultan II. Mahmûd'a (salt. 1808-1839) bir devlet armağanı olarak gönderildiği konusunda ittifak hâlinedir (Boltabayev 2021: 127). Ömer Han, Buhara Emiri Haydar Şah (salt. 1800-1826) ile arasındaki siyasî rekabete binaen Osmanlı Devleti'nin desteğini sağlayabilmek amacıyla h. 1235 (m. 1819) yılında Elhac Seyyid Kurban Efendi'yi elçilik maiyetiyle İstanbul'a göndermiştir. Seyyid Kurban Efendi de bu ziyaret esnasında Ömer Han'ın Sultan II. Mahmûd'a biat ettiğini bildiren mektup ile bazı hediyeler sunmuştur; fakat Osmanlı arşiv belgelerine göre bu hediyelerin türü belirsizdir (Macit 2008: 134-135, 169; Şen 2021: 124-125). *Mahabbet-nâme*'nin hâtimesini teşekkül eden mensur kısımdan anlaşıldığı üzere Ömer Han'ın emriyle hazırlanan bu sultanî nüshanın, Seyyid Kurban Efendi heyeti aracılığıyla Hokand Hanlığı'nı temsilen Sultan II. Mahmûd'a sunulan hediyeler arasında yer aldığı kabul edilmektedir. Nitekim eserin istinsah yılı (h. 1234) ile elçiliğin ziyaret yılı (h. 1235) birbiriyle örtüşmektedir.

Sonuç

Aleksandr Nikolaeviç Samoyloviç ve *Türk Edebiyatı Numûneleri*'nin 1926 yılında Yûsuf Emîrî ile Ömer Han'ı birbiriyle karıştırmayı, daha sonra birçok araştırmacının da aynı hataya düşmesine sebebiyet vermiştir. Bu yanlışlık Fuad Köprülü, Sadettin Nüzhet, *İstanbul Kitaplıkları Türkçe Yazma Divanlar Kataloğu* vb. yazarlar ve kaynak eserler tarafından da devam ettirilmiş; Yûsuf Emîrî'ye ait bir Türkçe divanın elde olduğu yönünde hatalı bir bilginin umumileşmesinin önünü açmıştır. Her ne kadar bazı araştırmalarda bu yanlışla dikkat çekilmişse de Yûsuf Emîrî'nin Ömer Han'la karıştırılması meselesi yakın zamana kadar sürmüştür. Bu bağlamda Ömer Han'ın şiirlerinin Yûsuf Emîrî'ye nispet edilmesi, aynı mahlası kullanan şairlerin birbirleriyle karıştırılması hususunda özgün bir örnek teşkil etmektedir.

Bilindiği kadarıyla bugün Yûsuf Emîrî'ye ait üç eser mevcuttur. Bunlar şairin *Farsça Dîvân*'ı, nazım-nesir üslûbunun karışık olarak yer aldığı *Beng ü Çağır* adlı münazarası ve *Deh-nâme* adlı mesnevisidir. Bununla birlikte *Deh-nâme*'de bazı mektupların sonunda yer alan gazel ve ferdler, şairin mesnevi nazım şekli dışındaki üslûbunu ortaya koymasından dolayı ayrıca kıymetlidir.

Nevâyî'nin *Mecâlisü'n-Nefâ'is*'i ile *Muhâkemetü'l-Lugateyn*'i, Devletşâh'ın *Tezkiretü's-Şuarâ'sı* ve Yakînî'nin *Ok Yaynıng Münâzarası* gibi tarihî/edebî kaynaklar, Yûsuf Emîrî'nin Farsça bir divanı olabileceği konusunda muhtelif ipuçları ihtiva etmektedir. Bununla beraber bu kaynaklar şairin Türkçe bir divana sahip olup olmadığına dair herhangi bir ipucu vermemektedir. Zikredilen eserler içerisinde yalnızca Nevâyî, *Mecâlisü'n-Nefâ'is*'te Yûsuf Emîrî'nin *Deh-nâme*'sinden Türkçe bir beyit nakletmektedir. Bu durum, Yûsuf Emîrî'ye ait Türkçe bir divanın bulunmadığı ihtimalini

düşündürmektedir; fakat burada tarihî kaynakların, Yûsuf Emîrî'nin *Beng ü Çağır*'ından da bahsetmediğini hatırlamak gerekmektedir. *Beng ü Çağır*'ın, şairin kendi ismini bizzat "Yûsuf Emîrî" olarak zikretmesi ve eserin girişinde Baysungur'u anımsatacak çeşitli nitelemeler kullanması göz önünde bulundurulduğunda Yûsuf Emîrî'ye ait olduğu açıktır. Buna rağmen Nevâyî ve Devletşâh böyle bir eserden söz etmemişlerdir. Dolayısıyla çalışmada, "Yûsuf Emîrî'nin Türkçe bir divanı yoktur." gibi bir hüküm vermek, iddialı bir yorum olacaktır. Bu yazı için çevrim içi veya basılı kaynaklardan yapılan katalog taramalarında Yûsuf Emîrî'ye ait bir *Türkçe Dîvân*'a rastlanamamıştır. Ancak tarihî kaynakların adından bahsetmediği; fakat Yûsuf Emîrî'ye ait olan *Beng ü Çağır* gibi böyle bir divanın da gerek müstakil bir eser olarak gerekse *Gedâyî Dîvânı*'na benzer şekilde bir mecmua içerisinde tespit edilip yayım hayatına kazandırılması muhtemeldir. Öte yandan bir araya getirmeye gayret ettiğimiz bilgiler ışığında bugün, Yûsuf Emîrî'nin *Türkçe Dîvânı*'nın elimizde bulunmadığını, "Yûsuf Emîrî'nin Türkçe Dîvânı" olarak atıf yapılan veya yayımlanan iki divanın Hokand Emiri Ömer Han'a ait olduğunu belirtmek mümkündür.

Ömer Han'ın *Dîvânı*, İstanbul Üniversitesi'ndeki iki nüshasından hareketle (TY, no. 2850 ve 5452) 1994 yılında Mustafa Tanç tarafından yüksek lisans tezi olarak çalışılmıştır. Bu bağlamda *Ömer Han Dîvânı*'nın Türkiye'deki nüshalarından birisini ihtiva eden ve İstanbul Üniversitesi, TY, no. 5452'de kayıtlı bulunup "Mahabbet-nâme" adını taşıyan mecmua, tarihî ve edebî anlamda oldukça değerli bir vesika olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kaynakça

- ALPAY, Gönül (1973), "Yusuf Emiri'nin Beng ü Çağır Adlı Münazarası", *Türk Dilleri Araştırmaları Yıllığı-Belleten* 1972, 103-125.
- ARAT, Reşit Rahmeti (1953), "Bir Yazı Nümûnesi Münâsebeti İle", 60. *Doğum Yılı Münasebetiyle Fuad Köprülü Armağanı*, Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, İstanbul: Osman Yalçın Matbaası, 17-29.
- ASLAN, Üzeyir (2011), "Han Şair Emîrî'nin Musammatları", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, (8. cilt), 1, 42-51.
- BOLTABAYEV, Saidbek (2021), "Emir Ömer Han'ın Sultan II. Mahmud'a Gönderdiği Muhabbetname Mecmuası Hakkında", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 98, 107-130.
- Devletşâh (1305), *Tezkire-i Devletşâh*, Bombay.
- ECKMANN, Janos (1964), "Çağatay Edebiyatının Son Devri (1800-1920)", *Türk Dilleri Araştırmaları Yıllığı-Belleten* 1963, 121-156.
- Emir Ömer Han (t.y.), *Dîvân-ı Emîr*, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar, No. 2850, vr. 163a-283b.
- Emir Ömer Han (1299-1300), *Kitâb-ı Dîvân-ı Emîr ve Mecma'u's-Şu'arâ-i Asyâ-yı Vustâ*, İstanbul.
- ERASLAN, Kemal ve A. Naci Tokmak (2015) (Haz.), *Alî Şîr Nevâyî: Mecâlisü'n-Nefâyis (Giriş-Metin-Çeviri-Notlar)*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ERTAYLAN, İsmail Hikmet (1959), "Le Poète Tchagataien Yûsuf Emîrî et Deux Manuscrits de la Bibliothèque de l'Université d'Istanbul", *Akten Des Vierundzwanzigsten Internationalen Orientalisten-Kongresses München (28. August bis 4. September 1957)*, Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 380-382.
- Hıfzı Tevfik, Hamamizade İhsan ve Hasan Âlî (1926), *Türk Edebiyatı Numuneleri*, (1. cilt), İstanbul: Millî Matbaa.
- HOFMAN, Henry Franciscus (1969), *Turkish Literature, A Bio-Bibliographical Survey*, (Section III), Part I, Utrecht.
- İSEN, Mustafa (1997), *Ötelerden Bir Ses: Divan Edebiyatı ve Balkanlarda Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KADİROVA, Mahbube (1972) (Haz.), *Emiriy: Devon, Özbek Tilidagi Şe'rler*, Fen Neşriyatı.

- Kavânî-n-i Osmâniyân* (t.y.), İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar, No. 2753.
- KIZILTUNÇ, Recai (2008), "Türk Edebiyatında Tuyug ve Bazı Problemleri", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 37, 107-126.
- KOCASAVAŞ, Yıldız (2003) (Haz.), *Yusuf Emîrî Divanı*, (Giriş-Metin-Sözlük-Tıpkıbasım), İstanbul: Çantay Kitabevi.
- Komisyon (1947), *İstanbul Kitaplıkları Türkçe Yazma Divanlar Kataloğu*, (1. cilt), İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- KÖKTEKİN, Kâzım (2007) (Haz.), *Yusuf Emîrî Divanı*, Erzurum: Fenomen Yayınları.
- KÖKTEKİN, Kâzım (2013) (Haz.), *Yûsuf Emîrî: Dehnâme*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- KÖPRÜLÜ, Fuad (1987), "Çağatay Edebiyatı", *Millî Eğitim Bakanlığı İslâm Ansiklopedisi*, (3. cilt), İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 270-323.
- LEVEND, Âgâh Sırrı (1958), "Türkiye Kitaplıklarındaki Nevai Yazmaları", *Türk Dilleri Araştırmaları Yıllığı-Belleten 1958*, 127-209.
- LUGAL, Necati (2011) (Çev.), *Devletşah: Şair Tezkireleri (Tezkiretü'ş-Şuarâ)*, İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- MACİT, Abdulkadir (2008), *Başbakanlık Osmanlı Arşiv Belgeleri Işığında XIX. Yüzyıl Osmanlı-Hokand Hanlığı Münasebetleri*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Mahabbet-nâme* (1234), İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar, No. 5452.
- ÖLMEZ, Zühal (2007), "Çağatay Edebiyatı ve Çağatay Edebiyatı Üzerine Araştırmalar", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, (5. cilt), 9, 173-219.
- ÖZÖNDER, F. Sema Barutçu (1996) (Haz.), *Alî Şîr Nevâyî, Muhâkemetü'l-Lugateyn: İki Dilin Muhakemesi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ROXBURGH, David J. (2014), "Many a Wish Has Turned to Dust: Pir Budaq and the Formation of Turkmen Arts of the Book", *Envisioning Islamic Art and Architecture: Essays in Honor of Renata Holod*, (vol. 2), Brill, 175-222.
- RUSTEMOV, E. R. (1963), *Uzbekskaya Poéziya v Pervoy Polovine XV Veka*, Moskva: Vostochnaya Literatura.
- Sadettin Nüzhet (1931), *Tanzimat'a Kadar Muhtasar Türk Edebiyatı Tarihi ve Nümuneleri*, İstanbul: Sühulet Kütüphanesi.
- SAMOYLOVİÇ, Aleksandr Nikolaeviç (2005), "İz Tuyugov Çagataytsa Emiri", *Tyurkskoye Yazıkoznaniye, Filologiya, Runika*, Moskva: Vostochnaya Literatura RAN, 857-860.
- SERTKAYA, Ayşe Gül (2005), "Yakîni'nin Ok Yay-ning Münâzarası", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, (33. cilt), 159-206.
- SERTKAYA, Osman Fikri (2013), "Yüksek Lisans Tezi, Doktora Tezi ve Doçentlik Takdim Tezi Üzerine Bazı Görüşler", *Makaleler-2 (Seçme Araştırmalar ve İncelemeler)*, İstanbul: Çantay Kitabevi, 164-201.
- SOMER, Ümran (1969), *Deh-nâme: Yûsuf Emîrî (Metin-Gramer Hususiyetleri)*, Mezuniyet Tezi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- ŞEN, Hüseyin (2021), "Ömer Han Dönemi Hokand Hanlığı (1809-1822)", *Genel Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*, (3. cilt), 5, 115-132.
- TANÇ, Mustafa (1994), *Ömer Han Divanı: İnceleme-Metin*, Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- TANÇ, Mustafa (2003), "Son Dönem Çağatay Türkçesi ve Ömer Han", *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 15, 111-118.
- YILDIRIM, Ali (2006), *Divan Edebiyatında Mahlas ve Mahlas-nâmeler*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yûsuf Emîrî (868), *Dîvân-ı Emîrî*, Süleymaniye Kütüphanesi, Fatih, No. 3779.
- Yûsuf Emîrî (t.y.), *Dîvân-ı Mevlânâ Emîrî*, Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya, No. 3883.



DİVAN EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

The Journal of Ottoman Literature Studies

ULUSLARARASI HAKEMLİ AKADEMİK DERGİ

Sayı 30, İstanbul 2023, 513-550

TÜRK EDEBİYATINDA MİKDÂD VE MİYÂSE HİKÂYELERİ

Fatih Yaman

Doktora Öğrencisi, Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk İslam Edebiyatı Ana Bilim Dalı, (*fyaman-84@hotmail.com*), ORCID: 0000-0002-9154-3128/**PhD Student, Hitit University, Faculty of Divinity Department of Turkish-Islamic Literature**

Seydi Kiraz

Doç. Dr., Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk İslam Edebiyatı Ana Bilim Dalı, (*seydikiraz.27@gmail.com*), ORCID: 0000-0003-4941-3909/**Assoc. Prof., Hitit University, Faculty of Divinity Department of Turkish-Islamic Literature**

Makale Bilgisi/Article Information

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 01.04.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 08.05.2022

Yayın Tarihi/Published: 30.06.2023

Yayın Sezonu: Bahar

Atıf/Citation

Yaman, Fatih, Kiraz, Seydi (2023), "Türk Edebiyatında Mikdâd ve Miyâse Hikâyeleri", Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 30, 513-550.

Yaman, Fatih, Kiraz, Seydi (2023), "Mikdâd and Miyâse Stories in Turkish Literature", Journal of Ottoman Literature Studies, 30, 513-550.



*Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.*

* Bu makale, *Abdînin Mikdâd Bin Esved ve Miyâse Mesnevisi (İnceleme -Metin- Tıpkıbasım)* adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Türk Edebiyatında Mikdâd ve Miyâse Hikâyeleri

Özet

Mikdâd ve Miyâse hikâyesi, ilk kez Bekrî'nin 13. yüzyılda yazdığı *el-Envâr* adlı Arapça siyerinde görülmüş, daha sonraki yüzyıllarda ise tercüme yoluyla Türk edebiyatına girmiş bir aşk hikâyesidir. 14-16. yüzyıllarda çeşitli siyer kitaplarında bu hikâyenin manzum ve nazım-nesir karışık şekillerine rastlanmıştır. Bu konu, siyerlerin dışında 16. yüzyıl şairlerinden Abdî tarafından müstakil bir mesnevi olarak ortaya konulmuştur. Sonraki yüzyıllarda da müellifi belli olmayan mecmualarda Mikdâd ve Miyâse hikâyelerine rastlanmıştır. Tespit edilen hikâyelerin bir bütün halinde tasnif ve tahlil edileceği bu çalışmada, öncelikle Türk edebiyatında siyer türünün ortaya çıkışı ve gelişimi ile ilgili kısa bir bilgi verildikten sonra hikâye kahramanları olan Mikdâd ve Miyâse tanıtılacaktır. Özellikle, kaynaklarda hakkında bilgi verilen Mikdâd bin Esved'in tarihi, dinî şahsiyeti ve bu şahsiyetin efsanevî bir halk kahramanına dönüşümü üzerinde durulacaktır. Ardından ana hatlarıyla, Arap ve İran edebiyatında tespit edilen Mikdâd ve Miyâse konulu eserlerden söz edilecektir. Çalışmanın ana eksenini oluşturan Mikdâd ve Miyâse hakkında literatür taraması yapılacak, yazma eser kütüphanelerinde yapılan tarama sonucu elde edilen nüshalar tanıtılacak ve muhtevasında Mikdâd ve Miyâse hikâyesi bulunan Türkçe eserlere değinilecektir. Ayrıca Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde sözlü geleneğe dönüşen Mikdâd ile ilgili menkabeler de ele alınacak, menkabelerin muhteva itibarıyla benzerlikleri ve farklılıkları ortaya konacak, bu eserler şekil ve tür bakımından değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Mikdâd bin Esved, Mikdâd ve Miyâse, Bekrî, Darîr, Muhammed, Münîrî, Abdî.

Mikdâd and Miyâse Stories in Turkish Literature

Abstract

The story of Mikdâd and Miyâse is a love story that was first seen in Bekrî's Arabic biography called *al-Envâr*, written in the 13th century, and entered Turkish literature through translation in the following centuries. In the 14-16 centuries, various verse and verse-prose mixed forms of this story were encountered in various biographies of the prophet Muhammed. This subject was put forward as an independent masnawi by Abdî, one of the 16th century poets, apart from the siyars. In the following centuries, the stories of Mikdâd and Miyâse were found in magazines whose authors were not known. In this study, in which the identified stories will be classified and analyzed as a whole, firstly, a brief information will be given about the emergence and development of the sirah genre in Turkish literature, and then Mikdâd and Miyâse, who are the heroes of the story, will be introduced. In particular, the historical and religious personality of Mikdâd bin Esved, about whom information is given in the sources, and the transformation of this personality into a legendary folk hero will be emphasized. Then, the works on Mikdâd and Miyâse, which are identified in Arabic and Iranian literature, will be mentioned. A literature review will be made about Mikdâd and Miyâse, which constitute the main axis of the study, the copies obtained as a result of scanning in manuscript libraries will be introduced, and Turkish works that contain the story of Mikdâd and Miyâse will be mentioned. In addition, legends related to Mikdâd, which has become an oral tradition in various regions of Anatolia, will also be discussed, similarities and differences in content will be revealed, and these works will be evaluated in terms of form and genre.

Keywords: Mikdâd bin Esved, Mikdâd ve Miyâse, Bekrî, Darîr, Muhammed, Münîrî, Abdî.

Giriş

Türk edebiyatında Hz. Peygamber ile ilgili birçok dinî tür ortaya çıkmıştır. Bunlar arasında siyerler bazı türlere kaynaklık etmesi bakımından önem arz eder. Siyer, sözlükte “davranış, hâl, yol, âdet, bir kimsenin ahlakı, seciyesi ve hayat hikâyesi” gibi anlamlara gelen sîret kelimesinin çoğuludur. Siyer, aynı zamanda Hz. Peygamber’in hayatı, hayatını konu edinen bilim dalı ve hayatının bütün safhaları ile mensur, manzum ve nazım-nesir karışık olarak anlatıldığı eserleri ifade etmek için kullanılan bir terimdir (Fayda, 1998, s. 319). Sahabenin Hz. Peygamber’in hayatını ve yaşayışını öğrenme hususunda hissettikleri derin ihtiyaç, siyer türünün doğuşuna zemin hazırlamıştır. Sahabenin bunu bir mecburiyet olarak görmesinin sebebi, *Kur’ân-ı Kerîm*’in muhtevasında Hz. Peygamber’in çok geniş bir yer tutmasıdır. Onu tanıyıp bilmek, *Kur’ân*’ı ve İslam’ı daha iyi anlamak ve öğrenmek için önemli bir şart olarak görülmüştür. Bunun sonucunda siyer ve megâziye dair rivayetler tefsir kitaplarına yansımış, siyer ve megâzi müellifleri de eserlerinde birçok âyete yer vermiştir (Fayda, 1998, s. 320).

Siyerler, Türklerin kültür hayatında mühim bir yeri olan sohbet meclislerinde oldukça muteberdir. Avamdan havassa kadar bütün meclislerde Hz. Peygamber’in hayatı, şahsiyeti, mucizeleri, savaşları ve Hz. Ali başta olmak üzere diğer halifelerin ve ashabın yer aldığı hadiseler nakledilmiştir. Bu malumat, böylece, dinî ve tasavvufî edebiyatın temelini oluşturmuş ve bu zengin malzemedен en geniş biçimde faydalanılmıştır (Uzun, 1998, s. 324). Doğrudan Hz. Peygamber ile ilgili mevlid, hilye, mucizat, esmâ-i nebî gibi türlerden birçoğuna kaynaklık eden siyerler (Özkat, 2011, ss. 77-210) ayrıca bünyelerindeki kıssa ve hikâyeler sayesinde macera ve aşk konulu mesnevilere de kaynaklık etmiştir.

Konusunu siyerlerden alan hikâyelerden biri Mikdâd ve Miyâse hikâyesidir. Hz. Peygamber’in seçkin sahabelerinden biri olan Mikdâd bin Esved’in etrafında kurgulanan bu hikâyede, Mikdâd’ın Miyâse ile evlenmek için giriştiği mücadele ve bu süreçte ikisinin de Müslüman olması anlatılmıştır. Bu şahsiyetlerin daha iyi anlaşılabilmesi için öncelikle Mikdâd ve Miyâse’nin hayatlarıyla ilgili bilgilerin verilmesi yerinde olacaktır.

1. Mikdâd bin Esved (Amr) ve Hayatı (ö. 33/653)

Ebû Ma’bed el-Mikdâd bin Amr bin Salebe el-Kindî el-Behrânî (ö. 33/653), Ebû Mâbed künyesi ile meşhur olmuştur. Ayrıca Ebu’l-Esved, Ebû Amr ve Ebû Saîd künyeleri ile de anılmaktadır. Kaynaklarda Mikdâd’ın babasının Amr bin Salebe olduğu zikredilmiştir. Amr bin Salebe, işlemiş olduğu bir cinâyet yüzünden mensup olduğu Behrâ kabilesinden kaçıp Kinde kabilesine sığınmıştır. Amr mensup olduğu Behrâ kabilesinden dolayı Behrânî, sığınmış olduğu Kinde kabilesine nisbetle Kindî olarak anılmıştır. Hadrâmût’ta Kinde kabilesine mensup bir kadınla evlenmiş ve bu evlilikten Mikdâd dünyaya gelmiştir. Kinde kabilesinde doğan ve bu kabileden birini yaralayarak Mekke’ye kaçan Mikdâd, himayesine girdiği Esved bin Abdüvegûs’un onu evlât edinmesi sebebiyle Mikdâd bin Esved diye tanınmıştır. Mikdâd, “Onları (evlatlıklarınızı) babalarına nisbet ederek çağırınız.” (Ahzap, 33/5) âyetinin nüzûlüne kadar bu isimle şöhret bulmuş, âyetin nüzûlünden sonra Mikdâd bin Amr adıyla iştihar etmiştir. Mikdâd’ın ne zaman Müslüman olduğu bilinmemekle birlikte Mekke’de İslâm’ı kabul eden ilk yedi kişiden biri olduğu zikredilmiştir. İslamla şereflenen diğer sahabiler gibi Mikdâd da kendisini müşriklere karşı koruyacak kimsesi olmadığı için dayanılmaz işkencelere maruz kalmıştır. Bu işkenceleden dolayı Hz. Peygamber bazı sahabelerin Habeşistan’a hicret etmelerine izin vermiştir (Ünal, 2011, ss. 7-14).

Mikdâd ikinci Habeşistan hicretine katılmış, ardından Mekke’ye geri dönmüştür. Oradan Hz. Peygamber’e önemli haberler getirmiştir. Hz. Peygamber, Mikdâd’ı amcası Zübeyr’in kızı Dubâa ile evlendirmiştir (Birekul & Yılmaz, 2001, s. 190). Kaynaklarda Habeşli bir köle olarak tanıtılan

Mikdâd'ın neseben kendisinden üstün biri olan Dubâa ile evlendirilmesi, Hz. Peygamber'in Mikdâd'a verdiği değeri ortaya koymaktadır (Yılmaz, 2019, s. 48).

Ok atmada mahir olan Mikdâd, Bedir, Uhud, Hendek, Hayber gazalarına katılmış ve bu savaşlarda önemli vazifeler yapmıştır. Sebha isimli atıyla katıldığı Bedir Savaşı'nda bir elini kaybetmiş, bundan dolayı ilk İslâm süvarisi sayılmış ve "Fârisü Resûlillah" lakabıyla anılmıştır. Cesaretiyle ünlü Mikdâd'ın Bedir Gazvesi'nde Resûlullah'ın yanına gelerek, "Biz İsrâiloğulları'nın Musa'ya, 'Sen ve Rabb'in gidin ve birlikte savaşın, biz burada oturacağız.' dediği gibi demeyeceğiz. Senin dört bir yanında savaşacağız." dediği ve Hz. Peygamber'in bu sözlerden çok memnun olduğu rivayet edilmiştir.

Hz. Peygamber, Mikdâd'a bazı önemli vazifeler de vermiştir. Resûlullah, Mekke'ye sefer yapacağı sırada Sâre isminde bir kadın, sefer bilgisini Mekkeli müşriklere haber vermek için Medine'den ayrılmış; Hz. Peygamber, yola çıkan bu kadının ardından Hz. Ali ve Mikdâd'ı göndermiştir. Onlar da Sâre'yi Mekke'ye varmadan yakalayıp getirmişlerdir.

Mikdâd bin Esved'in, Hz. Peygamber döneminde ifa ettiği önemli vazifelerden biri de verilen ölüm cezalarını yerine getirmesidir (İpşirli, 1998, s. 270).

Ömrünün sonlarına doğru kiloları sebebiyle karnındaki yağlarını aldırarak istemiş, bu maksatla karnı yarıldıktan bir müddet sonra 70 yaşlarında Medine'nin kuzeybatısındaki Cürf'te vefat etmiştir. Cenazesi Medine'ye nakledilmiş ve cenaze namazını Hz. Osman kıldırılmıştır. Kabri Bakî Mezarlığı'ndadır. Bir hadis ravisi olan Mikdâd'ın naklettiği ve hadis kitaplarında yer alan kırk iki hadis bulunmaktadır (Ertürk, 1998, 49-50).

Mikdâd'ın ashab arasındaki yerine ilişkin Hz. Ali'den nakledilen: "Resûlullah şöyle buyurmuştur: Benden önceki nebîlere yediden fazla seçkin vezir ve arkadaş verilmedi ancak bana on dört seçkin arkadaş ve vezir verildi. Bunlar: Hamza, Ca'fer, Ebu Bekir, Ömer, Ali, Hasan, Hüseyin, Abdullah bin Mes'ud, Selman, Ammar, Huzeyfe, Ebu Zer, Mikdâd ve Bilal'dir." rivayetinde adının zikredilmesi, Hz. Peygamber'in katındaki değerine işaret etmektedir (Poyraz, 2016, s. 25).

*Siyer-i Veys'*de övgüyle söz edilen Mikdâd bin Esved, rivayetlere göre hicret eden ve ileri gelen sahabelerden biridir. Sadakat ve samimiyeti teyit edilmiş, Hz. Muhammed'e sarsılmaz bir inançla bağlanmış, her emrine boyun eğmiş bir zattır (Öztürk, 1997, 362, 403-404).

Mikdâd'ın yukarıda bahsi geçen tarihî şahsiyetinin yanı sıra eserlerde kurgulanan bir hayatı ve bu hayata bağlı olarak farklı yönleriyle tasvir edilen bir karakteri teşekkül etmiştir. Destansı bir kahramana dönüşen Mikdâd, hikâyelerin ana karakteridir. Eserlerde Miyâse'ye olan aşkı, onunla evlenmesi, İslâm'a girmesi ve kabilesi ile yaptığı savaşlar kaleme alınmıştır. Mikdâd'ın babası, Kinde kabilesi reisi Câbir'in kardeşi Esved'dir. Babası, Mikdâd henüz bebekken ölmüştür. Mikdâd'ın annesi Temîme Hatun kocasından kalan mallara ve davarlara sahip çıkarak mütevâzi bir hayat sürmüştür. Hz. Peygamber'in Mekke'den Medine'ye hicret ettiği 622 yılına gelindiğinde Mikdâd, 17 yaşında bir delikanlı olmuştur. Kinde kabilesi reisi olan amcası Câbir'in koyunlarına bakan yetim bir çobandır. Amcası Câbir'in kızı Miyâse evlilik çağına gelmiş ve savaş meydanında onu mağlup edecek kişiyle evleneceğini duyurmuştur. Mikdâd, Miyâse'nin evleneceği erkeğin seçileceği müsabakaya katılarak büyük kahramanlık göstermiş ve kızla evlenmeye hak kazanmıştır. Kızın babası, fakir olduğu için Miyâse'yi vermek istememiş, işi yokuşa sürmüştü ve çok fazla mal talep etmiştir. Mikdâd, üç aylık bir yolculuğa çıkmış ve evlenmesi için gereken mal ve hayvanları elde etmek için çok çabalamıştır. Sonunda Kısra vesilesiyle bu emeline ulaşmış, kabilesine zengin biri olarak dönerken ona verilen üç aylık mühletin dolması sebebiyle Miyâse'nin başkasına verildiğini öğrenmiş ve türlü mücadelelerle onu geri almayı başarmıştır. Bu süreçte Hz. Ali ile karşılaşan ve Müslüman olan Mikdâd, Miyâse'nin babası Câbir tarafından tuzağa düşürülüp tutsak edilmiştir. Ardından Hz. Ali ve Hz. Peygamber'in yardımlarıyla bu tuzaktan kurtularak Miyâse'ye kavuşmuştur. Mikdâd ve Miyâse,

Hız. Ali ile birlikte Medine'ye gelmiş, orada Hız. Peygamber'in hizmetine girmişlerdir. Mikdâd, İslam ordusunda savaşlara katılmış ve büyük kahramanlıklar göstermiştir.

Eserlerdeki Mikdâd karakterinin üstün vasıfları vardır. Bunlar yiğitlik, şecaat, bahadırılık, erlik gibi vasıflardır. Öyle ki dört bin askerın içine girer, hiç yara almadan çıkar. Aynı zamanda kıvrak bir zekâsı da vardır: Bir imtihan vesilesiyle Kisra'nın en seçkin askerleriyle çarpışırken bir taraftan askerlere zarar vermemek, diğeri taraftan alt ettiği askerlerin tespitini sağlamak için mızrağın ucuna safran sürülmüş bir bez bağlamış, bu suretle temas ettiği bedenlerde sarı bir leke bırakarak yiğitliğini ispatlamıştır. Lakin yetim ve tecrübesizdir. Bu sebeple çeşitli hatalar yapar. Bu hatalarından en büyüğü, Hız. Ali'ye meydan okumasıdır. Yapılan mücadelede Hız. Ali'ye mağlup olmuş, canı ve malı karşılığında davetini kabul etmiş ve Müslüman olmuştur. Cömertlik onun vasıflarından biri olarak işlenmiştir. Miyâse'yi alabilmek için istenen mihri kendiliğinden artırmış, daha sonra da elde ettiği bütün malını Medine'de ashaba bağışlamıştır. Affediciliğini onu tuzağ'a düşüren kavmini bağışlaması ile göstermiştir. Fakat sevdiği kızı elinden almaya çalışan Mâlik ve kardeşi Abdullah'a acımamış ve onları öldürmüştür.

Hikâyelerde aşk ve gazâ kahramanı olarak geçen "Mikdâd" karakteri ile tarihî kaynaklardaki Mikdâd bin Esved arasında büyük farklar vardır. Hız. Peygamber'in sahabelerinden olan Mikdâd bin Esved, Hız. Peygamber ve halifeler döneminde neredeyse bütün savaşlara katılmış, siyasî ve sosyal birçok önemli görevde bulunmuş, Hız. Osman'ın halifeliği döneminde vefat etmiştir. Hayatı boyunca Hız. Ali ile sıkı bir ilişki içinde olmuş ve onu asla yalnız bırakmamıştır. Mikdâd bin Esved, Şii kaynaklarca irtidat etmeyen nadir sahabelerden kabul edilmiştir (Efendioğlu, 1998, s. 497). Sözlü ve yazılı gelenekte Mikdâd bin Esved'e biçilen olağanüstü payenin sebebi, Hız. Ali ile yakınlığıdır. Bunun bir yansıması olarak edebî eserlerde bir destan kahramanı olarak tezahür etmiştir. Hız. Ali merkezli oluşturulan cenk-nâme geleneğinde, ona yakınlığı ile bilinen Mikdâd da bir halk kahramanı olarak yerini almıştır.

2. Miyâse

Yapılan araştırmalar sonucunda tarihî kaynaklarda Miyâse hakkında bir bilgiye ulaşılamamıştır. Miyâse'ye dair elde edilen malumat, edebî eserlerden faydalanılarak bir araya getirilmiştir. Eserlerde Miyâse, Kinde kabilesi reisi Câbir'in yani Mikdâd'ın amcasının kızıdır. Güzellikte bir benzeri olmayan Miyâse'nin boyu servi, beli ince, ağzı küçük ve dili tatlıdır.

Miyâse, güzellikte dillere destan olmasının yanında yiğitlikte de kimsenin bileğini bükemediği, cenk meydanlarında ata binen ve silah kuşanan biridir. Civar kabilelerden evlenmek niyetiyle gelen yiğitlere cenk meydanında kendini yenmesi şartıyla evlenmeyi kabul edeceğini duyurmuştur. Bu amaçla Miyâse'yi almak isteyenler için bir müsabaka tertip edilmiştir. Bu müsabakaya katılan Mikdâd, Miyâse'yi mağlup etmiş ve gönlünü kazanmıştır.

Miyâse, kabilesindeki akrabası ve emsali üç yüz kızın lideri konumundadır. Mala mülke ihtiyacı olmayan bir bey kızıdır. İsteği, cesaret ve yiğitlikte kendisiyle denk biri ile evlenmektir. Mikdâd gibi bir yiğidi bulunca ona samimi bir sevgi ile bağlanır. Fakat babası buna pek sıcak bakmaz, fakir bir çoban olması sebebiyle Mikdâd'a rıza göstermez. Buna rağmen Miyâse, Mikdâd'dan bir an bile ümidini kesmez. Verilen sürede Mikdâd geri dönemeyince başkasına verilir ve kendi canına kıymak ister. Dayesi yardımına yetişerek onu kurtarır.

Eserlerde Miyâse fedakârlığı, akıllı ve sabırlı olması yönleriyle öne çıkmıştır. Hız. Ali ile Mikdâd'ın savaşında sevdiği erkek kaybedince araya girip Hız. Ali'ye yalvararak Mikdâd'ı kurtarmaya çalışır. Hız. Ali onları hak dine davet edince hemen Müslüman olur. Miyâse aynı zamanda zeki bir kızıdır. Cenk meydanında karşılaştığı yiğitleri bu sayede yener. Yüzündeki peçeyi açar, güzelliği ile rakibinin aklını başından alıp bir kılıç veya mızrak darbesiyle mücadeleyi kazanır. Mikdâd, tuzağ'a düşürüldüğü zaman Miyâse hileye başvurmuştur. Böylece

Mikdâd'a zaman kazandırmıştır. Mikdâd yetişerek Mâlik'i öldürmüş ve Miyâse'yi kurtarmıştır. Eserlerde tespit edilebildiği kadarıyla Miyâse ile ilgili bilgiler bu şekilde özetlenebilir.

Arap, İran ve Türk edebiyatında siyer ve diğer eserlerde Mikdâd ve Miyâse ile ilgili bilgi veren bazı kaynaklara ulaşılmıştır.

3. Arap ve İran Edebiyatında Mikdâd ve Miyâse

Siyer alanında ilk müstakil kitaplar, Arap edebiyatında vücuda gelmiştir. Arapça siyerler arasında, İbn İshak'ın (öl. 151/768) *es-Sîre'si* en önemlilerindedir. Bu eserle ilgili en ciddi çalışmalardan biri, bu eseri genişleten, detaylandıran ve kendisine göre gereksiz ve İsrailiyyat gördüğü bazı bölümleri çıkaran Ebu Muhammed Abdulmelik bin Hişam'a (öl. 218/833) aittir. Hişam'ın ortaya koyduğu bu eserin adı *es-Sîretü'n-nebeviyye'*dir. Bunların yanı sıra Arapça birçok siyer yazılmıştır. Bunlardan biri de Ebu'l-Hasen Ahmed bin Abdillâh bin Muhammed el-Bekrî'nin (öl. VII/XIII. yüzyılın sonları?) yazdığı *el-Envâr*'ıdır. Bu eser İslâmiyet'in ilk yıllarına dair hayal mahsulü hikâyelere yer verilen bir siyer olarak bilinir. (Özfrat, 2016, s. 6). Bekrî, siyerinde İbn Hişam'ın siyerini örnek almıştır (Erkan, 1986, s. XV). Çalışmanın konusunu teşkil eden Mikdâd ve Miyâse hikâyelerinin kaynağı Bekrî'nin siyerine dayanmaktadır. Bu bağlamda ele alınan çalışmada Bekrî'nin siyeri önem arz etmektedir.

Mikdâd bin Esved, İran edebiyatında da ele alınan önemli şahsiyetlerden biri olarak telakki edilmiştir. Yapılan araştırmalarda İran edebiyatında Miyâse'den bağımsız olarak Mikdâd bin Esved etrafında kurgulanan eserlerin büyük bir yekün oluşturduğu görülmüştür. Bunlar arasında; Seyyid Mecid Nebevî'nin *H. Mikdâd bin Esved (r.a) der-Bihârü'l-envâr*'ı (Seyyid Mecid Nebevi, 2021); Ali Muhammed Ali Dâhil'in *Yâran-ı Muhammed Sergüzeşt-i Mikdâd – Süheyl – Osman bin Ma'zun – Câbir* (Ali Muhammed Ali Dâhil, 2004); Hüseyin Begî ve Muhammed Hasan Begî'nin *Merdî Misl-i Mikdâd*'ı (Muhammed Hasan Begî & İbrahim Hüseyin Begî, 2013); Umrân Alizâde'nin *Talâyedârân-ı Âfitâb*'ı (Ebu Zer Gıfârî, Ammar bin Yâsir, Selmân-ı Fârsî, Mikdâd-ı Kendî) (Umrân Alizâde, 2007); Muhammed Muhammedî İştihârî'nin *Sîmâ-yı Mikdâd*'ı (Muhammed Muhammedî İştihârî, 1972); Lutfullah Şirinzebân'ın *Dâstan-ı Mikdâd*'ı (Lutfullah Şirinzebân, 2008); Fâtumâ Parsâ'nın *Mikdâd*'ı (Fâtumâ Parsâ, 2009); Vâhid Pejuheş'in *Mikdâd*'ı (Vâhid Pejuheş, 2012); Mehdi Ali Kâsimî'nin *Mikdâd*'ı (Mehdi Ali Kâsimî, 2014); Ebû Şehâb'ın *Mikdâd*'ı (Ebû Şehâb, 18.yy) ve Seyyid Kemal es-Seyyid'in *Mikdâd ibn Amr*'ı (Seyyid Kemal es-Seyyid, 1996) tespit edilmiştir. Bu eserlerde Mikdâd öne çıkarılırken Mikdâd ile Miyâse'nin merkezde olduğu başka bir esere daha ulaşılmıştır. *Miyâse ve Mikdâd* adlı eserin müellifi, Mirmizan Muhammed bin Muhammed'dir (Mirmizan Muhammed bin Muhammed, 16.yy).

4. Türk Edebiyatında Mikdâd ve Miyâse

Bir aşk hikâyesi olan Mikdâd ve Miyâse konusuna ilk kez Bekrî'nin siyerinde rastlanmış ve bu konu zamanla Türk edebiyatında da işlenmeye başlanmıştır. Bu muhteva ilk olarak 14. yüzyılda Erzurumlu Darîr'in siyerinde görülmüştür. Darîr'den sonra 15. yüzyılda siyer yazar Muhammed de bu hikâyeyi eserine almıştır. 16. yüzyılın başında Münîrî tarafından kaleme alınan siyerde yine Mikdâd ve Miyâse hikâyesine yer verilmiştir. Sonraki yüzyıllarda müellifi belli olmayan bazı mecmua ve yazmalarda da Mikdâd ve Miyâse hikâyesine rastlanmıştır. Mikdâd ve Miyâse'nin ele alındığı dikkate değer eserlerden biri de 16. yüzyılda yaşayan Abdî mahlaslı bir şairin *Hikâyet-i Mikdâd Bin Esved İmana Geldüğü ve Miyâseyi Alduğu* adlı mesnevisidir. Bu mesnevi, Darîr tarafından tercüme edilen *Sîretü'n-nebî*'de Mikdâd ve Miyâse ile ilgili manzum ve mensur bölümlerin nazma çekilmesiyle ortaya konulmuştur.

Türk edebiyatında Mikdâd ve Miyâse'den -tespit edilebildiği kadar- ilk kez, İsmet Çetin *Türk Edebiyatında Hz. Ali Cenknâmeleri* adlı eserinde "Gazavat-ı İmam-ı Ali" başlıklı bir cenk-nâme

vesilesiyle bahsetmiştir. Çetin, Mikdâd ve Miyâse hikâyesi ile ilgili biri mensur, üçü manzum toplam dört nüsha tespit etmiş, bu hikâyeyi bir cenk-nâme olarak tavsif etmiş ve tanıtmıştır. Bu çalışmada Mikdâd bin Esved bir karakter olarak öne çıkarılmış ve hikâyenin özeti verilmiştir. Özeti verilen bölüm, Muhammed'in *Sîretü'n-nebî'*sinden alınmıştır. Mikdâd kendi adıyla anılan cenkte amcası Câbir'in kızı olan Miyâse'yi almak için mücadele etmiştir. Hz. Ali'nin cenge karışması ile konunun seyri değişmiş; mücadele, bir Müslüman-kâfir çatışmasına dönüşmüştür (Çetin, 1997, ss. 25-26, 215-217).

Mikdâd ve Miyâse hikâyelerinden bahseden ikinci araştırmacı, *Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler* kitabıyla Hasan Kavruk'tur (Kavruk, 1998, ss. 67-68). Kavruk'un tespitlerinde eser "*Mikdâd ve Miyâse Hikâyesi*" olarak geçmektedir. Arap kaynaklı bir eser olduğu ve hikâyede yerli unsur bulunmadığı söylenmiştir. Tespit edilen nüshada eski Anadolu Türkçesi dil özellikleri bulunduğu ve 14-15. asırda Arapçadan çevrilmiş olabileceği belirtilmiştir. Eserin konusu hakkında kısaca bilgi verildikten sonra nüshaları tanıtılmıştır. Bu nüshaların ikisi mensur, biri manzumdur. Manzum nüshanın matbu bir *Siyer-i Nebî* olduğu tespit edilmiştir. Yazar veya müstensihin adının Abdurrahman ya da Muhammed olabileceği belirtilmiştir. Mensur olanların ise küçük farklar dışında manzum olanla benzerliği vurgulanmıştır.

Sadık Yazar da doktora çalışmasında Mikdâd ve Miyâse hikâyelerine değinmiş ve eserin biri mensur, biri manzum olmak üzere iki nüshasından bahsetmiştir (Yazar, 2011, s. 937). Yazar'ın bahsettiği nüshalar Kavruk'un bahsettikleri ile aynıdır.

Özkan Daşdemir "*Mikdat ile Miyâse ve Mikdat'ın Talkan Cengi Hikâyeleri*" adlı kitabında üç nüsha üzerine çalışma yapmıştır. Bu nüshalardan ikisi daha önce Çetin ve Kavruk'un tespit ettiği Mikdâd ve Miyâse'nin mensur hikâyeleridir. "*Mikdat'ın Talkan Cengi*" adlı nüsha ise konusu itibarıyla Miyâse'nin geri planda olduğu, Mikdâd'ın Miyâse'nin ölümünden sonraki hayatının anlatıldığı bir muhtevaya sahiptir. Bu nüshayı Daşdemir tespit etmiş ve ortaya koymuştur. Ayrıca eserde Mikdâd bin Esved etrafında oluşan sözlü gelenek mahsulü anlatılardan da bahsedilmektedir. Mikdâd ve Miyâse hikâyelerinin motifleri ve Türk halk hikâyeciliği noktasında sahip olduğu yerli unsurlar hakkında tespitlerde bulunulmuştur. Varka ve Gülşah, Manas Destanı ve Dede korkut hikâyeleri ile ortak noktaları üzerinde durulmuştur (Daşdemir, 2021).

Seydi Kiraz ve Emrah Bilgin tarafında ortaya konulan *Nesirden Nazma Aktarma Geleneği ve Abdî'nin Hz. Peygamber ile Hz. Hatice'nin Evlenmelerini Anlatan Mesnevisi: Hikâyet-i Tezviç-i Sultân-ı Enbiyâ* adlı çalışmada, *Hikâyet-i Mikdâd bin Esved* adlı eserin tespit edilen nüshası tanıtılmıştır. Ayrıca eserin muhtevası ve kaynağı ile ilgili kısa bir bilgi verilmiştir (Kiraz & Bilgin, 2022, s. 511).

Konu ile ilgili son çalışma ise Fatih Yaman tarafından hazırlanan "*Abdî'nin Hikâyet-i Mikdâd Bin Esved ve Miyâse Mesnevisi (İnceleme-Metin-Tıpkıbasım)*", adlı yüksek lisans tezidir. Bu tez, daha önce Kiraz ve Bilgin'in tanıttığı nüsha esas alınarak hazırlanmıştır (Yaman, 2022).

Yukarıdaki tespitlerin yanı sıra "*Mikdâd ve Miyâse Hikâyeleri*" başlığı altında farklı nüshalara ulaşılmış ve bunlar hakkında incelemelerde bulunulmuştur. Bu bağlamda Mikdâd ve Miyâse anlatısı üç ayrı siyerde geçmektedir: Darîr, Münirî ve Muhammed siyerleri. Bu siyerlerden Muhammed siyeri nüsha sayısının çokluğu ve farklı isimlerle kaydedilmesi yönüyle diğerlerinden ayrılmaktadır. Siyerlerde bir bölüm olarak anlatılğelen Mikdâd ve Miyâse zamanla müstakil bir gazavet-nâme özelliği göstermeye başlamıştır. Çetin'in ve Kavruk'un tespit ettiği nüshalar kaynaklarda Veli (Özfirat, 2014), Muhammed (Özfirat, 2016) ve Hasanoğlu (Altaylı, 2021) siyeri olarak bilinen manzum siyerde geçen bölümdür. Bu siyerin yurt içi ve yurt dışında birçok yazma ve matbu nüshası bulunmakla birlikte üzerine çok sayıda bilimsel çalışma yapılmıştır (Altaylı, 2021; Esir, 2019; Özfirat, 2014, 2014; Özülkü, 2017). Bu çalışmada kütüphane kayıtları taranmış; siyer, gazavat-nâme ve Hz. Ali merkezli bilimsel çalışmalar incelenmiştir. İncelemelerde, aslında herbiri Muhammed siyerinin farklı birer nüshası olan fakat değişik

isimlerle kaydedilmiş 14 varyanta ulaşılmıştır. (Esir, 2019). Bu çalışmada bunlara üç nüsha daha (12,13 ve 17) ilave edilerek nüsha sayısı şu şekilde tespit edilmiştir:

1. Amasya Beyazıt İl Halk Kütüphanesi, 05 Ba 1460: 1a-15b. *Manzûm Siyer-i Nebî* adı ile kayıtlıdır. Yazarı: Mollâ Velî Efendi (872/1467'de sağ). Telif tarihi: 872 [1468]. İstinsah Tarihi: 1218 [1802]. *Sîret*'in ikinci kitabı olan "Mikdâd'ın Müslüman Olması" bölümü ile başlamaktadır.
2. Ankara Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, 06 Mil Yz A 2886/3: 137b-158b. Eser *Kıssa-i Mikdâd İbn Esved* adı ile kayıtlıdır.
3. Ankara Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, 06 Mil Yz A 2886/2: 125b-136a. *Kıssa-i Hayber* adı ile kayıtlıdır.
4. Ankara Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, 06 Mil Yz A 3115: 2b-17b. *Kısas-ı Sülehâ ve Urefa* adı ile kayıtlıdır. Yazarı: Zâ'îfî'dir. Yazmada Muhammed *Sîret*'inin "Mikdâd'ın Müslüman Olması" bölümü başlıksız olarak yer almaktadır.
5. Ankara Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, 06 Mil Yz B 310: 2b-17b. *Sîret en-Nebî* adı ile kayıtlıdır. İstinsah tarihi: 1217 [1802].
6. Ankara Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu 06 Mil Yz A 7004: 223a-238a. *Menâkıb-nâme* adı ile kayıtlıdır. 27 varaklık *Sîret*'in oldukça eksik bir nüshasıdır. Mikdâd bölümü 223a'da "Ceng-i Mikdâd ve Hz. Ali Kerremallahu Vecheh" ile başlamıştır.
7. Ankara Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, 06 Mil Yz A 8940: 1a-33a. *Ceng-nâme-i Hz. Alî* adı ile kayıtlıdır. Nüsha, *Sîret*'in ikinci kitabı olan "Mikdâd'ın Müslüman Olması" bölümü baştan yaklaşık yüz beyit eksikle başlamaktadır.
8. Ankara Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, 06 Mil Yz A 8778: 1b-27a. *Kitâb-ı Siretü'n-Nebî* adı ile kayıtlıdır. Müstensihî: Ali-zâde. Eser "Mikdâd'ın Müslüman Olması" bölümü ile başlayıp "Hz. Peygamber'in Vefatı" bölümünün ortalarında bitmektedir.
9. Ankara Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, 06 Mil Yz A 2763/2: 54a-? *Menâkıb-ı Hazret-i Alî* adı ile kayıtlıdır. Kütüphane kayıtlarında *Menâkıb-ı Hazret-i Alî* olarak geçse de Muhammed'in *Sîret*'inin bazı bölümleridir. 54a "Mikdâd'ın Müslüman Olması" bölümünün ortalarından başlamaktadır.
10. Ankara Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, 06 Mil Yz A 2630/2: 31b-57b. *Gazâvât-ı Hz. Alî (k.a.v.)* adı ile kayıtlıdır. İstinsah Tarihi: 1283 [1866]. Kütüphane kayıtlarında *Gazâvât-ı Hz. Alî* olarak geçiyorsa da Muhammed'in *Sîret*'inin "Mikdâd'ın Müslüman Olması" bölümüdür. Ait olduğu yazmada 31b-57b varakları arasında bulunmaktadır.
11. Ankara Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, 06 Mil Yz A 3823: 1b-33b. *Siyer-i Nebî* adı ile kayıtlıdır. Yazarı: Za'îfî Pîr Mehmed b. Evrânos b. Nûreddîn b. el-Fâris.
12. Atatürk Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Kitaplığı (D.T.C.F. Ktb.) İ. Saib 1, 1148: 1b-36b. *Hikâyet-i Mikdâd ile Miyâse* adı ile kayıtlıdır.
13. Kastamonu İl Halk Kütüphanesi, 37 hk 4120: 14 Varak. *Manzûm Hikâye-i Mikdâd* adı ile kayıtlıdır. Yazarı: Ahsen Ozanoğlu (ö. 1980)
14. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, BEL_Yz_O_0073. *Sîret en-Nebî* adı ile kayıtlıdır. Müellifi, Muhammed b. Mustafa Hafızî. Müstensihî, Bekir b. Süleyman. Konu bakımından *Sîret*'in ikinci kitabı olan "Mikdâd'ın Müslüman Olması" bölümü ile başlayıp "Hz. Peygamber'in Rûm ve Şâm Sultanlarıyla Olan Savaşı" bölümü ile tamamlanmaktadır.
15. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, MC_Yz_O_0053. *Sîret en-Nebî* adı ile kayıtlıdır. Yazarı: [Muhammed]. Müstensihî: Mustafa b. Bayezid. İstinsah Tarihi: 939 [1532].

Toplamda 400 yaprak olan yazma iki kitap şeklindedir. Birinci kitap 160a'da sona ermektedir. İkinci kitap, 160b'de "Hikâyet-i Sîret-i Nebî, Salla'llâhu Aleyhi ve Sellem, Der-Ceng-i Şâh-ı Merdân, Mikdâd Müsülmân-Şod" başlığıyla başlamaktadır.

16. Süleymaniye Kütüphanesi Bağdatlı Vehbi Koleksiyonu, 1544: ?-90a. *Manzûm Siyer* adı ile kayıtlıdır. Yazma "Hz. Peygamber'in Ebû Cehil ile Güreş Tutması" bölümü ile başlayıp "Mikdâd'ın Müslüman Olması" bölümü ile bitmektedir.
17. Topkapı Sarayı Müzesi Türkçe Yazmaları, Y. 2649: 54 b-82a. *Mecmû'a* adı ile kayıtlıdır.

4.1. Siyerlerde Mikdâd ve Miyâse

4.1.1. Erzurumlu Mustafa Darîr'in Sîretü'n-Nebî'si

Türk edebiyatında siyer konulu eserler 14. yüzyılın sonlarında tercüme yoluyla görülmeye başlanmıştır. Türkçe tercüme siyerlerin ilk örneği olan *Sîretü'n-nebî*'nin müellifi Darîr, 14. asır beylikler dönemi şair ve yazarlarından. Türk diline kıymetli eserler kazandıran, eserleriyle Mısır, Suriye ve Anadolu'da meşhur olan ve kendinden sonrakilere örnek olan Darîr'in hayatı hakkında ayrıntılı bilgi yoktur (Erkan, 1986, s. IX). *Sîretü'n-nebî*, Memluk Sultânı Ebu Sa'd Berkuk'un isteği üzerine 790/1388 yılında kaleme alınmıştır. Darîr, İbn Hişam ve Bekrî siyerlerinden hangisini tercüme edeceği konusunda tereddüt yaşamış ve bu hususu Şeyh Ekmelüddin Mahmud el-Bayburtî'ye danışmıştır. Onun önerisi üzerine Bekrî'nin eserini tercüme etmiştir. Bununla beraber Darîr, eseri bire bir tercüme etmemiş, birçok yerde tashihat, tadilat yapmış, hatta kimi zaman İbn Hişam'ın siyerinden bazı kısımları ilâve etmiştir (Erkan, 1986, s. XIV-XVIII). Manzumeler de ihtiva eden beş ciltlik bu eser, nazım-nesir siyer türlerinden biridir. Türk edebiyatında siyer türünde kurucu bir hüviyete haiz olan bu eser, daha sonra yazılan siyerleri etkilemiştir (Kaplan, 2006, s. 77). Eser, konusunun doğrudan siyer olması, ibaresinde ilk defa "sîret" kelimesinin geçmesi ve manzum-mensur karışık olarak yazılması bakımından Türk edebiyatında önemli bir yere sahiptir (Özfrat, 2016, s. 52).

Mikdâd ve Miyâse hikâyesi, Darîr'in üç ciltlik eserinin 2. cildinde "Kindeli Esved Oğlu Mikdâd'ın Müslüman Oluşu" başlığı ile geçmektedir. Çalışmada Darîr'in *Sîretü'n-nebî*'sinde Mikdâd ve Miyâse ile ilgili bilgiler şöyle özetlenebilir:¹

Hz. Peygamber'in Mekke'ye hicret ettiği yılda Kureyşliler Hz. Peygamber'in güçlenmesi sebebiyle bir müttefik aradılar. Ebu Cehil Kinde kabilesi reisi Câbir'in dört bin askerinden, Câbir'in güzel kızı Miyâse'den, er meydanında onu yenen erkekle evleneceğini duyurduğundan bahsetti. Kureyş savaşılarından biri Miyâse'yi yenebilirse Kinde kabilesi askerleri de Kureyş'e katılır ve Muhammed'le olan savaşlarında güçleri artardı (s. 838). Bunun üzerine Lât ve Uzzâ adları yazılı bir kara sancakla Kinde kabilesine gittiler. Câbir gelenleri iyi karşılayıp üç gün üç gece yedirip içirdi. Ebu Cehil ona kızı Miyâse için geldiklerini söyledi. Câbir, kızı Miyâse'ye haber gönderdi ve kabile meydanında hazırlıklar başladı (s. 839).

Câbir'in vefat eden bir ağabeyi vardı. Ağabeyinin çocuğu olan Esved bin Mikdâd'ı, Câbir büyütmişti. On yedi yaşına gelen bu genç, anası Temîme ile yaşıyor ve koyun çobanlığı yapıyordu. Amcasını severdi ve onun evine giderdi. Her ne kadar çoban olsa da yüzü çok güzel bir gençti. Yabancı askerlerin gelip Miyâse ile savaşağını öğrenince, ona destek olmayı düşündü. Annesi de, yapılacak merasimi izlemesine izin verdi. Mikdâd babasından kalan zırhı ve silahı istedi. Annesi vermek istemese de oğlunu kıramadı (s. 840). Mikdâd zırhı giyip kuyruğu ve kulağı kesik ata binip sabaha kadar gezip durdu.

¹ Özet çıkarılırken şu kaynaktan yararlanılmıştır: M. Faruk Gürtunca, (1963). *Kitab-ı Siyer-i Nebi*, Ülkü Yayınevi C. 2, ss. 838-856.

Sabah olduğunda Miyâse, Kureyş askerlerinin karşısına çıktı. Yanında üç yüz kız arkadaşı demir zırhlar giyinmişti. Askerlerin kendi aralarındaki dövüşünden bir türlü sonuç çıkmadı. Bu arada Mikdâd meydana atıldı ve dört bin askeri darmadağın etti (s. 841). Ebu Cehil Mikdâd'a meydan okuyacak kimse olmadığını ve kızla dövüşmesini söyledi. Mikdâd ve Miyâse karşılaştılar. Miyâse Mikdâd'a güç yetiremedi. Fakat Miyâse'nin bir hilesi vardı. Bir erkekle teke tek dövüşürken peçesini açardı. Güzelliği karşısında şaşkına dönen savaşıyı bir kılıç veya süngü darbesiyle gafil anında yere çalardı. Yine öyle yaptı ve yüzünü açıp "Ey mübarek yiğit adın nedir, hangi kabiledensin?" diye sordu. Mikdâd da yüzünü açıp "Ey amcam kızı ben senin amcan oğlu Mikdâd'ım." dedi ve kızın yanına gelip bir çarpıda onu yere yıktı. Ellerini bağlayacağı sırada Miyâse, "Madem hem amcamın oğlusun hem bu kadar yiğitsin hem de güzelsin beni kabilem içinde artık utandırma." dedi. Câbir kızını mağlup edenin Esved oğlu Mikdâd olduğunu duyunca çok şaşırmişti. Kardeşinin oğlu da olsa koyun çobanına kızını vermek istemedi. Miyâse babasına kendisi için önemli olanın yiğitlik ve cesaret olduğunu, zenginliğin nasıl olsa kazanılabildiğini, kendi malının Mikdâd'ı da zengin edeceğini söyledi. Ebu Cehil, Câbir'i kızı Mikdâd'a vermesi konusunda ikna etti. Câbir, oğlu Kinane'ye Mikdâd'ı alıp getirmesini emretti (s. 843). Câbir sözünde duracağını ve Mikdâd'a kızını vereceğini açıkladı. Fakat nikâh akçesi olarak yüz kara gözlü kırmızı tüylü deve, bin miskal kızıl altın, bin vakıyye ak gümüş, yüz deve yükü kıymetli kumaş istedi. Mikdâd da misk torbası ve amber gibi güzel kokular da getireceğini söyledi. Câbir doksan gün mühlet verdi. Eğer malları getiremezse üç ay sonunda kızı başkasına vereceğini söyledi (s. 844).

Ebu Cehil derdini açmanın fırsatını buldu. Hz. Peygamber'in kavminden ayrılıp Medine'ye gittiğini ve orada savaş hazırlığı yaptığını bildirdi. Eğer bir savaş olursa Kureyş'e yardım için asker göndermesini istedi. Câbir bunu kabul etti ve söz verdi.

Mikdâd evine annesinin yanına gitmişti. Yaşadığı olayları başından sonuna kadar annesine anlattı. Miyâse babasının Mikdâd'dan talep ettiği malları öğrenmiş ve sevdiğinin evine koşmuştu. Ona kendi mallarından vermeyi teklif etti. Mikdâd bunu kabul etmedi ve yola çıktı. Epey gün gittikten sonra Yemen ve Taif yolunda yürürken Hz. Muhammed'in amcası Abbas'a rastladı. Abbas ve iki kardeşinin kervanına saldırdı. Abbas'ın küçük kardeşi Hacer, kendilerini tanıınca Mikdâd çok utandı. Abbas, Mikdâd'a Kısra adlı cömert padişaha gitmesini ve bu kadar malın ancak onda bulunacağını söyledi (s. 845). Mikdâd, yola koyuldu ve bir zaman sonra Kısra'nın iline ulaştı. Bir yolunu bulup şahın huzuruna çıktı. Kısra, derdini dinledikten sonra dört bin eri nasıl yendiğini göstermesini, burada da aynı şeyi yapabilirse ona istediği şeyleri vereceğini söyledi. Mikdâd öbür gün ömründe görmediği bir kalabalıkla karşılaştı. Yüz bin askerden bin seçkin yiğit ayrıldı. Kısra büyük filin üstünde kurulmuştu. Mikdâd bu kalabalık içinde hüznünlendi ve Allah'a münacatta bulundu (s. 846). Sonra da safrana batırıldığı bir bezi, mızrağına sardı ve onunla bin askere hücum etti. Kimse ona bir şey yapamadan geri geldi ve şahın önünde yer öptü. Sonra ne yaptığını anlattı. Askerlerin hepsinin üstünde sarı renkli boya vardı. Sizin seçkin askerlerinize zarar vermemek için böyle yaptım, dedi. Bu tedbir şahın çok hoşuna gitti. Ona güzel kıyafetler verilmesini ve bir at hediye edilmesini emretti (s. 847). Mikdâd kuyruğu ve kulağı kesik atından memnun olduğunu söyledi. Kısra, Mikdâd'ı yanında alıyordu, onu nedimi yaptı. Sevdiğini unutmamasını diledi.

Kinde kabilesinde Mikdâd gittikten sonra üç aylık süre dolduğu için Câbir, Sünbüs Kabilesi seyyidi Riyah oğlu Mâlik'e Miyâse'yi verdi. Fakat Miyâse'nin akli fikri Mikdâd'daydı. Mâlik, kardeşi Abdullah ve iki yüz kişiyi düğün hazırlıkları yapmaları için yurduna gönderdi. Kabile yola çıktı. Kendi de arkadan gelecekti.

Bu arada sürenin geçtiğini fark eden Mikdâd, Kısra'nın huzuruna çıktı ve durumunu arz etti. Amcasının, sevdiğini başkasına vermesinden korktuğunu söyledi. Kısra bunun üzerine üç gün içinde ne isterse hazır ettirdi. Yanına bin asker vererek uğurladı. Mikdâd, kabilesine doğru

giderken yolda bir kervana rastladı (s. 848). Kervanın Miyâse'nin gelin alayı olduğunu öğrenince Abdullah'ın başını kesip karşı koymaya çalışanları oracıkta öldürdü. Kervandaki ihtiyar bir tedbir düşündü. Miyâse'ye kimi istediğini sormayı teklif etti (s. 849). Miyâse de Mikdâd'ı seçince kervandakiler Mâlik'in verdiği malları da bırakıp yurtlarına döndüler. Mikdâd ve Miyâse orada bir iki gün kaldı ve muratlarına erdiler. Kinde kabilesine doğru yola çıktılar.

Mekke ve Medine arasından geçiyorlardı. Bu esnada bir kervana daha rastladılar. Kadınlar ve cariyeler develerin üstünde giderken üç savaşçı da onları gözleyerek arkalarından geliyordu. Bunlardan atlı olan Hz. Ali, diğerleri de Hz. Ebubekir'in oğlu Abdullah ve Hz. Peygamber'in evlatlığı Zeyd idi. Hz. Peygamber'in ehl-i beyti Mekke'den Medine'ye hicret ediyordu. Mikdâd, mallarını almak için hemen saldırdı. Mızrağı elinden çekip alan Hz. Ali, kendini tanıttı ve güzel sözler söyleyip onu dövüşmekten vazgeçirmeye çalıştı (s. 850). Mikdâd, Hz. Ali'ye meydan okuyup tekrar saldırdı. Hz. Ali de kılıçla saldıran Mikdâd'ı kolundan yakalayıp fırlattı. Atından düşen Mikdâd orada bayıldı. Zeyd gidip ellerini bağladı (s. 851). Olanları gören Miyâse koşup geldi ve Hz. Ali'ye yalvardı. Hz. Ali, Müslüman olursa onu salıvereceğini söyledi. İslam dinini onlara anlattı. Önce Miyâse şahadet getirdi, ardından da Mikdâd Müslüman oldu. Mikdâd'ın ellerini çözdüler. Hz. Ali namaz gibi dinin emirlerini onlara öğrettikten sonra herkes yoluna gitti.

Daha sonra Mâlik, Câbir'den verdiği malları geri istedi. Buna kızan Câbir beylerini toplayıp ne yapılması gerektiğini sordu. Onlar da işi kolaylıkla halletmek için kızı Mikdâd ile evlendirmesi gerektiğini söylediler. Câbir kabul etmeyince de tuzak kurmasını teklif ettiler. "Mikdâd'ı iyi karşılayıp düğün hazırlığı yapalım, ardından sarhoş edip uyutalım. Mâlik'e haber verelim, Mikdâd'ı yakalasın, sonra da Miyâse'nin çadırına Mâlik'i sokalım. Böylece Mikdâd ölür, Mâlik de kızı almış olur." dediler (s. 852). Mikdâd'ı tutsak ettiler. Miyâse gerdek çadırında Mâlik'i görüp hileye başvurdu. Mâlik, adamlarına Mikdâd'ı bir çadıra koymalarını ve sabah öldürüleceğini söyledi. Temîme Hatun oğlunun gelişine sevinmiş ama Müslüman olduğunu duyunca ona kin bağlamıştı. Olanları duyunca öfkesini unuttu ve hemen onu kurtarmak için Hz. Peygamber'den yardım istemeye gitti (s. 853).

Hz. Peygamber, Hz. Ali'nin evine gelerek Mikdâd'ın başından geçenleri anlattı. Hz. Ali'den amcası Abbas'ın oğlu Fazl'ı da yanına alıp Mikdâd'ı kurtarmalarını istedi.

Hz. Ali ve Fazl, Mikdâd'ın tutulduğu çadıra gelip onu kurtardılar. Mikdâd, nasıl geldiklerini sorunca Hz. Peygamber'in bir mucizesi olduğunu söylediler (s. 855). Sonra Hz. Ali kılıcını Mikdâd'a verdi. O da bütün askerleri öldürdü. Miyâse'yi de Mâlik'in elinden kurtardı. Miyâse Fazl'ın kılıcını aldı ve Mâlik'in atına binip askerleri gafil avladı. Mâlik'in öldürüldüğünü duyan halkı yurtlarına döndü. Câbir de akrabalarını ve atlarını alıp kaçtı. Kinde oğullarının uluları Mikdâd'dan af dilediler. Mikdâd da onları bağışladı.

Mikdâd'ın annesi Temîme, Medine'ye varıp Hz. Peygamber'i görünce hemen şahadet getirip Müslüman oldu. Oğlunu kurtarmasını istedi. Hz. Peygamber Hz. Ali'nin, oğlunu ve gelinini kurtardığını, yolda Medine'ye gelmekte olduklarını haber verdi. Kadını, Hz. Eyüb el Ensarî'nin evine yerleştirdiler. Birkaç gün sonra Mikdâd ve Miyâse ile beraberindekiler geldi. İki de huzurunda imanlarını tazelediler. Mikdâd getirdiği malları ashab arasında paylaştırdı. Mikdâd ölünceye kadar Hz. Peygamber'in yanında kaldı ve hizmetinde gazalara katıldı (s. 856).

4.1.2. 15. Yüzyıl Şairlerinden Muhammed'in Sîretü'n-nebî'si

Muhammed (öl. 15. yüzyıl?) tarafından 1 Rebûlâhîr 872/30 Ekim 1467 tarihinde telif edilen 15633 beyitlik *Sîretü'n-nebî* Türkçe siyerlerin en hacimlilerindedir. Bu siyer, Hz. Peygamber'in hayatını konu alan, ibaresinde sîret sözcüğü bulunan, siyer türünün bütün özelliklerini yansıtan, tamamı manzum olan ilk siyerdir. Muhammed ve eseri üzerine yapılan incelemelerde hayatıyla ilgili nerede doğduğu, kimlerden eğitim aldığı, kimlerden etkilendiği, ailesi ve çevresi hakkında

bir bilgiye rastlanmamıştır. Şairin bilinen tek eseri *Sîret*'idir. Muhammed, *Sîretü'n-nebî*'yi Bekrî'nin Arapça siyerinden faydalanarak nazmetmiştir. *Sîretü'n-nebî*'nin yazarının adı Muhammed olarak tespit edilse de "Yazıcızade Muhammed Efendi, Muhammed Halife, Mehmed Halife, Muhammed Hakkı, Muhammed, Mehmet, Derviş Öksüz, Abdullah Zahidî Efendi, Hasanoglu, Ahmedî Tâceddîn, Abdurrahman ve Molla Velî" isimleriyle de anılmaktadır (Özfirat, 2016, ss. 51-85). Muhtevası bakımından Darîr'in siyerinin nazma çekilmiş şekli gibi görünmesine rağmen ondan hiç bahsedilmemektedir. Sade ve samimi bir üslupla yazılan eser halk tipi bir mesnevidir. Eserin yazma nüshalarının çokluğu halk tarafından da çok sevildiğini göstermektedir (Özfirat, 2016, s. 10). Eserde, kahramanların tek başına bin kişiyle cenk edebilmesi ve bir orduyu tek başına yenebilmesi gibi destansı bir anlatım tercih edilmiştir. Mikdâd ile Miyâse hikâyesi, eserin 5425-6220 beyitleri arasında "Kissâ-yı Mikdâd Bin Esved Radıyallâhu Anhu Cengidür" başlığı ile bulunmaktadır. Bu eserdeki Mikdâd ve Miyâse hikâyesi 796 beyit hacminindedir.

Hikâyenin Özeti: Şair, önce âşıkların halini anlatmaya başlar, sonra da bir hadis nakleder. Medine şehrinde bir kıtlık olur ve sahabeler Hz. Peygamber'e gidip dua isterler. Allah'a dua eden Hz. Peygamber Mekkelilere ait bir kervan bulunduğunu, mal ve yiyeceklerle dolu olduğunu, söyler ve kervanı alıp gelmelerini emreder. Hz. Hamza ve yanındakiler üç gün yol gidip kervanı basarlar. Ebu Cehil'in oğlu Ömer'i de öldürüp bütün malı alırlar. Kervandaki bir Yahudi Mekke'ye varıp olanları anlatır. Ebu Cehil çok öfkelenir. Mekkeliler bu işe bir çözüm bulmak için toplanırlar. Ebu Süfyan'ın Kayser veya Kısra'dan yardım istemeleri fikrine karşı, Şeybe onlara yardım edecek kişinin Kinde kabilesi beyi Câbir olduğunu söyler. Dört bin askeri olduğunu ve güzellikte emsali olmayan kızı Miyâse'yi birçok bey ve ulu kişinin istediğini ama kızın kimseye varmadığını anlatır. Kızın tek isteği, eğer evlenecekse evleneceği kişinin kendisini er meydanında yenecek biri olmasıydı. İşte Mekkeliler şehrin ulularından birine bu kızı alabilirse bu sayede Câbir'in de desteği ile Muhammed'i yenebilirlerdi. Ebu Cehil ve adamları kara bir alem üzerine altınla Lât putunun adını yazar ve bin kişiyle Kinde kabilesine giderler. Ebu Cehil, Câbir'le görüşüp yiyip içtikten üç gün sonra geliş nedenlerini açıklar. "Bize göz kulak olun, arka çıkın, kızınız Miyâse'yi istemeye geldik." der. Câbir kızına danışır. Dört bir yana haberler salınır ve bunun üzerine civar illerden dört bin pehlivan gelir. Bir şölen tertip edilir. Yiğitler mücadeleye başlar, galip gelen Miyâse'nin karşısına çıkar fakat mağlup olur (b. 5425-5525).

Bir kişi daha vardı. Kinde kabilesinde fakir bir koyun çobanıydı. Güzellikte zengin fakat malda fakirdi. Bu yiğidin adı Mikdâd İbn-i Esved'di. Miyâse'nin şölenini haber alınca ona âşık oldu ve anasının yanına gelip merasime katılmak için izin istedi. Annesi başlangıçta karşı çıksa da Mikdâd bir kez aşk ateşine düşmüştü. Annesi de oğluna babasından kalma zırh, silah ve bir de at verdi. Oğlan çok sevinerek meydana gitti. Meydanda kimse karşısında duramadı. Miyâse bu yiğidi görünce hayran kaldı. Kızla karşı karşıya gelen Mikdâd kendini savundu. Türlü hamleleri ile Mikdâd'ı yenemeyeceğini anlayan Miyâse'nin bir hilesi vardı. Yüzünü açıp karşısındaki yiğidi hayran bırakıp bir hamlede onu alt ederd. Yine aynı hileye başvurdu. Mikdâd Miyâse'nin güzelliği karşısında hayran oldu ama gözlerini kapatıp ona mızrağının arkasıyla vurdu. Atından düşürdü. Hemen kızın yanına gidip aşkını itiraf etti. Karşılığında Miyâse de onun amcasının oğlu olduğunu ve ondan yüz çevirmeyeceğini söyledi.

Mikdâd atına binip evine gitti. Câbir, kızı Miyâse'nin yanına gelip birçok zengin beye varmadığı, sonunda bir derviş koyun çobanına yenildiği için kızdı. Miyâse ise önemli olanın para ve mal değil yiğitlik ve cesaret olduğunu, hem Mikdâd'ın yabancı olmadığını söyledi. Babası yüz çevirip beylerin yanına gitti. Ebu Cehil Câbir'i kızını Mikdâd'a vermesi için ikna etti (b. 5525-5625), Câbir Mikdâd'ı çağırttı. Ona kızı vereceğini fakat yüz değerli kumaş yüklenmiş deve, bin altın ve bin gümüş istediğini söyledi. Üç ay mühlet verdi ve anlaştılar. Mikdâd oradan ayrılıp Miyâse'nin yanına gitti. Olanı biteni anlattı. Ya gerekli mal ve parayı toplayacak ya da bu uğurda canını verecekti. Miyâse ile vedalaştı. Ayrılık acısına dayanamayan Miyâse babasına lanet etti.

Dayesini Mikdâd'ın ardından gönderip babasının istediklerini kendi malından ödeyeceğini söylemesini istedi. Fakat dayesinin nasihatini dinleyip vazgeçti (b. 5700).

Mikdâd istenilen malları haramilik yaparak toplamaya karar verdi. Yollara düşüp günlerce gittikten sonra bir kervana rast geldi. Nara atıp yollarını kesti. Adamların Benî Haşim uluları Abbas, Cafer ve Hamza olduklarını öğrenince yaptığına çok pişman olup af diledi (b. 5625-5725). Abbas ve yanındakiler Mikdâd'ı teselli edip bu yiğidin hikâyesini dinledikten sonra amcasının bu uğurda Mikdâd'ın ölmesi için bu işi yaptığını, bu kadar malın haramilik ile ele geçmeyeceğini, ellerindeki develeri yükleri ile Mikdâd'a verebileceklerini söylediler. Mikdâd, yirmi devenin yeterli gelmeyeceğini anlattı. Tekrar yola giderken Abbas ona bir nasihat etti. Nûşirevân İbn-i Kubâd isminde Irak padişahına gitmesini, onun çok cömert olduğunu söyledi. Mikdâd, Abbas'ın elini öpüp yola çıktı. Sonunda Karisiyye adında bir yere geldi. Burada şahın askerlerine yiğitliklerini gösterdi ve onlar da şaha mektup yazıp Mikdâd'ın durumunu arz ettiler. Padişah da huzuruna gelsin, diledi. Kısra'nın huzuruna çıkan Mikdâd padişahı sena etti ve beğenisini kazandı. İsteğini arz etti. Kısra, Mikdâd'dan yiğitliğini göstermesini istedi. Mikdâd yüz bin asker arasından seçilecek bin askere karşı tek başına mücadele edeceğini, eğer galip gelirse isteğini yerine getirmesini istedi. Bin asker hazırlandı, şah da yüksek bir yere çıktı. Mikdâd ben bu askerlerden birine süngü vurursam şah benim dileğimi yerine getirmez diye düşünüp süngünün ucundaki demiri çıkarttı ve yerine safrana batırılmış bir bez taktı. Böylece hangi askere dokunduğu belli olacaktı. Askerlerin arasına girdi ve bin askeri dağıtıp çıktı (b. 5725-5825). Şah onu çok beğenip kendi katında misafir etti. Altı ay boyunca ona izzet ve ikram edilmesini emretti. Hizmetçiler ve bahşişlerle gönlünü almaya çalıştı.

Öbür tarafta Kinde kabilesinde üç ay geçmesine rağmen Mikdâd dönmemişti. Bununla birlikte bir de vefat haberi gelince Miyâse kendini öldürmek istedi. Fakat etraftakiler engel olup babasına haber verdiler. Câbir hizmetçilere gözlerini Miyâse'nin üzerinden ayırmamalarını emretti. Miyâse günden güne eridi. Günü gecesi ağlamakla geçti. Mikdâd'ın ölüm haberine bir yandan inanmıyordu ama yapacak bir şeyi de yoktu.

Mikdâd'ın ölüm haberi duyulunca Mâlik adında bir kabile reisi Miyâse'yi babasından istedi. Malını yoluna döktü. Babası da kıza bile sormadan kabul etti. Miyâse bunu duyunca yine kendini öldürmek istedi. Fakat bu sefer de dayesi yetişti, elinden kılıcı aldı. Yine nasihat edip Miyâse'yi teskin etti (b. 5825-5925). Düğün hazırlıkları yapıldı. Miyâse'yi deveye bindirdiler, dört yüz asker ve başlarında Mâlik'in kardeşi ile gönderdiler.

Kısra'nın sarayında aşk ateşi ile yanan Mikdâd sonunda dayanamayıp şahın huzuruna çıktı. Gözlerinden kanlı yaşlar akıtarak yalvardı. Sevdiği kız için verilen sürenin dolduğunu, kızı başkasına verirlerse yaşayamayacağını söyledi. Şah da ona acıdı ve istediği malları vermeyi kabul etti. Ayrıca türlü nimetler ve asker de verip uğurladı. Padişaha çok sena edip yola çıkan Mikdâd, yolda Miyâse'yi götüren kervana rast geldi. Yanlarına gidip hemen gelini bırakmalarını, yoksa canlarını alacağını söyledi. Adamlar dört yüz kişiydi. Kızı vermeyi kabul etmediler. Mikdâd da Mâlik'in kardeşi Avre'yi ve birçok askeri öldürdü. Kafilde bir ihtiyar vardı. Herkesi öldürmemesi için bir plan yaptı. Mikdâd'a, Miyâse'ye sorulmuş kimi isterse ona varsın, dedi. Mikdâd bunu kabul etti (b. 5925-6025). Miyâse ve Mikdâd birbirini görünce medhiyeler düzdüler. İhtiyar ve oradakiler bunu görüp kabilelerine gittiler. Onları orada bıraktılar.

Mikdâd ve Miyâse kabilesine dönüp düğün yapmak için yola devam etti. Karşlarına iki atlı adam ve deve üstünde kadınların olduğu bir kervan çıktı. Kervanda Hz. Ali de vardı. Mikdâd kervana saldırdı. Hz. Ali onu uyarsa da dinlemedi. Mikdâd, Hz. Ali'ye ne kadar hamle yapsa da zarar veremedi ve Miyâse'nin yanına gelip tanıdığı kimseye benzemeyen bu yiğidi yenemediğini söyledi. Miyâse de yolundan dönmenin ona yakışmayacağını, gerekirse bu uğurda kendisi de savaşacağını söyleyip o yiğidi yenmesini istedi. Mikdâd tekrar Hz. Ali'nin karşısına geldi ve saldırdı. İki yiğit büyük bir cenk ettiler. Sonunda Hz. Ali Mikdâd'ı yere çarptı ve atından inerek

ellerini bağladı. Miyâse Hz. Ali'ye Mikdâd'ı öldürmemesi için yalvardı. Hz. Ali de Müslüman olması şartıyla onları bağışlayacağını söyledi. Kendini tanıttı. Hz. Muhammed'in amcasının oğlu olduğunu, onun yanına ehl-i beytini götürdüğünü, eğer kabul ederlerse Mikdâd ile yoldaş olmak istediğini söyledi (b. 6025-6125). Mikdâd'ın kalbi ona çok ısındı ve Müslüman oldu. Hemen ardından Miyâse de Müslüman oldu. Hz. Ali onlara bir dua öğretti. "Her nerede başınız sıkışırsa bu duayı edin, ben sizin yardımınıza yetişirim." dedi. Ayrıldılar ve yollarına gittiler.

Mâlik, kavmine gittiğinde olanı biteni öğrendi ve kalbi öfkeyle doldu. Câbir'e bir adam gönderip verdiği malları geri istedi. Câbir bu işe çok gücendi. Beylerini toplayıp bir tuzak kurdu. Mikdâd geldiğinde onu hoş karşılayıp düğün yapacaklar, ikdâd'a bir şarap içirip sarhoş olmasını sağladıktan sonra Mâlik'i çağıracaktı, Miyâse'yi ona verecekler, Mikdâd'ı da tutsak edeceklerdi. Planlarını uyguladılar. Mâlik gelip Mikdâd'ın ellerini demirle bağladı. Sonra da Miyâse'nin çadırına gitti. Mikdâd kendine gelince ağlamaya başladı. Hemen Hz. Ali'nin öğrettiği dua aklına geldi. Yalvarıp yakararak dua etti. Hz. Ali'yi çağırdı. Bunun üzerine çadırı yarıp Hz. Ali içeri girdi. Mikdâd'ı kurtardı. Fazl, Mikdâd ve Hz. Ali kâfirleri kırarak Miyâse'nin çadırına geldiler. Miyâse, Mâlik'e Hz. Ali'nin yetişip onları kurtaracağını, söylüyordu. Mikdâd daha fazla bekleyemedi ve içeri girip Mâlik'in başını kesti. Beraber bir tepeye çıktılar. Hz. Ali bütün kâfirleri kılıçtan geçirdi. Bunu görenler varını yoğunu bırakıp kaçtı. Müslüman olanların canlarını bağışlayıp mallarını geri verdiler. Mikdâd ve Miyâse diğer malları alıp Medine yoluna Hz. Ali'nin arkasından gittiler. Hz. Peygamber'in huzuruna çıktılar. İmanlarını tazelediler ve Hz. Peygamber onların nikâhını kıyıp bir de düğün yaptı. Mikdâd sahabeden oldu ve Hz. Ali'yi kardeş edindi. Birçok savaşa katıldı (b. 6125-6220).

Muhammed Siyerinden Mikdâd ve Miyâse ile İlgili Bir Bölüm

Kendü kendüzine didi şunları
Şol iki kişi elinden anları

b. 6073

Varup alup katayum bu mâluma
Öldüreyüm kim turursa yoluma

Depdi atın anlara ol nâmudâr
Çün yakıncak vardı gördi bir süvâr

b. 6075

Tulugası başında şebde elinde
Giyer cevşen kılıcı hem bilinde

Şöyle yaraşmış atı hem tonları
Sanki Hak bile yaratmış onları

Pes didi Mikdâd ki vir bu mâlları
Ger cihânda olmak istersen diri

Ger yakın gelsen gider tende başun
Ayrılup düşer yire başdan leşün

Ol yigit kakıdı sana vay didi
Ölümüne karşı gelme hây didi

b. 6080

Didi Mikdâd ne dir isen digil sen
Aluram senden işbu mâlları ben

Kim avumsın sen dahı mâlun dahı
Fayda kılmaz bu kıl u kâlün dahı

Didi var yoluna olgıl selâmet
Fuzûlluk eyleyüp olma melâmet

Magrûr olma rûzigâruna sakın
Bir kılıç her nesneyi kesmez yakîn

Her Alî adlu kişi olmaz Alî
Her denizün geçmege olmaz yolu

Döndi Mikdâd didi kim çok söyleme
Ceng idelüm gelgil ayruk söyleme

Gel erenler cengine gör sen beni
Sınaşalum hem göreyüm ben seni

Hamle kıldı üstine Mikdâd hemân
Karşu geldi hem ana ol pehlevân

Her ne denlü hamle kılrsa hem-çü şîr
Def ederdi hamlesini ol dilîr

Çok çalışdı bulmadı fırsat ana
Oldı nâçâr çekdi durdı bir yana

Pes atını dönderüp andan hemân
Geldi mâşûka katına pehlevan

Didi ana ya nigârum el-vidâ
Kim dükendi rûzigârum el-vidâ

Ben yanılmışam ki bu ol er degül
Gördüğüm kişilere benzer degül

Acebdür kurtulur isem ben anun
Elinden cânımı ol pehlevânun

Çok Arabda hem Acemde ser-keşân
İlla bu durur cihânda bir nişân

Bâz elinde serçeden kemter anun
Olmasaydum ben elinde' bter anun

Ol Miyâse didi kim yâ pehlevân
Âşık ölmekden kaçır mı yâ cüvân

Kendüni düvşürgil iy merd-i dilîr
Yüri aslan cengine iy nerre-şîr

Aslanisa n'ola ol iy pehlevân
Sen dahı aslansın u hem nev-cüvân

Gam yime uş ben dahı ceng kıluyum
Ölmek olursa ben öndin öleyüm

İşbu sözden gayret itdi pehlevân
Kendüzini devşürüp döndi revân

Vardı yine ol dilîrün cengine

Ol iki aslan dutuşdılar yine

Key ulu ceng eylediler bir zamân
Kakıdı ol pehlevân döndi hemân

Nâra urdı şöyle haykırdı dilîr
Gök yarıldı sanasın sarsıldı yir

Sundı Mikdâd'un yakasından hemân b. 6105
Dutdı sankim serçe dutdı bir şahân

Urdı yire indi atdan bağladı
Ol birisi bakdı gördi ağladı

Didi yâ Mevlâyı billâh sen anı
Dilerem öldürmeyesin sen bunu

Niçe gökçek yüzlü meh kim nev-cüvân
Gördüğüm yok böyle mahbûb pehlevân

Ol didi fikrüm benüm de ol durur
Böyle mahbûb pehlevân kim öldürür

Ben göreliden kıymamışamdur buna b. 6110
Yâr ola yoldaş ola direm bana

4.1.3. Münîrî'nin (öl. 1521?) Manzum Siyer-i Nebî'si

Amasyalı Münîrî İbrahim (öl. 928/1521?) tarafından ortaya koyulan yedi ciltlik *Manzum Siyer-i Nebî*, 866 varak hacminde ve 32475 beyitten oluşmaktadır. Münîrî bu eseriyle Türk edebiyatına en hacimli eserinden birini kazandırmıştır. II. Bayezid döneminde yazılan eserin tek nüshası Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndedir. Münîrî de manzum *Siyer-i Nebî*'sine Bekrî'nin *el-Envâr*'ını ve Erzurumlu Mustafa Darîr'in *Sîretü'n-nebî*'sini kaynak göstermiştir (Ay, 2007, ss. 122-123). Darîr ve Münîrî'nin siyerleri arasında muhteva açısından önemli benzerlikler vardır. (Özkat, 2011, ss. 216, 1231-1232, 289-290). Eserin 39a-62a varakları arasında "Hikâyet-i İslâm- [Şuden]-i Mikdâd İbni Esved Radiyallahu² Anhu" başlığı ile 860 beyitlik kısımda Mikdâd ve Miyâse hikâyesi bulunmaktadır.

Hikâyenin Özeti: Şair Münîrî kendini ve şiirini medhettikten sonra Mikdâd'ın kahramanlıklarından bahsedeceğini söyler. Hz. Peygamber'in hicreti, Kureyş müşriklerini çok öfkelenmişti. Medine'ye saldırmak için yardım toplamak istiyorlardı. Bunun için Kayser ve Kısra'ya gitmeyi bile düşünmüşledi. Fakat Ebu Cehil bir toplantılarında Kinde kabilesi reisi Câbir ve onun dillere destan kızı Miyâse'den bahsetti. Bu kızı Kureyş'ten bir yiğit alırsa birlik olup Câbir'in de gücünü kendi güçlerine katarak, Muhammed'i bu sayede yenebileceklerini söyledi. Bu maksatla yola çıktılar. Üzerinde Lât ve Uzzâ putlarının adı yazılı kara bir bayrak ile Kinde kabilesine doğru gittiler. Kabileye yaklaşınca Câbir, çıkan tozdan korktu fakat gelenlerin Kureyşliler olduğu anlayınca gidip onları karşıladı. Yedirdi, içirdi sonra ne maksatla geldiklerini sordu. Ebu Cehil geliş amaçlarının kızını almak için bir dövüş müsabakası yapmak olduğunu söyledi. Câbir de sabah olunca hazırlanmalarını söyledi (b. 1435-1535).

Kinde kabilesinde yaşayan Câbir'in önceden ölen kardeşinin oğlu Mikdâd İbnü Esved adında bir genç koyun çobanlığı yapıyordu. Ama bir taraftan da iyi bir savaşçıydı. O gün o da olan biteni, Miyâse için yapılacak müsabakayı öğrenmişti. Hemen savaş aletlerini alıp zırhını

² Çalışmada ibare şöyle yazılmıştır: "Razı-Allâhu".

giydi. Annesini ikna edip kuyruğu ve kulağı kesik atına binerek geceden sabaha dek dolandı durdu.

Sabah olunca Câbir ve askerleri meydana geldiler. Kureyşliler askerleri ile yerlerini aldılar. Miyâse de yanında üç yüz kızla geldi ve saf tuttu. Ebu Cehil'in fikriyle askerler birbirinin kanını akıtmadan iki safa ayrılıp mücadeleye giriştiler. Kim en son kalırsa Miyâse ile karşılaşacaktı. Ama bu yöntemle bir sonuç çıkmadı. Başka bir yol düşünürlerken meydana Mikdâd çıkıverdi. Kısa bir şiir okuduktan sonra meydandaki dört bin askeri dağıtıp çıktı. Bunu gören ahali ve beyler şaşkına döndüler. Galip gelen savaşçının karşısına Miyâse çıktı (b. 1535-1635).

Her türlü hamleyi yapsa da Mikdâd bir şekilde kurtuldu. Miyâse de bir hileye başvurdu. Yüzündeki örtüyü kaldırıp güzelliği ile Mikdâd'ın aklını başından almaya çalıştı. Bu hilesine rağmen Mikdâd kızını alt ederek yakaladı. Miyâse kim olduğunu sorunca yabancı olmadığını, amcasının oğlu Mikdâd olduğunu söyledi. Miyâse de onu kabul etti. Miyâse'nin babası Câbir, kızını yenen yiğit savaşçının kardeşinin oğlu Mikdâd olduğunu öğrenince çok şaşırıldı. "Çoban bir fakirdir. Asla kızımı vermem." diye söyledi. Ama Miyâse bu fikirde değildi. Bir kere gönlünü Mikdâd'a kaptırmıştı. Asla başka bir şey düşünmüyordu. Fakir olması, çobanlığı umrunda değildi. Babası kızını bırakıp beylerin yanına döndü. Orada Ebu Cehil ile görüştü. Ebu Cehil Câbir'i kızını Mikdâd'a vermesi konusunda ikna etti. Câbir, oğlu Kenane'ye Mikdâd'ı alıp gelmesini emretti (b. 1635-1735).

Mikdâd'a söz verdiği gibi kızını almaya hak kazandığını söyledi. Ama mehir olarak siyah gözlü, kıvrıkcık kumral tüylü ve değerli kumaş yüklü yüz deve, ayrıca bin altın ve bin de gümüş istedi. Mikdâd bu istenenlere ek güzel kokular, anber ve miskler getireceğini söyledi. Üç ay mühlet verildi ve anlaşma şahitler huzurunda gerçekleşti. Ebu Cehil Câbir'le görüştü. Hz. Peygamber'e karşı olan mücadelelerini anlattı ve Câbir'den kendilerine destek olmasını istedi. Câbir de kabul etti. Kureyş beyleri de mutlu olup evlerine döndüler. Mikdâd annesine olan biteni anlattı. Miyâse istenilen mehiri duyunca çok üzüldü. Bu malı kendisi karşılamak istedi. Fakat Mikdâd bunu kabul etmedi ve yollara düştü. Yemen tarafına gitti. Yolda Hz. Peygamber'in amcası Abbas'ın ticaret kervanına rast geldi. Saldırmak için önlerine çıktı fakat kim olduklarını öğrenince yaptığına çok üzüldü. Haşimoğulları'na olan saygısından dolayı özür diledi. Ardından Abbas Mikdâd'a: "Gittiğin yol yol değildir. Eğer benim vereceğim mallarla işin hallolursa al hepsini sana vereyim." dedi. Mikdâd bunu kabul etmedi. Abbas Mikdâd'a Irak tarafına gitmesini, orada yeni tahta çıkan Kisra'nın cömert bir padişah olduğunu, ondan ne isterse alabileceğini söyledi. Mikdâd ellerini öpüp ayrıldı. Yollara düştü ve Kisra'nın sarayına ulaştı (b. 1735-1835).

Kisra'ya macerasını anlattı. Dört bin askeri nasıl mağlup ettiğine çok şaşırın Kisra, burada da aynısını yaparsa isteklerini yerine getireceğini söyledi. Mikdâd yüz bin askerden, bin asker seçmelerini talep etti. Üç gün hazırlığın ardından müsabaka için meydana geldi. Mikdâd Allah'a yalvardıktan sonra askerlerin karşısına çıktı. Fakat mızrağının ucundaki demirin yerine safranlı suya batırıldığı bir bez taktı. Kimsenin ölmemesi ve yaralanmaması için bu önlemi aldı. Askerlerin arasına girip hepsini dağıtıp çıktı. Şahtan askerlerin hepsinin üstünde sarı boya olduğunu, mızrakla onlara dokunduğunu, kontrol etmesini istedi. Kisra baktı ve Mikdâd'a, "Âferin!" dedi. Ona süslenmiş değerli bir at hediye etti. Bol ihsanla onu yanında tutmak istedi. Mikdâd orada bir müddet eğlence ve safa ile zaman geçirdikten sonra üç aylık sürenin dolduğunu fark etti. Kisra'ya gidip Miyâse'yi başkasına vereceklerinden korktuğunu söyledi ve şaha yalvardı. Şah da ona acıyıp istediği malları hazırladı. Fazlasıyla mal ve yanına bin de asker verip uğurladı.

Öbür taraftan Miyâse, üç ay boyunca günlerini elem ve gam içinde geçirmişti. Sonunda etrafındakiler bu koyun çobanının gelmeyeceğini söylediler. Miyâse'ye hiç sormadan civar kabile reisi Mâlik'e verdiler. Mâlik geldi. Kızı alıp memleketine götürmek için kardeşini görevlendirdi (b. 1835-1935).

Kardeşine eşlik etmeleri için iki yüz asker verdi. Kendisi de başka bir yoldan avlanarak kabilesine doğru yola çıktı. Mikdâd yoluna devam ederken bir kervana denk geldi. Bu alayın Miyâse'nin düğün kervanı olduğunu ve kervanın başında Mâlik'in kardeşi bulunduğunu öğrenince kendi kimliğini açıklamadan onun yanına gelip bir hamlede kafasını gövdesinden ayırdı. Ardından atına binip ona karşı koyanların canını bir bir aldı. Kafiledeki bir ihtiyar Mikdâd'a gidip boş yere kan dökmemesini istedi ve kıza, kimi sevdiğini sormayı akletti. Mikdâd da bunu kabul etti. Miyâse'ye hangisini istediğini sordular. O da Mikdâd'ın olduğu yerde başkasına bakmayacağını söyledi. Adamlar iki sevgiliyi orada bırakıp gittiler. Mikdâd ve Miyâse orada zevk ve safa içinde birkaç gün geçirdiler. Sonra yola çıkıp kabilelerine doğru gittiler.

Yolda bir kervana rast geldiler. Hz. Peygamber'in ehl-i beyti ve üç yiğitti bunlar. Mikdâd bunlara saldırıp ellerindekileri almak için hücum etti. Hz. Ali ise elinden mızrağı çekip aldı. Neden saldırdığını ve kim olduğunu sordu. Mikdâd başından geçen olayları ve yaptığı kahramanlıkları anlattı (b. 1935-2035).

Hz. Ali de kendini tanıttı ve Hz. Peygamber'in amcasının oğlu olduğunu söyledi. Ne kadar anlatmaya çalışsa da Mikdâd'ı ikna edemedi. Bunun üzerine öfkelenen Hz. Ali, Mikdâd'ı azarladı. Mikdâd tekrar saldırdı. Hz. Ali onu kolundan yakaladı ve fırlattı. Metrelerce öteye düşen Mikdâd kendinden geçti. Zeyd atından inip ellerini bağladı. Miyâse olan biteni görünce Hz. Ali'nin ayaklarına kapanıp Mikdâd'ı affetmesini istedi. Hz. Ali de İslam'a girmesi şartıyla onu serbest bırakacağını söyledi. Mikdâd Müslümanlığın ne olduğunu bilmediğini söyledi. Hz. Ali Allah'ın birliğini ve Hz. Muhammed'in beklenen peygamber olduğunu anlatınca gönlüne nur doldu. Önce Miyâse, sonra da Mikdâd Müslüman oldu. Mikdâd ile Hz. Ali kucaklaştılar. Hz. Ali onlara yeni dinin kurallarını öğretti. Ayrıldılar, yollarına devam ettiler.

Mâlik kabilesine varınca gelinin kaçırıldığını, kardeşinin de öldürüldüğünü öğrendi. Mikdâd'a kin bağladı. Bu sebeple Câbir'e bir adamını yollayıp mehir olarak verdiği bütün malları geri istedi. Câbir, Mikdâd'ın sebep olduğu bu durum üzerine çok öfkelenildi. Kavminin ulularını toplayıp Mikdâd ve Miyâse için bir tuzak kurdular. Kurdukları planı uygulayıp Mikdâd'ı hoş karşıladılar. Sonra da sarhoş edip Mâlik'e teslim ettiler. Mâlik, Mikdâd'ın boynunu zincirle bağladı ve bir çadıra götürdü. Başına bekçiler ve cellat dikti. Miyâse Mikdâd'ı beklerken çadıra Mâlik girdi: "Benim helalim olmuşken Mikdâd ile neden gittin, şimdi onu yakaladım sabah da idam edeceğim." dedi (b. 2035-2135). Bunun üzerinde Miyâse bir hileye başvurdu ve güçlü olduğu için onunla gitmeyi kabul ettiğini söyledi. Mâlik'e bir içki sofrası kuruldu ve eğlenmeye başladılar.

Mikdâd'ın annesi oğlunun Müslüman olmasına içerlemiş ve ona küsmüştü. Mikdâd'ın yakalandığını ve Mâlik elinde esir olduğunu duyunca bütün öfkesini unuttu. Oğlunu kurtarması için Hz. Peygamber ve Hz. Ali'ye haber vermek gayesiyle yollara düştü.

Mikdâd gece yarısı ayıldı ve neler olduğunu gördü. Birine sordu ve Miyâse'nin durumunu da öğrendi. Yüce Allah'a yalvarmaya başladı. Bunun neticesinde Hz. Peygamber olaydan haberdar oldu. Hz. Peygamber Hz. Ali'yi görevlendirip Mikdâd'ı kurtarmaya gönderdi. Hz. Ali ve Fazl şehrin dışındaki eğersiz ata binerek kısa zamanda on günlük yolu tamamladılar. Mikdâd'ın bağlı olduğu çadıra gelip onu kurtardılar. Mikdâd Hz. Ali'nin ayağına kapandı. Hz. Ali kılıcını, Fazl da zırhını Mikdâd'a verdi. Mikdâd çadırın etrafındaki askerlerin arasına daldı ve hepsini öldürdü. Miyâse'nin çadırına geldi. İçerde Mâlik'i oyalayan Miyâse'nin bahaneleri tükenmişti, artık kaçacak yeri kalmamıştı (b. 2135-2235).

Mâlik de onu yakalamıştı. Miyâse: "Yetiş ya Muhammed!" diye bağırırken Mikdâd çadıra girdi ve Mâlik'i öldürdü. Mâlik'in öldürüldüğü duyulunca askerleri de dağıldı. Câbir bu karışıklıkta yakınlarını alıp kaçtı. Kalan malları toparlayıp Hz. Ali'ye verdiler. Sonra Medine'ye doğru yola çıktılar.

Mikdâd'ın annesi Temîme, Hz. Peygamber'i görünce Müslüman oldu. Oğlunu kurtarması için yalvardı. Hz. Peygamber ona olan biteni anlattı. Allah'ın onlara yardım ettiğini söyledi. Sağ selamet dönüş yolunda olduklarını bildirdi. Temîme'yi birine misafir ettiler. Sonra Hz. Ali, Mikdâd ve diğerleri şehre geldi. Ensar ve muhacir onları karşıladı. Hz. Peygamber'in huzuruna gelip yüzlerini ayağına sürdüler. İmanlarını tazelediler ve Hz. Peygamber de onlara dua etti. Getirdikleri malı mülkü sahabelere dağıttılar. Mikdâd bundan sonra Hz. Peygamber'in hizmetine girdi ve gazâlara katıldı. Ömrünü bu şekilde geçirdi (b. 2235-2292).

Münîrî'nin Siyerinden Mikdâd ve Miyâse ile İlgili Bir Bölüm

Görince anları Mikdâd-ı pür-dil
Tam'a kıldı k'ala sanmadı müşkil

b. 2019

Çevürüp nîze depretmekle atı
Hücûm itdi gelür hışm ile katı

Aliyy-i Murtazâ gördi bir eren
Çıkuban tulb içinden sürdi yık-ten

Arab verziş gelişi kendü ammâ
Acem zînetleri birle mu'allâ

İmâme başda zer-beft ü kabâ hem
Revişde hem inân olmaz sabâ hem

Varınca Hayder-i Kerrâra karşı
Sünü sundı k'îçine düşe korhu

Velî bilmez ki ugradı garîme
Dilerse birde ider iki nîme

b. 2025

Sunınca nîzesin aldı elinden
Yağar Mikdâdun âteşler dilinden

Ele aldı bu kerre tığ-ı ser-tîz
Diler k'ide deminkinden katı hîz

Alî didi delü misin yigit sen
Hele söyleşelüm ber-vech-i ahsen

Sep âb-ı sabrı hışm odın söyündür
Görelüm aslı ne andan göyündür

İyitdi benven ol Mikdâd-ı Esved
Ki birdür bana bin merd ü eger sad

b. 2030

Hezârân gösterüp Rüstem nişânı
Çok itdüm erlik ile pehlevânı

Ser-â-ser mâ-cerâsın kıldı takrîr
Ne ise bu deme dek k'andı bir

Dönüp didi ya sen kimsin k'elümden
Alasın nîze korkmayup ölümünden

İyitdi Murtazâ sen sini görme

Benem dimekle yumruğa tükürme

Ne denlü özüñ ise merd-i saf-der
Cihândur bunda çok olur dil-âver

b. 2035

Egerçi sil önine nesne turmaz
İricek bağre varlıktan dem urmaz

Dün içre görünür encüm hezârân
Toğınca mahv ider hurşîd-i tâbân

Hurûs ider egerçi turmadın ceng
Nic'ider ildüricek bâz ana çeng

Meseldür ğayrılardan yimeyen müşt
Sanur yumruğunu gürz itmege küşt

Nasîb olmuş sana hod-kâm kârı
Çıkarmayınız eldeki şikârı

b. 2040

Meseldür hod tama dirler yarar taş
Mu'ayyen taşla yarıldığı baş

Tama üç harfdür varı mücevvef
İder tûmâr-ı ömrin ehlinün lef

Olur zilletle yüz ehl-i tama hâr
Seheldür itme âsân işi düşvâr

Aliyy'ibni Ebî Tâlibdür adım
Şecâ'at üzre konmuşdur nihâdım

Resûlün ammi zâdı şîr-i Hakkam
Yimezven ejder olursan dahı ğam

b. 2045

Didi Mikdâd ko korkutma yolın
Ne sini bilürem ne Hak Resûlin

Hele bir hoş cüvânsın sözi tatlu
Ne hâsıl güft ü gûdan eyü yatlu

Sana cânunla mâlun kıldum in'âm
Kalanın aluram gayru var en'âm

İyitdi Murtazâ yüri hey oğlan
Dimâğunu fesâda virdi şeytân

Var işüne kazana karşı gitme
Ütüzürsin hep ütdüğünü itme

b. 2050

İşidince hemân Mikdâd bunu
Havâle itdi tîğ-i âb-gûnu

İşün sonını sanmamakla kat'â
Diledi kim dile çalup ser-â-pâ

Emîrû'l-mü'minîn ol şîr-i Yezdân
Bilegin kapdı elde tîğ-i bürrân

Sanasın kapdı ejderhâyı eren
Eyerden kaldurup gitdi sen ü ben

Yahûd ildürdi bebre şîr-i cengi b. 2055
Mu'allak çeğzinür unutdı cengi

Kebûter düşdi ya şâhîn eline
Gider pervâz idüp ölüm iline

Kapup götürmege çekmeyen âsîb
Çeker mi zahmet atar nitekim sîb

Kolından töndürüp kim atdı Hayder
Mu'allak dönerek misl-i kebûter

Yire düşdi niçe adım ötede
Mecâli var mı Mikdâdun k'ötede

Tutulup nutkı gitdi kendüzinden
Belürsüz oldı gice gündüzinden

Biraz bi-hod yatup başın götürdi
Varup Zeyd anı bağlayup getürdi b. 2061

4.2. Mensur Eserler

4.2.1. Hikâyet-i Mikdâd

Ankara Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Yazma Eserler Kütüphanesi İsmail Saib Koleksiyonu, 441/2 numarada 45b-62b arasında kayıtlıdır. "Hikâyet-i Mikdâd" başlıklı bu nüshadan ilk kez İsmet Çetin bahsetmiştir (Çetin, 1997, s. 25). Daha sonra bu nüsha hakkında Hasan Kavruk da bilgi vermiştir (Kavruk, 1998, ss. 67-68). Mensur eserin iki yerinde konu ile ilgili küçük manzumeler bulunmaktadır. Eserin sonunda 26 Muharrem 1128 (21 Ocak 1716) tarihi düşülmüştür. Bu eserle ilgili Özkan Daşdemir tarafından bir çalışma yapılmıştır (Daşdemir, 2021, ss. 119-137).

Hikâyenin Özeti: Hz. Peygamber'in Mekke'den Medine'ye hicreti zamanında, Mekkeliler Hz. Peygamber'in güçlenmesinden rahatsız olmuşlar ve bir toplantı yapmışlardı. Bu toplantıda İran şahı Kısra'dan yardım istemeleri gerektiğini konuşular. Ebu Cehil ise Kinde Kabilesi reisi Câbir'in dört bin askeri ile Mekkelilere yardım edebileceğini söyledi (45b).

Câbir'in kızı Miyâse er meydanında onu yenen kişiyle evleneceğini duyurmuştu. Ebu Cehil, Kureyş'in yiğit askerlerini Miyâse ile mücadele ettirip içlerinden birinin galip gelmesi halinde evlilik bağı ile ortaklık sağlayarak Câbir'in desteğini almak istemekteydi. Bu fikir beğenildi (46a).

Hemen hazırlanıp yola çıktılar. Câbir yüksek bir yerden büyük bir toz bulutunun geldiğini görünce korktu. Hz. Peygamber'in geldiğini zannetti. Fakat Kureyş'in geldiğini öğrenince gidip onları karşıladı. Layıkınca misafir etti (46b).

Ebu Cehil, kızını alma niyetleri olduğunu, akrabalık bağı kurmak ve birbirlerine destek olmak istediklerini söyledi. Câbir bu fikre sıcak baktı ve kızının ertesi gün meydana onlarla mücadele edeceğini bildirdi.

Câbir'in ölen kardeşinden kalan Mikdâd bin Esved adında yetim bir yeğeni vardı (47a). Mikdâd'a babasından çok mal ve davar kalmıştı. Hergün kullarıyla gider ve koyun güderdi. O gün de koyun gütmeye gidince şehirde bir hareketlilik gözlemlemişti. Mekkelileri ve geliş

sebeplerini öğrenince Miyâse'yi korumak istedi. Annesi başta razı olmasa da Mikdâd artık büyümüş 17 yaşına gelmişti (47b).

Mikdâd babasından kalan zırhı ve silahı istedi. Askerleri izleyip geleceğini söyledi. Annesi silah ve zırhı getirdi. Amcasının atlarının arasından kulakları kesik atı da getirmesini istedi. Ata binip bir tepeye çıktı. Sabaha dek oradan meydanı gözledi. Sabah olunca Câbir bin asker ile çıkageldi. Mekkeliler de geldiler (48a).

Miyâse de üç yüz kız arkadaşı ile geldi ve saf tuttu. Ebu Cehil'in fikriyle bir müsabaka yapıldı fakat sonuçsuz kaldı. Bu esnada Mikdâd ortaya atıldı (48b). Câbir'in askerlerinin hepsini dağıttı. Meydanın ortasında durdu. Bunun üzerine Miyâse Mikdâd'ın karşısına çıktı (49a).

Miyâse ve Mikdâd karşılıklı birkaç hamle yapsalar da ikisi de bu hamlelerden kurtuldular. Fakat Miyâse'nin böyle zorlu durumlar için bir hilesi vardı. Yüzündeki peçeyi açar sonra da bir silah darbesiyle rakibini yenerdi. Yüzünü açıp Mikdâd'a kim olduğunu, nereden geldiğini sordu. Mikdâd da yüzünü açtı ve yabancı olmadığını amcası oğlu Mikdâd bin Esved olduğunu söyledi. Atıyla Miyâse'ye doğru hücum edip atından düşürdü. Ellerini arkadan bağlamak isterken Miyâse böyle bir şeye gerek olmadığını söyledi (49b).

Mikdâd evine, Miyâse de çadırına gitti. Câbir ise kızının yanına gitti. Kızını yenen kişinin kardeşinin oğlu Mikdâd olduğunu öğrenince küplere bindi (50a). Miyâse'ye onun bir koyun çobanı olduğunu hatırlattı. Miyâse asıl önemli olanın yiğitlik olduğunu söyledi (50b). Câbir kızını Mikdâd'a vermek niyetinde değildi. Ebu Cehil, Câbir'i bu konuda ikna etti. Câbir biraz yumuşadı ve oğlu Kenan'a Mikdâd'ı çağırıp gelmesini emretti. Mikdâd atına atlayıp meydana geldi (51a). Câbir kızı Mikdâd'a vereceğini ama kıvrık kızıl tüylü ve yükleri kumaş olan yüz deve, yüz altın ve bin de gümüşü mehir olarak istediğini söyledi. Mikdâd bu kadar malla birlikte bir de kâfur, şemime ve amber gibi kokuları da kendi ekleyerek mehiri artırarak kabul etti (51b).

Üç ay mühlet verildi. Mikdâd anasının yanına gidip olanı biteni anlattı. Şimdi de mal mülk toplamaya gidecekti. Annesi oğlundan ayrılacağı için çok üzüldü ve ağladı (52a). Miyâse de geldi ve kendi mallarını Mikdâd'a vermeyi teklif etti. Fakat Mikdâd bunu kabul etmedi ve yola çıktı. Günlerce yol gitti ve sonunda bir büyük kervana rast geldi. Bu kervan Hz. Peygamber'in amcası Abbas'ın kervanıydı (52b).

Mikdâd, yollarının üzerinde durdu. Abbas'ın kardeşi Hâcil Kureyş uluları olduklarının bildirdi. Bunun üzerine Mikdâd çok utandı ve özür dileyip başından geçenleri anlattı. Abbas, haramilikle toplanan maldan hayır gelmez, dedi. Eğer isterse ona bu kervandaki bütün malları vereceğini söyledi. Mikdâd mallarına el süremeyeceğini söyleyince Abbas da Mikdâd'a bir nasihat verdi (53a).

Irak tarafında Acem şahı Kısra'nın bu kadar malı Mikdâd'a verebileceğini söyledi. Mikdâd elini öpüp yola çıktı. Medâyin şehrine varıp Kısra'nın huzuruna vardı. Ona derdini anlattı. Kısra da Mikdâd'a eğer kavminde yaptığı gibi bin eri burada da yenebilirse isteklerini yerine getireceğini söyledi ve Mikdâd'ı ağırladılar (53b).

Kısra, adamlarına emretti. Yüz bin asker içinden bin asker seçildi. Mikdâd meydana çıkınca Kısra'nın dört fil üzerindeki tahtını ve kalabalığı görüp çok şaşırıp ve duygulandı. Burada tek başına kalmıştı, bir yardımcısı bile yoktu. Allah'a yalvardı (54a).

Allah da onun duasını kabul etti. Hatta onun Hz. Peygamber hizmetine girip bir İslam askeri olmasını irade etti. Ona yardımcı olacak bin melek gönderdi. Hepsisi de Mikdâd suretindeydi. Mikdâd mızrağının ucundaki demiri çıkarıp safran suyuna batıracağı bezi yerine taktı ve askerlerin arasına daldı (54b).

Bin askeri dağıtıp çıktı. Askerleri getirdiler, hepsinin üstünde safran boyasını gördüler. Kısra bunu çok beğendi ve Mikdâd'ı Rüstem tahtına oturttu. Yedirdi, içirdi. Öbür taraftan Câbir üç aylık sürenin geçtiğini görünce kızını başka birine vermek istedi. İlk gelenleri Miyâse istemese de

Melik Reyah'a verdiler. O da memleketinde düğün etmek için kardeşi Abdullah ile Miyâse'yi gönderdi (55b).

Mikdâd Kısra'nın yanında dört ay kaldı. Sonunda şahın huzuruna çıktı ve sevdiğini başkasına vereceklerinden korktuğunu söyledi. Şahtan söz verdiği malları istedi. Kısra istenilen malın hazır edilmesini emretti. Mikdâd Kısra'ya çok hürmet ve teşekkür edip yola çıktı. Mikdâd yolda Miyâse'nin düğün kervana rast geldi (56a).

Melik bin Reyah'a Miyâse'nin verildiğini ve sözün bozulduğunu öğrendi. Bir darbe ile Abdullah'ın canını aldı ve karşı koyanları kılıçtan geçirdi. İçlerinden bir ihtiyar, bu yiğit Mikdâd bin Esved'dir. Biz bununla baş edemeyiz. Ben bir tedbir düşündüm, dedi (56b).

Miyâse'ye gittiler, Mikdâd'ı mı yoksa Reyah'ı mı istediğini sordular (57a). Miyâse Mikdâd'ı istedi. Adam kavminin yanına gitti ve oradan ayrıldılar. Malı mülkü de alan Mikdâd ve Miyâse yollarına devam ettiler. Mekke ve Medine arasından geçerken bir kervana daha rast geldiler. Bu kervan benim fetihimdir, diyen Mikdâd; bunları korkutup her şeylerini alayım, diye atını sürdü. Onlar Hz. Peygamber'in ve Ebubekir'in ehl-i beyti ve Hz. Ali idi (57b).

Hz. Ali kendini tanıttı. Mikdâd ise onları tanımadığını, kendisinin çok büyük bir savaşçı olduğunu, eğer malları bırakıp giderse Hz. Ali'nin canını bağışlayacağını söyledi (58a).

Hz. Ali ise ona çıktı. Mikdâd Hz. Ali'ye saldırdı. Önce mızrak savurdu. Hz. Ali mızrağı elinden alıp başka yere fırlattı. Bu sefer de kılıcı eline alıp hamle yapınca Mikdâd'ı bileğinden yakalayıp fırlattı. Yere düşen Mikdâd kendinden geçti. Hz. Ali Haris'e Mikdâd'ın ellerini bağlamasını emretti. Olanları gören Miyâse Hz. Ali'ye yalvardı. (58b). Hz. Ali Müslüman olması şartıyla canını bağışlayacağını söyledi. Hz. Ali İslam'ı, Kur'an'ı anlattı ve namaz kılmayı öğretti. Mikdâd Müslüman oldu.

Reyah kabilesine gelip olan biteni öğrenince çıldırdı. Hemen soluğu Câbir'in yanında aldı. Câbir beyleriyle istişare etti. Beyler, Mikdâd yoldadır, gelince Reyah'a Mikdâd'ın getirdiği mallardan ver, böylece konu kapansın, dediler. Câbir, Mikdâd'ın Müslüman olduğunu artık ona kızını veremeyeceğini söyledi (59a). Öyleyse, Mikdâd'ı hoş karşılayalım sonra tuzağa düşürüp Reyah'a verelim. Miyâse'nin gerdeğine de Reyah girsin, dediler. Böylece tertip kurdular ve uyguladılar. Mikdâd'ı yolda karşılayıp izzet ü ikram ile ağırladılar. Ardından ilaçla uyutup bir çadır direğine bağladılar. Sonra Reyah'ı çağırdılar, Reyah hiddet ile Mikdâd'ı öldürmek istedi. Şimdi baygın yatıyor, yarın istediğin gibi öldür, bugün gerdeğe gir, dediler (59b).

Temîme Hatun oğlunu kurtarmak istedi. Elinden bir şey gelmediğini görünce Hz. Muhammed ve Ali'den yardım istemek için Medine yoluna düştü. Gerdek çadırında Mikdâd'ı bekleyen Miyâse, Reyah'ın geldiğini görünce Mikdâd'ın başına bir hal geldiğini anladı. Reyah'ı istermiş gibi konuştu, Mikdâd'ın onu zorla kaçırdığını söyledi (60a).

Medine'de Hz. Peygamber Mikdâd ve Miyâse'nin başlarına gelen kötü durumu Hz. Ali'ye anlatıp hemen yetişmesini ve Mikdâd'ı kurtarmasını emretti (60b). Hz. Peygamber, şehir dışında yalnızca bir at olduğunu, Hz. Ali öne Fazl da arkaya binip gitmelerini söyledi. Onlar da kırk günlük yolu bir anda gidip Mikdâd'ın tutsak edildiği çadırın başına geldiler. Hz. Ali çadıra girdi (61a).

Mikdâd'ın elinde ve ayağındaki demirleri çözdü. Eline kılıcını verip Miyâse'yi kurtarmasını söyledi. Gece boyunca Reyah'ı oyalayan Miyâse'nin artık bahanesi kalmamıştı. Reyah sabah olduğunu görünce Miyâse'ye saldırdı ve kıyafetini yırttı. Bu sırada Mikdâd çadıra girdi ve Reyah'ı öldürdü (61b).

Reyah'ın kafasını bir ağaca asıp sabaha kadar onun askerlerini kırdılar. Reyah'ın öldüğünü gören askerler kaçtı. Câbir olanları görünce ehlini alıp o da kaçtı. Kinde kabilesi beyleri kefenlerini boynuna alıp Hz. Ali'ye iltica ettiler. Bütün malı mülkü getirdiler. Bu malları alan Mikdâd ve Hz. Ali Medine'ye döndüler.

Mikdâd'ın annesi, Medine'ye vardı. Hz. Peygamber'den yardım diledi (62a). Hz. Peygamber ona müjdeli haberi verdi. Hz. Ebubekir'e onu misafir etmesi için evine götürmesini emretti. Birkaç gün sonra Hz. Ali, Fazl, Mikdâd ve Miyâse geldiler. Hz. Peygamber onları karşıladı. Mikdâd ve Miyâse tekrar şehadet getirdiler. Getirdikleri bütün malı sahabe arasında paylaştırdılar. Mikdâd ve Miyâse ömürlerinin sonuna kadar orada kaldı (1128/1716) (62b).

4.2.2. Hâzâ Hikâye-i Mikdâd

Atatürk Üniversitesi Merkez Kütüphanesi Seyfettin Özege Bölümü, K.5298 numarada kayıtlıdır. Taş baskılı eserin temmet kaydında 1273/1857 tarihi geçmektedir. Mensur eserde bir manzume bulunmaktadır. Eser, 17 sayfa hacminindedir. Bu nüsha, Hasan Kavruk tarafından ilk defa ortaya konulmuş ve Özkan Daşdemir tarafından neşredilmiştir (Daşdemir, 2021).

Hikâyenin Özeti: Hz. Peygamber döneminde Medine'de bir kıtlık oldu. Müslümanlar Hz. Peygamber'e geldiler. O da bir kervandan haber verip alıp getirmelerini emretti. Hz. Hamza ve Zübeyr bin Avvam yanına askerleri alıp gittiler. Kervanı buldular. Kervandaki malları alıp kervanın başındaki Ebu Cehil'in akrabası Ömer'i de öldürüp Medine'ye geldiler. Bunları gören bir Yahudi gidip Mekke'de olayları anlattı (s. 2).

Ebu Cehil çok öfkedendi ve Mekke'nin ileri gelenleri ile bir toplantı yaptı. Burada Ebu Süfyan Kısra veya Kayser'den yardım alınabileceğini söyledi. Ebu Cehil de oraların çok uzak olduğunu, yardım isteyecekleri kişinin yakınlarındaki Kinde kabilesi olduğunu ileri sürdü. Kabile reisi Câbir'in dört bin askeri ve güzellikte emsalsiz bir de kızı olduğunu söyledi. Câbir'in kızı Miyâse'yi Mekke'nin beylerinden birine alırlarsa bu sayede Câbir'in askerleri de onlara yardım eder ve Müslümanları ortadan kaldıracaklardı. Miyâse çok cesur bir kızdı ve kendini er meydanında yenecek bir erkekle evlenmeyi kabul ettiğini duyurmuştu (s. 3).

Hemen hazırlanıp yola çıktılar. Bin kişiyle Kinde kabilesine gittiler. Câbir onları karşıladı. Develer kesti, ikramda bulundu. Üç gün onları misafir etti. Ardından Ebu Cehil geliş sebeplerini açıkladı. Câbir'den kızını istedi. Câbir'e, biz senin kulun olalım sen bize hâce ol, dedi. Câbir de kızı Miyâse'nin yanına gidip ona sordu. Her tarafa haber salınıp, etraftaki bütün yiğit savaşçılar da gelsin bir müsabaka yapalım, dedi (s. 4).

Mikdâd adında bir çoban vardı. Babası ölmüş yetim kalmıştı. Miyâse'nin olayını duyunca kalbi çarpmış ve aşk ateşiyle öğle vakti koyunları geri getirip annesinden izin istemişti (s. 5). Annesi vazgeçmesi gerektiğini söyledi. Fakat Mikdâd bir kere aşk ateşine düşmüştü. Annesinin sözleri hiç fayda etmedi. Komşularından bir kadın Mikdâd'ın ağlamalarını duyunca gelip evdeki aletlerden vereyim, dedi. Mikdâd'ın kendi atı da vardı, hemen hazırlandı, zırhı ve silahı kuşandı (s. 6).

Meydana gelip pehlivanlarla savaşmaya başladı. Kimse karşısında duramadı. Miyâse ve meydandakiler Mikdâd'a hayran kaldılar. Sonra Miyâse Mikdâd ile karşılaştı ve ona hamle yaptı. Fakat ne yaparsa Mikdâd'a bir zarar veremedi. Miyâse'nin böyle durumlar için bir hilesi vardı. Yüzünü açıp karşısındakinin akılını başından alır ve bir darbeyle mücadeleyi kazanırdı. Yine öyle yaptı ve yüzünü açtı. Mikdâd Miyâse'nin güzelliği karşısında kendinden geçti ama hemen aklını başına alıp mızrağın arkasını çevirdi ve gözlerini kapatıp Miyâse'ye vurdu (s. 7).

Attan düşürdü. Mikdâd: "Ben Mikdâd oğlu Esved'im!" diye bağırdı. Kız da: "Yabancıım değilsin, amcamın oğluymuşsun, artık ben sözümünden dönmem." dedi. Mikdâd buna çok sevindi ve evine gitti. Babası Miyâse'ye çok kızdı. Burada o kadar bey ve beyzade varken gittin, bir fakir çobanı mı buldun, dedi. Fakat Miyâse Mikdâd'ı beğenmişti. Babası yüz çevirip beylerin yanına geldi ve kızını Mikdâd'a vermek niyetinde olmadığını söyledi. Ebu Cehil araya girip Câbir'i ikna etti (s. 8). Oğlu Kenan'a haber verdi ve Mikdâd'ı çağırttı. Kızı ile evlenmesine izin vereceğini ama yüz deve yükü kumaş ve bin miskal altın, ayrıca gümüş yüklü yüz deve istediğini söyledi.

Mikdâd da bu mallar için zaman istedi. Üç ay mühlet verdiler. Mikdâd oradan ayrılıp Miyâse'nin yanına vardı. Olanları anlattı. Mikdâd ağlayarak kıza aşkını itiraf etti. Kız da bekleyeceğini söyledi. Mikdâd atına binip gitti (s. 9). Miyâse babasına beddua etti. Dadısını çağırıp bütün malını toplayıp babasına göndermesini, Mikdâd'ın bir yere gitmemesini istedi. Dadısı bunun doğru olmayacağını söyledi ve Miyâse'ye nasihat etti. Miyâse'nin gözlerinden yaşlar eksik olmadı (s. 10).

Mikdâd anası ile vedalaşıp düşünmeye başladı. Aklına haramilik yapmaktan başka bir şey gelmedi. Üç gün yol gitti. Dördüncü gün karşısına bir kervan çıktı. Hemen onlara saldırıp mallarını almak istedi. Fakat kervandakilerin Benî Hâşim uluları olduklarını öğrenince çok mahçup oldu. Bunlar Hz. Abbas, Hz. Hamza ve Cafer'di (s. 11). Mikdâd'ın hikâyesini dinleyince ona yardım etmek istediler. Ellerindeki develeri ona vermeyi teklif ettiler. Fakat Mikdâd verdikleri yirmi devenin yeterli gelmeyeceğini söyledi. Abbas ona Irak tarafında Nuşirevan adında cömert bir padişah olduğunu, derdini ona anlatırsa ancak bu kadar malı onun verebileceğini söyledi. Mikdâd elini öpüp yola çıktı (s. 12). Medâyin şehrine geldi. Şehrin girişinde bin kadar askerin bulunduğu meydanda nâra attı, yiğitlik gösterdi. Askerlerin başındakilerden birisi Mikdâd'ın derdini dinleyip padişaha bir mektup yazdı. Mikdâd'ı tanıttı (s. 13).

Padişah mektubu okuyunca Mikdâd'ı yanına çağırttı. Mikdâd padişahın huzuruna çıkınca Mikdâd'a ne istediğini sordu. Mikdâd da Miyâse'den ve amcasından bahsetti. Padişah Mikdâd'ın kabilesinde yaptığı kahramanlığı burada da göstermesi gerektiğini söyledi. Mikdâd bunu kabul etti. Yüz bin askerin içinden bin asker seçilmesini istedi. Onlarla tek başına mücadele edeceğini söyledi (s. 14). Padişah bin askeri meydana çıkarmalarını emretti. Mikdâd meydana çıktı ve safran suyu ile bir bezi ıslatıp onu mızrağın ucuna sardı. Bunu gören padişah insafılı oluşunu beğendi. Mikdâd askerlerin arasına girip onları dağıttı. Birçoğunun vücudunda safran lekesi oldu. Bu gösteri karşısında padişah (s. 15) Mikdâd'ı sarayına yerleştirip emrine köleler ve hizmetçiler verdi. Ama Mikdâd çok üzgündü. Sarayda altı ay kaldı.

Öbür taraftan Miyâse, Mikdâd'ın dönüşünü beklerken ölüm haberini alınca kendini öldürmek istedi. Etrafındakiler yetiştiler ve mâni oldular. Babasını çağırdılar. O da başında bekçiler bıraktı, tâki kendisine zarar vermesin. (s. 16). Miyâse dertten eridi, soldu. Eğer başkasıyla evlenirse Mikdâd'ı belki unuttur, dediler (s. 17).

Mâlik adında bir kabile reisi vardı. Onunda Miyâse de gözü vardı. Câbir'e haber verdiler. Bir sürü mal teklif ettiler, o da mala tamah edip kızına sormadan kabul etti. Haberi alan Miyâse yine çok üzüldü ve canına kıymak istedi. Fakat dadısı yetişti ve ona Mikdâd'ın hayatta olabileceğini söyledi (s. 18). Miyâse'yi teselli etti. Mâlik ve adamları gelip Miyâse'yi aldılar, yanlarında dört yüz silahlı asker ve Mâlik'in kardeşi ile yola koyuldular.

Mikdâd en sonunda dayanamayıp, padişah huzuruna çıktı ve gözünden kanlı yaşlar dökerek ağladı. Padişaha derdini açtı. Verilen sürenin altı ay geçtiğini artık sabredemediğini yakardı (s. 19). Padişah onun bu haline çok üzüldü. İsteğini yerine getirdi. Yanına cariye ve askerler de verdi. Mikdâd mutlu mesut yola çıktı.

Yolda Miyâse'nin düğün kervanına rast geldi (s. 20). Mikdâd atını sürüp bir nâra attı ve adamlara kızı bırakmazlarsa hepsini öldüreceğini söyledi. Adamlardan biri dört yüz kişi olduklarını, kızı vermeyeceklerini söylediler (s. 21). Mikdâd ile cenk etmeye başladılar. Avra adında Mâlik'in kardeşi Mikdâd'a meydan okudu. Mikdâd da onu öldürdü (s. 22). Mikdâd ile savaşmayı bıraktılar ve bir teklif sundular. Miyâse'ye kimi istediği sorulsun, kimi isterse ona yar olsun, dediler. Kız, Mikdâd'ı isteyince de bırakıp gittiler (s. 23).

Mikdâd ve Miyâse memleketlerine gidip düğün yapacaklardı ardından da Acem ülkesine gidip Nuşirevan'ın tahtını ele geçirecekti. Bu amaçla yola çıktılar ve karşıdan bir kervanın daha geldiğini gördüler. Önlerinde iki atlı vardı. Birisi çok heybetliydi. Mikdâd atını sürdü. Adamlara

ellerindeki develeri ona verirlerse gitmelerine izin vereceğini söyledi. Adamlardan biri Mikdâd'a biraz nasihat etti ama Mikdâd hiç kulak asmadı (s. 24).

Cenk başladı. Mikdâd ne kadar uğraştıysa da bir tek darbe vuramadı. Geri dönüp Miyâse'ye böyle yiğit görmediğini söyledi. Miyâse de gerekirse kendisi de savaşaacağını, cenkten geri dönülmeyeceğini söyledi. Mikdâd tekrar saldırırsa da bu yiğidi alt edemedi, yiğit sonunda Mikdâd'ı tuttuğu gibi yere çarptı. Mikdâd kendinden geçti. Yakalayıp bağladılar. Mikdâd'ın halini gören Miyâse ona kıymamaları için yalvarmaya başladı (s. 25).

Yiğit de Müslüman olması şartıyla onu serbest bırakacağını söyledi. Bu yiğit Hz. Ali idi, yanındakiler de Hz. Peygamber'in ehl-i beytiydi. Mekke'den Medine'ye gidiyorlardı. Mikdâd ve Miyâse Müslüman oldular. Hz. Ali, Mikdâd'a amcan sana bir fenalık edecek olursa bu duayı oku, dünyanın öbür ucunda olsam da gelir, seni kurtarırım, dedi (s. 26).

Mikdâd kabilesine, Hz. Ali de Medine'ye doğru yola koyuldu. Fakat öbür taraftan Mâlik kabilesine varınca olan biteni öğrenmiş ve Câbir'e adam gönderip verdiği bütün malı geri istemişti. Câbir bu olaya çok kızıp beyleri ile bir plan yaptılar. Mikdâd'ı hoş karşılayıp hizmet edelim. Düğün hazırlığı yapalım. Gerdek gecesi Mikdâd'ı sarhoş edip Mâlik'e yakalatalım dediler (s. 27). Bu planı uyguladılar. Mâlik Mikdâd'ın ellerini ve ayaklarını demirle kelepçeleyerek Miyâse'nin yanına gitti. Mikdâd ayılınca ağlayıp Hz. Ali'nin öğrettiği duayı etmeye başladı. Hz. Ali de geldi ve Hz. Peygamber'in kendisini gönderdiğini söyledi. Mikdâd'ın ellerini ayaklarını çözdü. Bir de kılıç verdi, oradaki adamları kılıçtan geçirdiler (s. 28). Miyâse'nin çadırının başına geldiler. Mikdâd çadıra girip Mâlik'in bir kılıçla başını gövdesinden ayırdı. Bir tepeye çıkıp kâfirleri kılıçtan geçirdiler. Canını seven kaçtı. Müslüman olanların mallarını bağışladılar (s. 29). Olmayanları öldürüp mallarını da yanlarına alıp Medine yoluna düştüler. Hz. Peygamber'in huzurunda yeniden iman getirip nikâh tazelediler. Bir daha da oradan ayrılmadılar. Mikdâd bütün gazâlara katıldı. Hz. Ali ile kardeş oldu. Ömrünü böylece geçirdi (s. 30).

4.2.3. Târih-i Mikdâd Bin Esved Talkan Şehrinde Etdüğü Cengi

Eserin nüshası Koyunoğlu Şehir Müze ve Kütüphanesi, 11866 numarada kayıtlıdır. 77 varak hacmindeki mensur eserin sonunda 1271/1855 tarihi bulunmaktadır. Özkan Daşdemir tarafından neşredilmiştir (Daşdemir, 2021, ss. 161-232). Eser, Mikdâd ve Miyâse hikâyesinin devamı niteliğindedir. Olaylar Miyâse'nin ölmesi ile başlar. Bu kapsamda Mikdâd cesareti ve güzelliği ile meşhur Talkan şahının vezirinin kızı Aniye-zaman ile evlenmek niyeti ile yolculuğa çıkar. Ateş perest bir kavimle İslam ordusunun mücadelesine dönüşen hikâyenin sonunda Mikdâd ile Aniye-zaman evlenirler.

Hikâyenin Özeti: Mikdâd ve Miyâse Medine'de yaşamaktaydı. Bir oğul ve bir de kızları vardı. Din yolunda hayat sürmekteydiler. Miyâse Kur'an âyetleri ezberlemektedir. Bir gün rüyasında cenneti görüp yemeklerinden yedi. Bu rüyasını Mikdâd'a anlattı. Mikdâd rüyayı Hz. Peygamber'e anlatınca Hz. Peygamber çok üzüldü ve ağladı. Rüyanın tabirinde Miyâse'nin öleceğini söyledi. Mikdâd bunu Miyâse'ye anlattı. Bir zaman daha yaşayıp bir gün Miyâse hastalandı. Evi temizleyip, yemekler yapıp, bütün kıyafetleri yıkadı. Namaz kılmaya başladı. Mikdâd'dan Hz. Ali ve Hz. Peygamber'i çağırmasını istedi. Onlara vasiyetini söyleyip öldü. Mikdâd çok üzüldü. Bir zaman kendine gelemedi. Mezarından ayrılmadı. Hz. Peygamber'in uyarısı ile evine gitti ama yine de hiç konuşmaz olmuştu. Bir gün Hz. Peygamber ashabdan birilerine Mikdâd'a uygun bir eş bulup onu evlendirmelerini istedi. Mikdâd evlenmek istemediğini, hala gönlünün Miyâse'de olduğunu söyledi. Mikdâd, bir zaman sonra Miyâse gibi cesur ve güçlü biri olursa onunla evlenirim, dedi. Böyle birinin olup olmadığını araştırdılar. İki tüccar sahabeye sordular. Onlar da Talkan sultanının vezirinin kızı Aniye-zaman'ı anlattılar.

Kızın yiğitliklerini ve güzelliğini medhettiler. Evlenmeyi kabul etmediğini, kendisi ile evlenmeye gelenlerle cenk edip onları hile ile öldürdüğünü anlattılar. Mikdâd anlatılanlar karşısında kıza âşık oldu ve kimseye bir şey söylemeden sabah erkenden yola çıktı. Ama bu kavim ateşperestti. Mikdâd'ın tek başına gittiğini duyan Hz. Peygamber onu geri getirmeleri için arkasından birilerini yolladı. Fakat bulamadılar. Mikdâd günlerce yol gidip sonunda bir şehre vardı. Orada bir rahiple karşılaştı. Hz. Peygamber'i rüyasında gören rahip Müslüman olmuştu. Mikdâd'ın derdini anladı, onu misafir etti. Nasihat edip Talkan diyarına gitmemesini öğütledi. Mikdâd'ın gönlüne bir kez aşk ateşi düşmüştü. Artık geri dönmezdi. Rahip onu Talkan şehrinde aşçı olan kardeşine emanet etti. Selamını söyleyip, bu ateşe tapan toplulukla mücadelesinde Mikdâd'a yardımcı olmasını istedi. Rahibin kardeşi Mikdâd'a kızdan vazgeçmesini söylese de onu ikna edemedi. Bunun üzerine Mikdâd'ı farklı bir kimlikle şaha tanıtp kız ile mücadele etmesi konusunda razı ettiler. Kendini Merdan-ı Rum olarak tanıtan Mikdâd, Aniye-zaman ile cenk meydanında karşılaşp onu yendi. Kızı yendikten sonra gerçek kimliğini açıkladı. Müslüman olduğunu ve sözlerinde durup kıızı ona vermelerini istedi. Kızın babası Kayser, Mikdâd'dan dinini değiştirmesini, yoksa kıızı ona vermeyeceklerini söyledi. Mikdâd da kabul etmeyince askerlerle savaştı ve esir düştü. Bu durum Hz. Peygamber'e bildirilince hemen bir ordu yola çıktı. Kâfir askerleriyle büyük bir savaş başladı. Kayser'in kıızı da bu savaşlar sırasında Müslüman oldu. Mikdâd da savaş sırasında kurtarıldı. Mikdâd, Aniye-zaman'ı esir aldı. Savaş bütün şiddeti ile devam etti. Birçok sahabe şehit oldu. Hz. Peygamber çok dua etti. İslam ordusu kendisinden çok kalabalık olan kâfir ordusuna karşı mücadeleye devam etti. Hz. Ali bu savaşa henüz katılmamıştı. Sonunda Hz. Peygamber Hz. Ali'yi çağırdı. Seksen günlük yolu bir solukta aşan Hz. Ali bütün kâfirleri alt etti. Müslüman olanları affetti, diğerleri ya kaçtı ya da öldü. Kayser de haraç ödemeyi kabul etti. Müslümanlar Medine'ye geri döndüler. Hz. Peygamber aracılığıyla Aniye-zaman Müslüman oldu ve Mikdâd ile evlendiler. Hz. Peygamber de şahın kıızı Mahbeyruz'u nikâhına aldı.

4.3. Abdî'nin Müstakil Hikâyet-i Mikdâd ve Miyâse Mesnevisi

16. yüzyıl şairi Abdî'nin hayatı hakkında kaynaklarda bir bilgi bulunmamaktadır. Şair, Abdî mahlasını kullanmıştır. Şairin dört mesnevisi vardır. Bu mesnevilerden biri Mikdâd ve Miyâse hikâyesidir. *Hikâyet-i Mikdâd Bin Esved İmana Geldüğü ve Miyâseyi Alduğu* başlığı ile verilen nüsha, Hacı Selim Ağa Yazma Eserler Kütüphanesi Kemankeş Koleksiyonu 411'de kayıtlıdır. Abdî eserini 917/1511 yılında tamamlamıştır. Eser toplam 973 beyitten oluşmaktadır. Mesnevide ana başlıktan başka bir başlık kullanılmamıştır. Eserin 61-943. beyitleri hikâye bölümüdür. 944-970. beyitlerde ise eserin türü, kaynağı, yazıldığı yıl gibi bilgiler vardır. Eserin hatime bölümünde yazıldığı yıl meydana gelen Kızılbaş İsyanı'ndan bahsedilip, eser kısa bir münacat ve dua ile son bulur.

Mesnevinin giriş kısmında tevhid ve naatden sonra dört halifeye övgü ve asıl konuya girmeden önce sebab-i telif bölümü yer almaktadır. Abdî eserini yazarken faydalandığı kaynağı da belirtmiştir:

Lisânından Darîrün böyle tahrîr

Olunmuşıdı kılduk size takrîr (b. 944)

Abdî arkadaşları ile toplandıkları bir mecliste okudukları siyerde geçen hikâyeyi orada bulunanların isteği ile nazma geçirdiğini belirtmiştir. Şairin ifadeleri doğrultusunda, eser Erzurumlu Darîr'in siyerinin içindeki Mikdâd bin Esved ile ilgili kısmın nazma çekilmiş halidir.

Abdî'nin mesnevisi ile Darîr'in siyerindeki bölüm muhteva bakımından aynıdır (Gürtunca, 1963, ss. 838-856). Sadece küçük birkaç fark vardır. Örneğin annesi, Darîr'in siyerinde Mikdâd'ın hak dine girdiğini öğrenince öfkelenir. Fakat Abdî'nin eserinde bu kısım zikredilmemiştir.

Abdî'nin *Hikâyet-i Mikdâd Bin Esved ve Miyâse'si*, birden fazla dinî tür özelliği göstermektedir. Abdî, eserin son kısmında bu mesneviyi bir aşk hikâyesi, gazâvat ve mucizât olarak tavsif etmiştir:

Bu nâme mucizedür hem gazâvat

Gine maşûk u âşık hem hikâyet (b. 945)

Hikâyet-i Mikdâd Bin Esved İmana Geldüğü ve Miyâseyi Alduğu başlıklı bu mesnevi, Mikdâd ve Miyâse'nin merkezinde olduğu bir aşk mesnevisidir. Eserde Mikdâd bin Esved'in Hz. Ali ve kabilesi ile mücadeleleri anlatılmaktadır. Şair eserin bu yönüyle de bir gazâvat-nâme olduğunu ifade etmektedir. Eserin son kısmında Hz. Peygamber'in bir mucizesi aktarılmıştır. Bu rivayet muteber bir kaynağa dayandırılmamış olsa da şair, eserin mucizat özelliği taşıdığını ifade etmiştir.

Abdî'nin Mikdâd ve Miyâse hikâyesi Türk, İran ve Arap edebiyatları ve batıdaki destan metinleri ile bazı ortak motiflere sahiptir. Miyâse'nin Mikdâd ile evlenmek için er meydanında kendisini yenmesi şartını koşması batıdaki destan metinlerinde ve Doğuda İran ve Arap edebiyatlarında geçmektedir (Sağol, 2004, ss. 301-310). Türk edebiyatında da kimi metinlerde bu motif vardır: *Manas Destanı*'nda, Manas'ın oğlu Semetay ile Ayçörek güreşip sonunda evlenmişlerdir. *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde ise Bamsı Beyrek, Banu Çiçek'i almak için çeşitli mücadeleler yapmıştır. *Koroğlu Destanı*'nda ise benzer bir motif bulunmaktadır (Sağol, 2004). *Bir Altay Masalı* adlı efsanede Aymangus isimli yiğit er meydanında sevdiği kız ile karşı karşıya gelmiştir (Ögel, 1993, s. 324). Mikdâd'ın fakir bir çoban oluşu, kızın babasının bu sebeple evliliklerine karşı çıkması da *Manas Destanı* ile ortak motiflerdendir.

Hikâyenin Özeti: Hz. Peygamber'in Mekke'den Medine'ye Hicreti ile Mekkeliler, Medine'ye giderek Müslüman olmaya başlamış ve bu Kureyş'in ileri gelenlerini rahatsız etmişti. Kureyşliler, yakınlarındaki kabilelerden destek istemeye karar verdiler. Ebu Cehil, komşuları olan Kinde kabilesine gitme fikrini ileri sürdü. Hz. Peygamber'le yapacakları savaş için destek talep edeceklerdi. Bunu da Kinde kabilesi reisi Câbir'in kızı Miyâse ile Kureyş'ten bir yiğidi evlendirerek sağlayacaklardı (b. 61-100).

Câbir'in kızı Miyâse, güzellik ve yiğitlikte eşsizdi. Erkekler gibi ata binip silah kullanabiliyordu. Kendisini savaş meydanında yenecek kişi ile evlenmeyi kabul edeceğini herkese duyurmuştu. Kureyş, Lat ve Uzza ilahlarının adı yazılmış siyah bir bayrak alıp yola koyuldular. Kinde kabilesine yaklaştıklarında Kureyşlilerin geldiğini haber alan Câbir onları karşıladı. Bir ziyafet verdi ve konuşup görüştüler. Ebu Cehil Câbir'e kızını almak niyetinde olduklarını ifade etti. Câbir kızı Miyâse'nin de fikrini alarak bir gün sonra er meydanında karşılaşmanın yapılmasını uygun gördüler (b. 100-170).

Câbir'in eskiden ölen bir kardeşi vardı. Ondan kalan karısı Temîme Hatun ve Mikdâd isimli yetimi çobanlık yaparak yoksul bir şekilde yaşıyorlardı. On yedi yaşına gelen ve güzel bir yiğit olan Mikdâd, her zamanki gibi çobanlık yaparken kabilede bir hareketlilik olduğunu görmüştü. Akşam eve dönünce annesi ile konuşup olaylardan haberdar olmuş ve yaşananlara yabancı kalmak istememişti. Annesine babasının bu kabilenin ileri gelenlerinden biri olduğunu, ondan kendisine kalan yeri doldurmak istediğini, bu sebeple bir ata binip babasının zırhını giyip silahını kuşanarak olaylara dâhil olmak istediğini söyledi. Temîme Hatun başta rıza göstermese de oğlunu kıramadı ve isteklerini yerine getirdi (b. 173-214).

Mikdâd babadan kalma zırhı giyip silahını eline aldı. Yiğitlerin meydanına girip aralarına karıştı. Nasıl bir müsabaka tertip edileceği tartışılıyordu. Ebu Cehil'in teklifi ile bir müsabaka yapıldı fakat sonuç çıkmadı. Mikdâd ortaya atılıp dört bin askere meydan okuyarak onları mağlup etti ve meydanın ortasında durdu. Bu olay karşısında insanlar şaşkına döndüler. Miyâse'ye haber salındı, mücadele için hazırlanıp geldi. Cenk meydanına çıkıp Mikdâd'a saldırdı. Ancak bütün gayretine rağmen Mikdâd'a hiçbir şey yapamadı. Bu gibi durumlarda Miyâse'nin başvurduğu bir hile vardı. Karşısındaki savaşçının dikkatini dağıtmak için peçesini

açar ve serseme dönen rakibini mağlup ederdi. Bu sefer de aynı şeyi yaptı. Güzel yüzünü gören ve sözlerini işiten Mikdâd'ın aklını başından aldı. Mikdâd kızın güzelliği karşısında hayran kaldı ve onu çok beğendi. O da yüzünü açıp Miyâse'ye cevap verdi ve amcasının oğlu olduğunu söyledi. Ardından da bir anda atını ileri sürdü ve kıza hamle yapıp onu atından düşürdü. Atından inip ellerini arkasından bağlamak istedi. Fakat Miyâse halkın gözleri önünde onu küçük düşürmemesini istedi. Mikdâd bu isteğini yerine getirdi ve onu serbest bıraktı (b. 215-280).

Cenk meydanından ayrılan Mikdâd, annesinin yanına gitti. Silahını ve zırhını bırakıp çobanlık yapmaya devam etti. Câbir, kızını mağlup eden yiğidin kardeşinin oğlu Mikdâd olduğunu duyunca çok şaşırıldı. Fakir bir çoban olmasından dolayı Mikdâd'ı kınadı. Miyâse ise tam tersine önemli olanın yiğitlik olduğunu, malın mülkün değersiz olduğunu düşünüyordu (b. 281-309).

Ebu Cehil söz verdiği gibi Miyâse'yi Mikdâd'a vermesi hususuna Câbir'i razı etmeye çalıştı. Bu çabalar sonunda Câbir ikna edildi ve oğlu Kinane vasıtasıyla Mikdâd'ı çağırdı. Kabilenin ileri gelenleri ile bir araya geldiler. Câbir kızına karşılık çok fazla mal ve hayvan istedi. Bu istekleri: yüz deve ve bin altın ayrıca değerli kumaş ve değerli eşyalardı. Mikdâd kızın babasının isteklerini kabul etti ve ayrıca misk ve güzel kokular da getireceğini söyledi. Üç aylık süre zarfında malları getirmesi şartıyla kızı Mikdâd'a verdiler. Eğer getiremezse anlaşmanın bozulacağını ve kızı vermeyeceklerini söylediler (b. 310-370).

Câbir ve Ebu Cehil Kureyş'e destek olması konusunda anlaşmaya vardılar (b. 371-385)

Mikdâd başından geçenleri annesine anlattı. Miyâse babasının istediği şeyleri duyar duymaz Mikdâd'ın yanına gelip mehiri kendi parasından ödemek istediğini söyledi. Mikdâd bu teklifi reddetti ve annesi ile vedalaşıp oradan ayrıldı. Yola çıkıp kervan aramaya başladı. İstenilen malları kervan soyarak tedarik etmek istiyordu. Bu amaçla Yemen tarafına gitti. Bir kervana rast geldi. Bu, Hz. Peygamber'in amcası Abbas'ın kervanıydı. Mikdâd kim olduklarını öğrenince yaptığına pişman oldu. Başından geçenleri onlara hikâye etti. Abbas Mikdâd'ı dinledikten sonra ona bazı tavsiyelerde bulundu. Yağmacılıkla bu kadar malın elde edilemeyeceğini söyledi. Ancak Acem şahı Kisra'nın ona yardım edebileceğini, ona gitmesi gerektiğini anlattı (b. 387-435).

Mikdâd Abbas'la vedalaşıp Acem memleketine doğru gitti. Kisra'nın huzuruna varıp başından geçen macerayı anlattı. Kisra Mikdâd'ın anlattıkları karşısında hayrette kaldı. Özellikle binlerce askeri tek başına nasıl mağlup ettiğini sordu ve buradaki askerleri de aynı şekilde yenebilirse ona inanacağını söyledi. Mikdâd burada biraz dinlendi. Ardından bir müsabaka tertip edildi. Kisra'nın bin seçkin askeri saf tuttu. Kisra müsabakayı izlemek için fil üzerindeki tahtına kuruldu. Mikdâd daha önce hiç böyle bir kalabalık ve ihtişam görmemişti. Yalnızlığı ve garipliğinden dolayı duygulanıp Allah'a münacatta bulundu (b. 438-484).

Askerlerle karşılaşmadan önce mızrağının ucundaki demiri çıkarıp yerine safran boyalı bir bez taktı. Kisra müsabakayı başlattı. Askerler ve Mikdâd çarpışmaya başladı. Mikdâd kısa bir süre içinde askerlerin arasından çıkıp geldi. Kisra Mikdâd'ın yaptıklarını hayranlıkla izledi. Mikdâd Kisra'ya nasıl bir plan yaptığını anlattı. Bütün askerlerin üzerinde sarı renk olduğunu gördüler. Mikdâd, bin silahlı askerin hepsine mızrağı ile dokunmuştu fakat kimse ona dokunamamıştı. Kisra Mikdâd'ın yanında kalmasını istedi (b. 485-518).

Verilen üç aylık süre dolmuştu. Bunu bahane eden Câbir sözünden döndü ve kızını başkasına vereceğini duyurdu. Komşuları olan Sünbüs kabilesinin reisi Mâlik zengin bir adamdı. Bu sebeple Câbir'i ikna etmesi zor olmadı. Miyâse'nin Mâlik'le evlenmesine karar verildi. Bu konuda kızın fikri bile alınmadı. Oysaki Miyâse Mikdâd'a sevdalanmıştı. Bu sebepten Mâlik ile evlenmeyi kabul etmedi. Kabilenin yaşlıları Miyâse'yi bir şekilde ikna ettiler. Çaresiz Miyâse boyun eğmek zorunda kaldı. Mâlik düğün hazırlıkları için biraderi Abdullah ve beraberindeki askerlere Miyâse'yi emanet edip gönderdi. Kendisi de avlanmak için diğer güzergâhtan kabilesine doğru yola çıktı (b. 520-541).

Şahın misafiri olan Mikdâd hayli zaman sarayda vakit geçirmişti. Kendisine verilen mühletin geçtiğinin farkında bile değildi. Bir gün bunun farkına vardı, geri dönmesi gerektiğini düşündü. Hemen Kısra'nın yanına gitti. Kızı almak için verilen zamanın gelip geçtiğini, eğer vadettiği mallarla kabilesine dönmezse amcasının sevdiği kızı başkasıyla evlendireceğini söyledi. Kısra adamlarına Mikdâd'ın ihtiyacı olan her şeyin en kısa zamanda temin edilip hazırlanmasını emretti. Bin asker de yolda Mikdâd'a eşlik edecekti. Mikdâd Kısra'ya dualar etti ve minnettar oldu. Şah ile vedalaşıp yola koyuldu (b. 545-565).

Hicaz tarafına geldiklerinde bir kervana rast geldiler. Mikdâd, bir gelin alayını andıran bu kervanda kimler olduğunu, nerden gelip nereye gittiklerini, Miyâse'nin başına gelenleri öğrendi. Kim olduğunu onlara bildirmede. Kervanın başındaki kişinin yanına gidip onunla konuşacağını söyledi. Abdullah'ın yanına gelerek bir hamle ile başını gövdesinden ayırdı. Kervandakiler karşı koymak istediler. Fakat Mikdâd ile başa çıkamadılar. İçlerinde tecrübeli bir ihtiyar vardı. Mikdâd'a bir teklifte bulundu. Miyâse'nin kararını sorup kız ne isterse onu yapalım dediler. Miyâse Mikdâd'ı tercih etti. Kervandakiler de yanlarında götürdükleri bütün malları orada bırakıp kabilelerine döndüler. Miyâse ve Mikdâd orada bir zaman kaldılar (b. 566-626).

Ardından kabilelerine gitmek için yola çıktılar. Medine ve Mekke dolaylarında bir kervan gördüler. Mikdâd onların mallarını almak için ileri atıldı. Bu kervanda Hz. Peygamber'in aile fertleri vardı. Mekke'den Medine'ye hicret ediyorlardı. Hz. Ali, Abdullah ve Zeyd bin Haris de kervanın güvenliğini sağlıyordu (b. 630-643).

Mikdâd atını Hz. Ali'ye doğru sürdü ve bir hamle yaptı. Hz. Ali ise Mikdâd'ın elinden silahını alıverdi. Mikdâd'a yumuşak huylu davranıp bilgece öğütlerde bulundu. Mikdâd, Hz. Ali'nin yiğitliği ve bilgeliği karşısında şaşırılmıştı. Karşısındaki yiğidin kim olduğunu merak etti. Lakin Hz. Ali kendini ve arkadaşlarını tanıtmıca onları tanımadı. Hz. Ali'ye bütün malların ve kervandaki insanların artık kendine ait olduğunu, eğer itiraz etmeyip bırakıp giderlerse canlarını bağladığını söyledi. Hz. Ali bu sözler üzerine öfkeleni ve Mikdâd'ı azarladı. Mikdâd bir kez daha hücum etti. Hz. Ali ise bu sefer Mikdâd'ı yere attı. Mikdâd kendinden geçti. Hz. Ali Zeyd'e gidip Mikdâd'ın ellerini bağlamasını emretti (b. 648-697).

Miyâse uzaktan Hz. Ali ve Mikdâd'ın cenk ettiğini görmüştü. Mikdâd mücadeleyi kaybedince koşarak geldi ve Mikdâd adına Hz. Ali'den af diledi. Bir müddet sonra Mikdâd kendine geldi. Hz. Ali, hak dine girmesi şartıyla onu bağışlayacağını söyledi. Mikdâd ve Miyâse'ye İslam'ın emir ve yasaklarını öğretti. Mikdâd ve Miyâse Hz. Ali'nin anlattıkları karşısında kalpleri iman ile doldu ve İslam dinini kabul edip Müslüman oldular. Hz. Ali ile vedalaşıp herkes yoluna devam etti (b. 698-726).

Sünbüs kabilesi tarafında ise Mâlik, kabilesine varınca Mikdâd tarafından kardeşinin öldürülüp gelinin de kaçırıldığını öğrendi. Câbir'e giderek bütün verdiği malı geri istedi. Mikdâd'ın yaptıklarına çok kızan Câbir ona kin bağladı. Kabilenin ileri gelenleri ile konuştu. Beyler önce kızı Mikdâd'a verip bu işi kolaylıkla çözmeyi önerdiler. Câbir Mikdâd'a artık kızını vermekten vazgeçtiğini söyledi. Bu sebeple beylerin teklifini reddetti. Beyler de Mikdâd'a tuzak kurup yakalamayı planladılar. Mikdâd'ı öldürmesi için Mâlik'e teslim ettikten sonra Miyâse'yi Mâlik'e verebilirlerdi. Bu plan kabul edildi ve uygulamaya konuldu. Önce Mikdâd ve Miyâse güzel karşılandı. Ardında da düğün hazırlığı başladı. Mikdâd sarhoş olunca Mâlik'i getirdiler. O da Mikdâd'ı yakalayıp hapsetti. Miyâse Mikdâd'ı beklerken Mâlik'in geldiğini gördü. Mâlik sabah olunca Mikdâd'ı asacağını söyledi. Miyâse kendilerine kurulan bu tuzaktan kurtulmak ve zaman kazanmak için Mâlik'e itiraz etmedi. Temîme Hatun oğlu Mikdâd'ın başına gelenleri görünce kimden yardım dileyeceğini şaşırıldı. Mikdâd'ın Müslüman olduğunu ve Hz. Peygamber'den yardım gelebileceğini düşünüp Medine yoluna revan oldu (b. 728-799).

Mikdâd yakalandığı yerde ayıldı. Ne hale geldiğini görünce ağlayıp sızlamaya başladı (b. 800-824).

Medine'ye varan Hz. Ali evinde namaz kılıyordu. Hz. Peygamber'in yanına geldiğini gördü. Hz. Peygamber Cebrail'in haber getirdiğini, Mikdâd'ın bir tuzağa düşürüldüğünü söyledi. Hz. Peygamber, Hz. Ali ve Fazl'ı Mikdâd'ı kurtarmaları için görevlendirdi. Hz. Ali'ye silahını kuşanmasını, şehrin dışında bulunan bir ata binerek Fazl ile gitmelerini emretti. Onlar da denileni yaptılar ve yola çıkıp bir anda Mikdâd'ın hapsedildiği çadırın yanına vardılar. Mikdâd'ı kurtardılar (b. 825-862).

Hz. Ali kılıcını ve Fazl da zırhını çıkarıp Mikdâd'a verdi. Mikdâd başında bekleyen nöbetçilerden başlayarak karşısına çıkan bütün askerleri kılıçtan geçirdi. Mâlik ve Miyâse'nin bulunduğu çadıra kadar geldi. Miyâse Mikdâd'ın yardıma yetiyeceğini umarak sabaha kadar Mâlik'i oyalamayı başarmıştı. Mâlik'in sonunda sabrı tükendi ve Miyâse'yi kolundan yakaladı. Miyâse Hz. Peygamber'den yardım istiyordu ve bağıyordu. Miyâse'nin sesini duyan Mikdâd çadıra girip Mâlik'in canını aldı. Çadırdan çıkıp askerlerle tekrar savaşmaya başladı. Sünbüs kabilesinin askerleri Mikdâd'ın karşısında duramadı. Zaten beyleri de ölmüştü (b. 863-900).

Olan biteni gören Câbir varını yoğunu alıp kaçtı. Kinde kabilesinin ileri gelenleri de Mikdâd'ın huzuruna gelip af dilediler. Mikdâd, Câbir ve Mâlik'in bütün mallarını getirmelerini istedi ve onları da affetti. Hz. Ali ve Mikdâd yanındakilerle birlikte Medine'ye doğru yola koyuldular (b. 905-912).

Kinde kabilesinde bu olaylar yaşanırken Temîme Hatun Medine'ye ulaşmıştı. Hz. Peygamber'in huzuruna çıkıp onu görünce hemen Müslüman oldu. Mikdâd'ı kurtarması için Hz. Peygamber'e yalvardı. Hz. Peygamber de Temîme'ye Mikdâd ve Hz. Ali'nin yaptıklarını haber verdi. Mikdâd'ın kurtarıldığını ve şimdi yolda olduklarını söyledi. Temîme Hatun'u Hz. Eyyübelensarî'nin evinde misafir ettiler. Birkaç gün sonra Hz. Ali, Mikdâd ve yanındakiler Medine'ye vardı. Ashapla görüştüler ve getirdikleri malları paylaştırdılar. Hz. Peygamber'in huzuruna çıkıp imanlarını yinelediler. Hz. Peygamber de onlara çokça dua etti (b. 913-940).

Abdî'nin Mikdâd ve Miyâse Mesnevisinden Bir Bölüm

Mukâbil yürüdü Şîr-i Hudâya
Salavât virip isen Mustafâya

b. 647

Alî gördi ki ol kavmün birisi
Seçildi çıkdı içinden irisi

Gelür kendüye diküben gözünü
Bu dahı ana dönderdi yüzünü

Arab tavrı turışı deprenişi
Sünü tutuşı vü ata binışı

b. 650

Velî geydügi tonlar mâlikâne
Özi benzerdi hem sâhib-kırâna

Arab cinsi Acem resmi kabâsı
Müzehheb cümle geydügi libâsı

Yakın geldi sünü urdı imâma
Bu kez işi irişiser tamâma

Çeküp alur sünüsün Şâh-ı Merdân
Yabana bırağur ol Şîr-i Yezdân

Kakıyup el kılıca urdı Mikdâd
Alînün üstine depdi yine at b. 655

Alî dir yâ fetâ sabr eyle bir dem
Erenlerden gazab gelmen olar kem

Suçumuz ne dürür bildür görelüm
Varısa borcımız sana virelüm

Neyiçün sen gelüp bu yolu kesdün
Ya neden ötürüdür bize kasdun

Didi Mikdâd ben tâze cüvânem
Velî erliklü gâyet pehlevânem

Benî Kindün benem fârislerinden
Şecâatlusıyam dört bin erinden b. 660

Acem milkine dahı varmışam bil
Kimesne olmadı bana mukâbil

Benî Câbirle olan mâ-cerâyı
Hikâyet kıldı bir bir ol arayı

Miyâsı Mâlike virdüklerini
Virüp iline gönderdüklerini

Gelürken anlara sataşduğunu
Kimin kırup kimisi kaçduğunu

Ne kim oldı Alîye didi bir bir
Şu kim penhânıdı eyledi zâhir b. 665

Dahı didi ne kişisin ki geldün
Sünümü çeküben elümden aldun

Eşidüp güldi anı Şâh-ı Merdân
Dönüp Mikdâd-ı Kinde eydür i cân

Dahı senden yege tuş gelmemişsin
El el üstine durur bilmemişsin

Neyiçün böyle gâfilsin i server
Cihân içinde sen misin hemân er

Şunu bilmez misin sîl suyu cârî
Yıkarsa ugrayup dâr u diyârı b. 670

Denize varacak çün anun ucu
Özüni mahv idüp kalmaya güci

Dahı görmez misin gündüz yüzine
Giceye irse mahv ider özini

Bu resme olıcak ahvâl-i âlem
Yüri var garra olma sen de bu dem

Cüvânluğuna magrûr olma i yâr
Ki senden beg dahı merdânlar var

Sözün tut senden artucak bilenün
Nasîhat dinle gam görmeye cânun

b. 675

Yüri devlet sana bir kapu açmış
Hümâ kuşu gelüp üstünden uçmuş

Payuna kâni ol olma tamakâr
Meseldür az tam'ada çok ziyân var

Bizi hod kimdigümüz bilmedün sen
Bileydün olmazıdun bize düşmen

Hemân erlik degildür kuvvet ü let
Nazardur anlamakdur hem firâset

Dön imdi sana bizden fâyide yok
Yoluna git az işi eyleme çok

b. 680

Didi Mikdâd imâma yâ fetâ sen
Ne kişisin eyit tâ kim bilem ben

Benüm gibi cihân-gîr pehlevândan
Dilersin kurtarasın cân elümden

Murâdun bu ki beni korkudasın
Vehimli sözlerle sen gidesin

Îmâm eydür ki ehl-i Mekkeyem ben
Muhammed ammusunun oğlıyam ben

Alîdür bir adum zevce'l-Betûlem
Muhammed seyyidümdür Hakka kulam

b. 685

Didi Mikdâd bilemedüm ben anı
Ne gördüm seni ne eşitdüm anı

Sözi uzatma çok söyleme bana
Bağışladum senün başunı sana

Bana virgil bu mâlı bu tavarı
Mahâralar içindeki cevârı

Fütûhumdur komazam ben buları
Sana kurtulduğun yitmez mi bârî

Bu sözi işidüp kakıdı ol Şîr
Hey oğlan yüri vargil işine dir

b. 690

Bize ne virdünise algıl anı
Vegernî sonra görürsin ziyânı

Eşidüp ol sözi Mikdâd-ı Kindî
Kakıyuban Alî üzre depindi

Çeküben kılıcın itdi havâle
Diledi kim imâmı ire çala

İmâm anı görüp sundı elini
Tutar Mikdâdun ol sâat kolını

Kapar atından anı ol yegâne
Atar bir niçe adım yir yabane

b. 695

Varup düşdüğü yirde ol cüvânun
Gider bir niçe sâat akli anun

Devesinden inüben Zeyd ol dem
Elini ardına bağladı muhkem

b. 697

4.4. Sözlü Geleneğe Mikdâd ve Miyâse

Yazılı varyantları tespit edilen ve daha önce haklarında bilgi verilen Mikdâd ve Miyâse hikâyeleri zamanla din adamları ve meddahlar tarafından sözlü edebiyata taşınmıştır. Özellikle Mersin ve Hatay dolaylarında Aleviler arasında yaygın olarak anlatılan ve değişik versiyonları bulunan bir hikâyeye olarak yaşamaktadır. Sözlü gelenekteki Mikdâd ve Miyâse hikâyelerinde halk hikâyeciliği unsurları öne çıkmaktadır. Bu anlatılarda Mikdâd kimi zaman amcasının kızına âşık olup başlık parası kazanmaya giden bir genç olarak verilmiş, kimi zaman da henüz doğmadan babaları tarafından söz kesilen iki âşık olarak betimlenmiştir. Kimi anlatılarda ise düşmanları tarafından öldürülen Mikdâd dirilerek Miyâse ile evlenmiştir. Hikâyenin yazılı ve sözlü gelenekte ortak motifleri olmakla birlikte sözlü gelenekte bazı farklılıklar gözlemlenmiştir (Daşdemir, 2021, ss. 13-26).

Sözlü geleneğin yaşadığı şehirlerden biri olan Mersin’de Muğdat Dede olarak bilinen Mikdâd, halk arasında keramet sahibi bir Allah dostu olarak tanınmakta ve hakkında menkabeler anlatılmaktadır. Bunlardan biri “Muğdat Dede ve Amcasının Kızı Efsanesi”dir.

Efsanenin Özeti: Muğdat amcasının kızına âşık olur. O zamanlarda kızlar da en az erkekler kadar yiğit olduğu için kızın babası, kızını mağlup edecek kişiye vereceğini söyler. Kız meydana çıkıp birçok aday ile mücadele eder fakat kimse onu yenemez. Muğdat ise kızı yener ve evlenmeye hak kazanır. Ancak kızın babası fakir olduğu için kızı Muğdat’a vermeye razı olmaz. Muğdat kızı almak konusunda inat edince olan olur. Kızın babası Muğdat’ın canına kıyar. Bununla da kalmaz cesedini parçalara ayırıp bir posta koyar. Kızını da başkasına verir. Gerdek gecesi kapı çalınır, kızın annesi damat tarafının geldiğini düşünüp kapıyı açtığı anda karşısında Muğdat’ı görür ve çok şaşırır. Bu olayın ardından kızı, Muğdat’a verirler (Çıblak Çoşkun, 2013, s. 1209).

Halk arasında Muğdat’ın olağanüstülüğünü konu edinen yukarıdaki efsaneye benzer diğer anlatıdan söz edilir.

Anlatının Özeti: Muğdat fakir bir ana babanın evladıdır ve çok varlıklı biri olan amcasının kızına sevdalanır. Annesine bu niyetini ve evlenmek istediğini söyler. Annesi, fakir oldukları için önce kabul etmez fakat oğlunun ısrarı karşısında kabul etmek zorunda kalır. Kızın babası ise Muğdat’ın üstesinden gelemeyeceği isteklerde bulunarak işi yokuşa sürer. Muğdat, ölüm pahasına kendisinden istenilen malları getirir. Bunu gören amcası, şaşkına döner. Muğdat şartları yerine getirirse de yine de kızını ona vermek istemeyen baba bir hile planlar. Emrindeki adamlara Muğdat’ı gizli bir yere götürüp katletmelerini emreder. Adamlar, kızla buluşturacakları yalanıyla dağa götürdükleri Muğdat’ı vahşice katlederler. Geri döndüklerinde ise Muğdat’ı kızın yanında

canlı bulunca şaşırıp kalırlar. Anlatılana göre doğru yolu bırakmayan Muğdat aşk için her şeyi göze almış ve bu davranışı Allah tarafından hayatının bağışlanmasına sebep olmuştur (Çıblak, 1995, ss. 192-193).

Hatay dolaylarında anlatılan efsanelerle ilgili yapılan araştırmalarda, Edip Kızıldağlı ve Mehmet Karasu'nun ulaştığı Mikdâd ve Miyâse hikâyelerinin sözlü varyantları muhteva açısından yazılı gelenekteki hikâyelere en yakın olanlarıdır (Karasu, 2007; Kızıldağlı, 1978). Şimdilik Mikdâd ve Miyâse hikâyelerinin sözlü edebiyattaki yansımaları Mersin ve Hatay'la sınırlı kalmıştır.

Sonuç

Çalışmada, Hasan-ı Bekrî'nin 14. yüzyılda yazdığı Arapça siyerinde aslı bulunan ve tercüme yoluyla edebiyatımıza giren Mikdâd ve Miyâse hikâyesi ele alınmıştır. Bu hikâyede sahabeden Mikdâd bin Esved'in Müslüman olması ve amcasının kızı Miyâse ile evlenmesi anlatılmıştır.

Arap ve İran edebiyatı sahalarında, Mikdâd ve Miyâse hikâyesinin iki eserde öne çıktığı tespit edilmiştir. Bunlar Hasan-ı Bekrî'nin Arapça *el-Envâr* adlı siyeri ve Mirmizan Muhammed bin Muhammed'in *Miyâse ve Mikdâd* adlı Farsça eseridir. Ayrıca İran edebiyatında Miyâse'den bağımsız olarak Mikdâd bin Esved konulu 11 esere ulaşılmıştır.

Türkçe yazılmış siyerler, mensur metinler ve aşk-macera muhtevalı mesnevilerde Mikdâd ve Miyâse'nin konu edildiği altı eser tespit edilmiştir: Erzurumlu Mustafa Darîr'in *Sîretü'n-nebî'si*, Muhammed'in *Sîretü'n-nebî'si*, Münîrî'nin *Manzum Siyer-i Nebî'si*, Abdî'nin *Hikâyet-i Mikdâd Bin Esved İmana Geldüğü ve Miyâseyi Alduğu* başlıklı mesnevisi ile yazarı bilinmeyen *Hikâyet-i Mikdâd ve Hâzâ Hikâye-i Mikdâd* adlı iki mensur eserdir. Bu eserlerden üçü manzum, ikisi mensur, biri de manzum-mensur olarak telif edilmiştir.

Muhammed, *Sîretü'n-nebî* adlı eserini Bekrî'den tercüme etmesine rağmen eserinde Darîr'den bahsetmediği görülmüştür. Bununla birlikte eserde bazı ortak beyitlere ulaşılmıştır. Muhammed siyeri ile diğer Mikdâd ve Miyâse hikâyeleri arasında bazı muhteva farklılıkları tespit edilmiştir. Bu farkların en önemlisi Muhammed'in eserinin son bölümünde olayların çözümünde Hz. Peygamber'den rivayet edilen mucizeyi almaması ve bunun yerine Hz. Ali'yi ön plana çıkarmasıdır.

Mikdâd ve Miyâse hikâyeleri içinde en çok nüshası olan eserin Muhammed siyeri olduğu görülmüştür. Aslında Muhammed siyeri olan bazı eksik nüshaların farklı isim ve müellif adlarıyla kaydedildiği bilgisine ulaşılmıştır. Farklı isimlerle kaydedilmiş 14 Mikdâd ve Miyâse nüshasına bu çalışmada üç yeni nüsha daha eklenerek 17 nüshaya çıkarılmıştır.

Münîrî'nin siyerindeki Mikdâd ve Miyâse bölümünü Bekrî ve Darîr'den almıştır. Bu eser kurgu ve muhteva bakımından Abdî ve Darîr'in Mikdâd ve Miyâse hikâyelerine çok yakındır. Birkaç önemsiz fark dışında muhtevada birlik olduğu tespit edilmiştir.

Mensur eserlerden *Hâzâ Hikâye-i Mikdâd* başlıklı taş baskı nüshanın Muhammed siyeri ile aynı muhtevaya sahip olduğu görülmüştür. *Hikâyet-i Mikdâd* başlıklı mensur eser ise bir iki fark dışında Abdî, Darîr ve Münîrî'nin hikâyelerinden biri esas alınarak nesre aktarıldığı düşünülmektedir.

Mikdâd bin Esved'in konu edildiği, Miyâse'nin vefatı ve Mikdâd'ın Aniye-zaman'la evlenmesinin anlatıldığı mensur Mikdat'ın Talkan Cengi, Mikdâd ve Miyâse hikâyesinin devamı niteliğinde olduğu tespit edilmiştir.

Abdî'ye ait *Hikâyet-i Mikdâd Bin Esved İmana Geldüğü ve Miyâseyi Alduğu* başlıklı mesnevi Mikdâd ve Miyâse hikâyeleri arasında ayrı bir öneme sahiptir. Eserin müstakil ve manzum tek

Mikdâd ve Miyâse olduğu görülmüş ve manzum Mikdâd ve Miyâse hikâyeleri arasında 973 beyit ile en hacimli olduğu tespit edilmiştir.

Mikdâd bin Esved, İslamî kaynaklarda Hz. Peygamber'in sahabelerinden birisi olması yönüyle ön plana çıkarılmış, kendisine siyasî ve sosyal birçok önemli vazife verilmiştir. Hz. Ali ile yakın olması bakımından Mikdâd, Şiiler tarafından irtidat etmeyen nadir sahabelerden biri olarak kabul görmüştür. Mikdâd'ın, kaynağını dinî referanslardan alan edebî eserlerde efsanevî bir kahramana dönüştüğü görülmüştür. Bu dönüşümde, Mikdâd'ın edebî eserler ve sözlü gelenekteki şahsiyetinin tarihî kaynaklardakinden oldukça farklı şekilde anlatılmasının etkili olduğu söylenebilir.

Mikdâd ve Miyâse konusu, zaman içerisinde din adamları ve meddahlar tarafından sözlü edebiyat ortamına taşınmış, özellikle Mersin ve Hatay dolaylarında Aleviler arasında yaygınlaşmış ve değişik varyantları bulunan bir hikâye geleneğini oluşturmuştur. Mikdâd ve Miyâse'nin sözlü gelenekteki incelenen dört örneğinde halk hikâyeciliği unsurlarının daha baskın olduğu görülmüştür.

Abdî'nin mesnevisinden hareketle, çalışmada ulaşılan sonuçlardan biri, siyerler bir taraftan dinî türlerin teşekkülünü sağlamış, diğer taraftan da muhtevalarındaki kıssa ve hikâyeler vesilesiyle macera ve aşk konulu mesnevilere kaynaklık etmiştir. Tür yönüyle Mikdâd ve Miyâse, bir aşk hikâyesi olmasının yanı sıra Mikdâd'ın kahramanlıklarını anlatması ve Hz. Ali ile yaptığı mücadeleye yer vermesinden dolayı bir gazâvat-nâme özelliği göstermektedir. Hikâyeler, Hz. Peygamber'in bir mucizesini nakletmesi bakımından da mu'cizat-nâme özellikleri taşımaktadır.

Mikdâd ve Miyâse hikâyelerinde bulunan motifler incelenmiş, Türk edebiyatının bazı metinlerinde Mikdâd ve Miyâse hikâyesi ile ortak unsurlar tespit edilmiştir. Eserlerde Mikdâd, Miyâse ile evlenmek için onunla savaş meydanında mücadele etmiş ve yenmiştir: Manas Destan'ında, Manas'ın oğlu Semetay; Dede Korkut Hikâyeleri'nde de Bamsı Beyrek; bir Altay masalında Aymangus adlı karakter de evleneceği kızla er meydanında mücadele etmiştir. Ayrıca Mikdâd'ın çoban olmasından dolayı Miyâse'ye layık görülmemesi kurgusu ile babasının oğlanı kızı layık görmemesi de Manas Destanı ile ortak unsurlar olarak zikredilmiştir.

Yapılan bu çalışmada kaynaklarda adı çok az geçen Mikdâd ve Miyâse ile ilgili hikâyeler tespit edilmiş ve incelenmiştir. Mikdâd ve Miyâse etrafında oluşan hikâye geleneğinin yapılacak yeni çalışmalarla zenginleşeceği umulmaktadır.

Kaynakça

- Ali Muhammed Ali Dâhil. (2004). *Yâran-ı Muhammed Sergüzeşt-i Mikdâd - Süheyl - Osman bin Ma'zun-Câbir*. Sazman-ı Tebligât-ı İslamî.
- Altaylı, S. (2021). Sîret Eserlerine Gazelin Girişi ve Hasanoğlu'nun Kitâb-ı Sîretü'n-nebî Eserindeki Gazeller. *Karadeniz Araştırmaları Dergisi* 70, 353-371.
- Ay, Ü. (2007). *Münîrî (öl. 1521?)'nin Manzum Siyer-i Nebî'si Cilt.1 (İnceleme-Metin)*, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü
- Birekul, M., & Yılmaz, F. M. (2001). *Peygamber Günlerinde Sosyal Hayat ve Aile -Sosyolojik Bir İnceleme-*. Yediveren Kitap.
- Çetin, İ. (1997). *Türk Edebiyatında Hz. Ali Cenknâmeleri*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çıblak Çoşkun, N. (2013). Yatır ve Ziyaretlerin Halk Kültüründeki Rolü Bağlamında Mersin'deki Muğdat Dede Türbesinin İncelenmesi. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 8(1), 1205-1219.
- Çıblak, N. (1995). *İçel Efsaneleri Üzerine Bir Araştırma (İnceleme-Metinler)*, Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Daşdemir, Ö. (2021). *Mikdat ile Miyase ve Mikdat'ın Talkan Cengi Hikâyeleri*. Fenomen Yayıncılık.
- Ebû Şehâb. (18.yy). *Mikdâd*. Azadî.
- Efendioğlu, M. (1998). Sahâbe. *DİA* (C. 35, ss. 491-500). TDV Yayınları.
- Erkan, M. (1986). *Sîretü'n-nebî (Tercümetü'z-zarîr) İnceleme Metin*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ertürk, M. (1998). Mikdâd b. Amr. *DİA* (C. 30, ss. 49-50). TDV Yayınları.
- Esir, H. A. (2019). XV. Yüzyılda Muhammed Tarafından Yazılan Manzum Sîret'in Nüshaları. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 41, 63-88.
- Fâtımâ Parsâ. (2009). *Mikdâd*. Şebreng.
- Fayda, M. (1998). Siyer ve Megâzi. *DİA* (C. 37, ss. 319-324). TDV Yayınları.
- Gürtunca, M. F. (1963). *Kitab-ı Siyer-i Nebi* (C. 2). Ülkü Yayınevi.
- Kaplan, Y. (2006). *Erzurumlu Kadı Mustafa Darîr'in Kitâb-ı Siyer-i Nebî'si*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karasu, M. (2007). Antakya'da Derlenmiş Bir Halk Hikâyesi: Mikdat ile Miyase. *Kıbatek XIII. Edebiyat Sempozyumu* (ss. 269-274). Nobel Kitabevi.
- Kavruk, H. (1998). *Eski Türk Edebiyatı'nda Mensur Hikâyeler*. MEB Yayınları.
- Kızıldağlı, E. (1978). Antakya'da Bir Ziyaret Yeri: Şeyh Mikdat ve Miyase'nin Öyküsü. *Türk Folklor Araştırmaları*, 8499-8500.
- Kiraz, S., & Bilgin, E. (2022). Nesirden Nazma Aktarma Geleneği ve Abdî'nin Hz. Peygamber ile Hz. Hatice'nin Evlenmelerini Anlatan Mesnevisi Hikâyet-i Tezvîc-i Sultân-ı Enbiyâ. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 25, 501-534.
- Lutfullah Şirinzebân. (2008). *Dâstan-ı Mikdâd*. Zaîm Neşriyat.
- Mehdi Ali Kâsimî. (2014). *Mikdâd*. Levh-nigâr.
- Mirmizan Muhammed bin Muhammed. (16.yy). *Miyâse ve Mikdâd*. Kütübhan-e-i Genc-bahş-ı İslamabad. No: 10761.
- Muhammed Hasan Begî & İbrahim Hüseyin Begî. (2013). *Merdî Misl-i Mikdâd*. Medrese.
- Muhammed Muhammedî İştihârî. (1972). *Sîmâ-yı Mikdâd*. Peyâm-ı İslam.
- Ögel, B. (1993). *Türk Mitolojisi: Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar* (2. bs, C. 1). Türk Tarih Kurumu.
- Özfırat, B. (2014). Türk Edebiyatının Manzum İlk Siyeri: Velî'nin Sîretü'n-Nebî'si. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 12, 93-134.
- Özfırat, B. (2016). *15. Yüzyıl Şairlerinden Muhammed'in Sîretü'n-nebî'si* [Doktora Tezi]. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Özkat, M. (2011). *Münîrî'nin Manzum Siyer-i Nebî'si Cilt 4-5 (Metin-İnceleme)* [Doktora Tezi]. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Öztürk, N. (1997). *Siyer Türü ve Siyer-i Veysî (Dürretü't-tâc fî Sîreti Sâhibi'l-Mî'râc)*, Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özülkü, A. (2017). *Manzum Kısas (İnceleme-Metin)*, Yüksek Lisans Tezi, Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Poyraz, M. (2016). Mikdâd b. Amr'ın İslâm Tarihi'ndeki Yeri. *Bülent Ecevit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 6, 1-30.
- Sağol, G. (2004). Destan Kahramanlarının Evlenmek İçin Göstermek Zorunda Oldukları Hünerler. *Türklük Bilgisi Araştırmaları*, 28/1, 13.
- Seyyid Kemal es-Seyyid. (1996). *Mikdâd ibn Amr*. Ensariyan.
- Seyyid Mecid Nebevi. (2021). *Hz. Mikdâd Bin Esved Radiyallahuanh der-Bihârü'l-envâr*. Merkez-i Tahkikat Rayane-i Kaimiyye.

- Umrân Alizâde. (2007). *Talâyedârân-ı Âfitâb (Ebu Zer Gıfârî, Ammar bin Yâsir, Selmân-ı Fârsî, Mikdâd-ı Kendî)*. Risalet.
- Uzun, M. (1998). Türkçe Siyer Kitapları. *DİA* (C. 37, ss. 324-326). TDV Yayınları.
- Ünal, H. (2011). *Mikdâd b. Esved'in Hayatı ve Rivâyetleri*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Vâhid Pejuheş. (2012). *Mikdâd*. Mescid-i Mukaddes-i Cemkerân.
- Yaman, F. (2022). *Abdînin Mikdâd Bin Esved ve Miyâse Mesnevisi (İnceleme -Metin- Tıpkıbasım)*, Yüksek Lisans Tezi, Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yazar, S. (2011). *Anadolu Sahası Klasik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yılmaz, M. F. (2019). *Sünnet Medeniyeti*. Yediveren Kitap.



DİVAN EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

The Journal of Ottoman Literature Studies

ULUSLARARASI HAKEMLİ AKADEMİK DERGİ

Sayı 30, İstanbul 2023, 551-586

XVIII. YÜZYILDA YAZILMIŞ MANZUM BİR NASİHAT-NÂME: ŞEYH MÛSÂ EMÂNÎ'NİN VERDÜ'S-SÂLİHİN ADLI ESERİ

Fakirullah Yıldız

Dr., Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, Yazma Eser Uzmanı, (*fakirullah85@hotmail.com*), Orcid: 0000-0003-1073-7949/ **PhD, Turkish Manuscripts Institution Presidency, Manuscript Expert**

Makale Bilgisi/Article Information

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 26.01.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 10.04.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.06.2023

Yayın Sezonu: Bahar

Atıf/Citation

Yıldız, Fakirullah (2023), "XVIII. Yüzyılda Yazılmış Manzum Bir Nasihat-nâme: Şeyh Mûsâ Emânî'nin Verdü's-Sâlihîn Adlı Eseri", Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 30, 551-586.

Yıldız, Fakirullah (2023), "A Nasihatnâme in Verse Written in the 18th Century: Verdü's-Sâlihîn by Şeyh Musa Emânî", Journal of Ottoman Literature Studies, 30, 551-586.



*Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.*

XVIII. Yüzyılda Yazılmış Manzum Bir Nasihat-nâme: Şeyh Mûsâ Emânî'nin Verdü's-Sâlihîn Adlı Eseri

Özet

Ahlâkî, dinî ve tasavvufî konularda nasihat etmek ve insanları iyiye ve doğruya yöneltmek amacıyla yazılan eserler müstakil isimlerle anıldıkları gibi “nasihatnâme”, “pendnâme” ya da “öğütnâme” şeklinde de isimlendirilmiştir. Topluma faydalı ve güzel ahlak sahibi fertler yetiştirmek adına kaleme alınan bu eserler, nasihat üslubu ile işlenmiş ve uzunluğuna göre bölümler hâlinde, hikayelerle, âyet ve hadisler desteğiiyle manzum ve mensur olarak yazılmıştır. Manzum olarak kaleme alınmış nasihat-nâmelerden biri de XVIII. yüzyılda yaşamış olan Şeyh Mûsâ Emânî'nin Verdü's-Sâlihîn adlı eseridir.

Bu çalışmada öncelikle nasihat-nâme türüne ve manzum-mensur örneklerine kısaca değinilmiş daha sonra Şeyh Mûsâ Emânî'nin hayatı ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. Ardından Emânî'nin *Verdü's-Sâlihîn* adlı eseri Şekil ve muhteva yönüyle incelenerek eser günümüz harflerine aktarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: XVIII. Yüzyıl, Nasihat-nâme, Şeyh Mûsâ Emânî, Verdü's-Sâlihîn..

A Nasihatnâme in Verse Written in the 18th Century: Verdü's-Sâlihîn by Şeyh Musa Emânî

Abstract

Works written with the aim of giving advice on moral, religious, and mystical issues and directing people to the good and the truth are called with their own names, also as "nasihatnâme", "pendnâme" or "öğütnâme". These works, which are written in order to raise individuals who are useful to the society and who have good morals, were processed with the advisory style and were written in verse and prose with the support of stories, verses and hadiths, in sections according to their length. One of the nasihatnâmes written in verse is Verdü's-Sâlihîn, written by Şeyh Musa Emânî who lived in the 18th century. In this study, first, the type of nasihatnâme and examples of verse-prose will be briefly mentioned, and then information will be given about the life and works of Şeyh Musa Emânî. Then, Emânî's work Verdü's-Sâlihîn will be examined in terms of form and content, and the work will be transferred to today's letters.

Key Words: XVIIIth Century, Nasihat-nâme, Sheikh Mûsa Emânî, Verdü's-Salihin.

Giriş

Ahlâk, insanın iyi veya kötü olarak vasıflandırılmasına yol açan mânevî nitelikler, huylar ve bunların etkisiyle ortaya konan iradeli davranışlar bütünü; bu konularla ilgili ilim dalı (Çağrıncı 1989: 1-9); toplumların temelini oluşturan en önemli unsurlardan biri olarak ferdin veya bir cemiyetin belli bir tarihsel dönemde belli türden eğilim, düşünce, inanç, töre, alışkanlık, görenek ve bunlarda içerilmiş olan değer, buyruk, norm ve yasaklara göre düzenlenmiş ve bu hâliyle gelenekleşmiş, yerleşmiş yaşama biçimi şeklinde tarif edilmiştir (Doğan 2004: 15-16).

Ahlâkî, dinî ve tasavvufî konularda nasihat etmek amacıyla yazılan eserlerin tarihî köklerine baktığımızda bu geleneğin İslâm öncesi dönemlere uzandığını söylemek mümkündür. Cahiliye dönemi Arap şiirinde, çok az bir yer tutan dinî konuların işlenmesi yerine, öğütler ve hikemî sözler yer almakta (Koçak 1985: 25), İslâm öncesi İran edebiyatında ahlâkî konulara yakın ilgi duyulmakta (Yıldırım 2005: 51), İslâm öncesi Türklerde ise yazılı edebiyat sahasında ahlâkî nasihatlere dair ilk ifadeler Türkçenin ilk yazılı belgeleri olan Orhun Abidelerinde karşımıza çıkmaktadır (Ulucan 2012: 218). Ancak sözlü edebiyat geleneğinin hâkim olduğu bu dönemde eski Türkçede savlar (Çelik 2003: 562) ile milli değerleri, şahsi değerlerin üstünde tutmayı benimseten sözlü anlatımlar (Ekici 2007: 101) olarak tanımlanan destanlar içerisinde de ahlâkî nasihatler de bulunmaktadır.

Türk edebiyatında ahlâkî eserler müstakil isimlerle anıldıkları gibi “nasihatnâme” veya “pendnâme” ya da Türkçe olarak “öğütnâme” şeklinde de isimlendirilmiştir (Kaplan 1992: 23). Sadece ahlâkî konularda değil dinî ve tasavvufî konularda da öğütlerin verildiği bu eserler nasihat üslubu ile işlenmiş ve uzunluğuna göre bazen bölümler hâlinde, hikayelerle, âyet ve hadisler desteğiyle, bazen de sadece birkaç beyitle ya da atasözleriyle verilmiştir (Kalkandelen 2015: 288).

Klasik Türk edebiyatında telif eserler kadar Arapça ve Farsçadan tercüme edilmiş eserler de önemli bir yer tutmuştur. İslâmî Türk edebiyatının ilk dönemlerinde Arapça ve Farsçadan yapılan tercümelemlerle nesir alanında önemli bir terakki kaydedilmiş, sonraki dönemlerde telif eserlerle beraber bu köklü gelenek devam etmiştir. Dinî ve ahlâkî kitaplar, nasihatnameler, siyasetnameler bu gelenek çerçevesinde sıkça tercüme edilen eserlerin başında yer almıştır (Selçuk 2017: 340).

İslâmî Türk edebiyatı sahasında güzel ahlâkî anlatmak maksadıyla yazılan ilk eserler olarak Yusuf Has Hacib’in (V./XI. yüzyıl) *Kutadgu Bilig*’i, Ahmed Yesevî’nin (ö. 562/1166) *Divân-ı Hikmet*’i, *Kutadgu Bilig*’den yarım yüzyıl kadar sonra kaleme alınan ve dönemin yöneticisine sunulmuş bir ahlâk kitabı olan Edib Ahmet Yükneki’nin Atebetü’l-Hakâyık’ı, Mevlânâ’nın (ö. 672/1273) *Mesnevî-i Ma’nevî*’si, Anadolu sahasında kaleme alınan ilk ahlâkî eser olarak gösterilir (Yeniterzi 2002: 327-342).

Cemâleddin Aksarâyî’nin (ö. 791/1388-89[?]) *Ahlâk-ı Cemâlî*’si, Sinan Paşa’nın (ö. 1486) *Maârifnâme*’si, Eşrefoğlu Rûmî’nin (ö. 874/1469-70[?]) *Müzekki’n-Nüfûs*’u, Sürürî’nin (ö. 1562) *Terceme-i Zahîretü’l-Mülûk*’u, Lâmiû Çelebi’nin (ö. 938/1532) *Şerefül-İnsân*’ı, Kınalızâde Ali Çelebi’nin (ö. 979/1572) *Ahlâk-ı Alâî*’si, Bostanzâde Yahya’nın (ö.1639) *Mir’âtü’l-Ahlâk*’ı, Osmanzâde Ahmed Tâib’in (ö. 1136/1724) *Ahlâk-ı Ahmedî*’si, Muallim Nâci’nin (ö. 1893) *Mekteb-i Edeb*’i, Ömer Ferid Kam’ın (ö. 1944) *İlm-i Ahlâk*’ı, Ömer Nasuhi Bimen’in (ö. 1971) *Yüksek İslam Ahlâkı* isimli eserleri Türkçe ve mensur olarak kaleme alınan ahlâkî eserler arasında zikredilebilir.

Eşrefoğlu Rûmî’nin (ö. 874/1469-70[?]) *Risâle-i Nesâyih* adlı eseri, Şeyh İbrahim Gülşenî’nin (ö. 940/1534) *Pendnâme*’si, Taşlıcalı Yahya’nın (ö. 990/1582) *Gencine-i Râz*’ı, Za’îfî’nin (ö. 964/1557) *Kitâb-ı Bostân-ı Nasâyih*’i, Gelibolulu Mustafa Âli’nin (ö. 1008/1600) *Nasîhatu’s-Selâtin*’i, Şemseddîn Sivasî’nin (ö. 1006/1597) *Mirâtü’l-Ahlâk*’ı, Nev’î-zâde Atâî’nin (ö. 1045/1635) *Nefhatü’l-Ezhâr*’ı, Nâbî’nin (ö. 1124/1712) oğlu Ebu’l-Hayr Mehmed Çelebî için yazdığı ve nasihatnâme türünün edebiyatımızda en tanınmış örneklerinden biri olan *Hayriyye-i Nâbî*’si, Sünbülzâde Vehbî’nin (ö. 1809) oğlu Lutfullah’a nasihatlerini aktardığı *Lutfiyye*’si ve

bu makalenin konusunu teşkil eden Şeyh Mûsâ Emânî'nin 1155/1742-43 tarihinde kaleme aldığı *Verdü's-Sâlihîn*'i manzum olarak yazılmış ahlâkî eserlerdendir.

1. Şeyh Mûsâ Emânî'nin Hayatı

Doğum ve vefat tarihleri hakkında kaynaklarda herhangi bir bilginin mevcut olmadığı Emânî'nin hayatına ait bilgiler eserlerinden öğrendiklerimizle sınırlıdır. *Nûr-ı Vehhâc* adlı eserinde adı Şeyh Mûsâ Emânî olarak kaydedilirken diğer eserlerinde ise sadece Emânî olarak geçmektedir. *Nûr-ı Vehhâc* adlı eserinde babasının adının Ahmed olduğunu ifade eden Şeyh Musa Emânî, doğum yerinin bugün Bulgaristan sınırları içinde kalan Zağra-i Atık (Stra Zagora) kazasına bağlı Husâm Şâh Ganî (Odman Baba) yakınlarındaki Hasköy'ün üst taraflarında bulunan Oruçlar köyü olduğunu ifade etmiştir (Asağ 2017: 23).

Eserlerinde Mısır'a gittiğini, Kahire'de Ezher'e yakın bir mahallede bir süre kaldığını ifade eden Şeyh Mûsâ Emânî, buradan Kudüs'e geçtiğini ve orada üç yıl kaldığı bilgisini vermiştir. Kudüs'te pek çok türbe ve makamı ziyaret ettiğini belirten Şeyh Mûsâ Emânî, bu seyahatlerinde pek çok ilim sahibinden ve eserden istifade ettiğini bildirmiş, ayrıca nâsîh olup halka nasihatlerde bulunmak için de buralarda çok dua ettiğini ifade etmiştir (Asağ 2017: 24).

Şeyh Mûsâ Emânî *Nûr-ı Vehhâc* adlı eserinde, bu seyahatlerin sonunda bir divân yazmak arzusu ile doğduğu köye yakın Çırbân kasabasına döndüğünü ifade etmiştir. Kayıtlardaki künyesinde Celvetî ifadesi bulunan Edirne Selimiye Camii İmamı Merzifonî Mehmed Efendi'den aynı eserinde "Şeyhimiz" diye bahsetmesinden yola çıkılarak Şeyh Mûsâ Emânî'nin de Celvetî olduğu belirtilmiştir (Asağ 2017: 25-26).

2. Eserleri

2.1. Ravzu'l-Vârisîn: Kırk beyitlik bu eserinde Emânî, on üç başlık altında İslâm miras hukukuna ait kaideleri vermiştir (Asağ 2017: 31).

2.2. Hüccetü'l-Huccâc ve Netâcü'l-Menâsik: Şeyh Mûsâ Emânî, nüshalarına ulaşamayan bu eser hakkında, *Nûr-ı Vehhâc*'da bilgi vererek eserin varlığından okuru haberdar etmektedir. *Nûr-ı Vehhâc*'ın hacca dair faslında adı geçen bu eserin isminden hareketle menasik türünde olduğu söylenebilir (Asağ 2017: 13).

2.3. Verdü's-Sâlihîn: Makalenin konusu olan bu eser aşağıda ilgili başlık altında incelenecektir.

2.4. Hediyyetü'l-Muhlisîn: Atatürk Kitaplığı'nda bulunan eser OE Yz 504 demirbaş numarası ile kayıtlı mecmua içinde 164b-165b varakları arasında yer alan küçük hacimli bir risaledir. Eserde Sübhâneke duasının manası verilmiş ve dua kısaca izah edilmiştir (Asağ 2017: 31-32).

2.5. Nûr-ı Vehhâc: Şeyh Mûsâ Emânî, bu eserini ilki 1164/1750-51'de manzum, ikincisi ise 1169/1755-56 tarihinde manzum-mensur karışık olmak üzere iki defa kaleme almıştır (Asağ 2017: 33). Elli fasıldan (Asağ 2017: 34) oluşan bu eserin ilk hali 1468 beyitten oluşurken, "tecdîd" edilmiş hali olan ikinci metinde beyitlerin bir kısmı çıkarılmış, yeni beyitler eklenmiş, bazı beyitlerin bir kısmı değiştirilmiş ve beyit sayısı 1834'e ulaşmıştır. Ayrıca her faslın sonuna mensur bölümler eklenmiştir (Asağ 2017: 39-51). Kendisini nâsîh olarak tanıtan (Asağ 2017: 24) Şeyh Mûsâ Emânî, elli fasıldan oluşan *Nûr-ı Vehhâc*'da dînî ve ahlâkî konularda nasihatlerde bulunmuş ve bu nasihatlerini, Kur'an-ı Kerim'den ayetler, Hz. Peygamber'in (s.a.v) hadisleri, peygamber kıssaları, sahabe hayatından örnekler ve bazen muhtelif hikayelerle izah etmiştir (Asağ 2017: 69-101).

3. Verdü's-Sâlihîn

3.1. Verdü's-Sâlihîn'in Adı ve Telif Tarihi

Şeyh Mûsâ Emânî, dînî-ahlâkî nasihatlerde bulunduğu eserinin adının *Verdü's-Sâlihîn* olduğunu şu beyitte açıkça belirtmiştir:

Toğdı zihnimden bu verd oldı küşâd
Kondı *Verdü's-Sâlihîn* aña hoş ad (İÜ-TY-6365, 4b)

Verdü's-Sâlihîn'i 1155/1742-43 tarihinde telif ettiğini ise eserin son beytinde ebced ile vermiştir:

Yaz bu târihe bu mecdü'l-hâzırîn [1155/1742-43]
Büy-ı rahmet oldı *Verdü's-Sâlihîn* (İÜ-TY-6365, 30a)

3.2. Verdü's-Sâlihîn'in Nüshaları

Verdü's-Sâlihîn'in tespit edebildiğimiz tek nüshası İstanbul Üniversitesi, Nadir Eserler Kütüphanesi'nde Türkçe Yazmalar bölümü 6365 demirbaş numarada kayıtlıdır. Eser adı ilgili demirbaş numarasında sehven *Virdü's-Sâlihîn* olarak kaydedilmiştir. *Verdü's-Sâlihîn* 68 varaklı bu mecmuanın 1b-30a varakları arasında bulunmaktadır. Mecmuanın 32b varağında 68b varağına kadar Yazıcızâde'nin *Muhammediyye*'sinden bölümler mevcuttur. Harekeli nesih yazı ile kaleme alınan mecmuanın her sayfasında 15 satır bulunmakta olup bu nüsha çalışmamızda İÜ-TY-6365 olarak isimlendirilmiştir.

3.3. Verdü's-Sâlihîn'in Dil ve Üslûbu

Eserleri incelendiğinde iyi bir eğitim aldığı anlaşılan Şeyh Mûsâ Emânî, bunun bir neticesi olarak Arapça ve Farsçaya hakim olduğunu Arapça ve Farsça yazdığı beyitlerle de göstermiştir (Arapça ve Farsça beyitler için bk. *Verdü's-Sâlihîn*, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar 6365, 3b, 4a, 4b, 12a, 12b, 16b, 20b, 27a, 27b). Kendini "nâsîh" olarak tanımlayan Şeyh Mûsâ Emânî, diğer eserlerinde olduğu gibi *Verdü's-Sâlihîn*'de de sade bir Türkçe kullanmayı tercih etmiştir.

805 beyitten oluşan ve mesnevi nazım şekliyle kaleme alınan eser, aruzun *Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün ve mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün* kalıplarıyla yazılmıştır. Eserde ilgili beyitlerle hangi âyet veya hadîse telmihte bulunduğu müellif -ya da müstensih- tarafından varak kenarlarında gösterilmiş, tarafımızdan bu telmih olunan âyet ve hadisler dikkate alınıp ilgili beyte dipnot olarak düşülmüştür.

Emânî *Verdü's-Sâlihîn*'de yer yer Eski Anadolu Türkçesi dönemine ait (irgürmek, sımak, yarlıgamak, key, iltemek, tamu, bular, gökçek, katı, kamu, ol-ısar, öğren-üben, eyle-gil, var-üben, dey-ıser, umar-ven vb.) kelime ve ekler de kullanmıştır:

'İlm-i hâli **öğrenüben** bulasın
Hağ katında tâ ki 'âbid olasın (İÜ-TY-6365, 6b)

Didi varup ümmetimi göreyim
Hem niyâzın Tañrı'ya **irgüreyim** (İÜ-TY-6365, 10b)

Cennet içre bir depe kim **olısar**
Serçe şekli cümle anda **çalısar** (İÜ-TY-6365, 14b)

Süre süre **ilteler** cebbâneye
Uğradılar göresin dağı neye (İÜ-TY-6365, 19a)

Verdü's-Sâlihîn'in Kaynakları

Şeyh Mûsâ Emânî, *Verdü's-Sâlihîn*'de başta Kur'an-ı Kerim ve Hz. Peygamber'in (s.a.v.) hadisleri olmak üzere pek çok kaynaktan yararlanmış ve bazılarının isimlerini metnin dibacesinde açıkça belirtmiştir (İÜ-TY-6365, 4b-5b). Bunlar; *Minhâcü'l-Âbidîn* (Karlığa, 1996: XIII/518-530), *Mir'âtü'l-Ahlâk* (Toker 2015: 18) ve *Bustânü'l-Ârifîn*'dir (Yılmaz 1992. VI/475).

Metnin kaynaklarının başında Kur'an-ı Kerim gelmektedir. Şeyh Mûsâ Emânî ilgili fasılda verdiği nasihatlerin izahı için âyetlere bazen doğrudan bazen de iktibas ve telmih yolu ile yer vermiştir. İhlas Suresi'nin yer aldığı aşağıdaki beyitler bu iktibaslara örnektir:

Ol şifât-ı **kul hüva'llâhu ehad**
Oldurur dillerde **Allâhu's-şamed**

Lem yelid evvel ve lem yüled ebed
Hem ve lem yekün lehū küfven ehad (İÜ-TY-6365, 2a)

Şeyh Mûsâ Emânî'nin telmih yolu ile yer verdiği âyetlere ise aşağıdaki beyit örnek verilebilir. Zümer Suresi 9. âyette¹ geçen "Hiç bilenlerle bilmeyenler bir olur mu" ifadesinin telmih yolu ile yer aldığı beyit şöyledir:

Kibriyâdan korkmaz illâ 'âlimün
Hem müsâvî olamazlar câhilün (İÜ-TY-6365, 7b)

Şeyh Mûsâ Emânî, Hz. Peygamber'in (s.a.v.) hadislerine de yukarıdaki âyet örneklerinde olduğu gibi gerek doğrudan gerek ihtibas gerekse telmih yolu ile pek çok defa yer vermiştir.

Şeyh Mûsâ Emânî'nin eserinin dibacesinde adını verdiği kaynaklarına ise Gazzâlî'nin *Minhâcü'l-Âbidîn* eseri örnek verilebilir. Emânî, eserin ilk faslını Gazzâlî'nin *Minhâcü'l-Âbidîn* eserindeki "yedi engeli" üzere tertip etmiştir. Gazzâlî'nin "ilim geçidi", "tevbe geçidi", "engeller geçidi", "kazâlar-belâlar geçidi", "sebepler geçidi", "âfetler geçidi", "hamd ve şükür geçidi" başlıklarından (Gazzâlî 1968:13) yola çıkarak aynı konuları ilk fasılda "hicâb" başlıkları ile ele almıştır.

3.4. Verdü's-Sâlihîn'in Muhtevası

Şeyh Mûsâ Emânî, beş fasıl üzere tertip ettiği *Verdü's-Sâlihîn*'in giriş kısmında klasik tertip üzere besmele, hamdele ve salveyle başlamış, ilk beyitten itibaren yedi beyit ile bismelenin hikmetlerini izah etmiş ve bu arada bir de vefke (Çelebi 2012: XLII/605/607) yer vermiştir.

Emânî 2b'de bir münacat, 3a'da "Muhammed" redifli bir na't, 3a'nın sonundan itibaren dönemin sultanı I. Mahmud'a bir medhiye kaleme almıştır. Bu medhiyede ayrıca Vezir Ali Paşa'yı² (ö. 1758) da anmıştır. 3b ve 4a'da İstanbul ve İstanbul halkı için dua içerikli medhiye yazan Şeyh Mûsâ Emânî, yine 4a'da verdiği nasihatların insanlara ulaşması, faydalı olması ve eserin tamamlanabilmesi için Allah'tan yardım talep ettiği bir bölüme yer vermiştir. Sonrasında mukaddime bölümüne geçmiş ve burada eserin telif sebebi, muhtevası ve kaynakları hakkında bilgi vermiştir. Eserin mukaddime kısmında içerikleri hakkında bilgi verdiği beş faslın muhtevası aşağıdaki gibidir:

Birinci Fasıl: Şeyh Mûsâ Emânî, bu faslın dibacesinde İmam Gazzâlî'nin *Minhâcü'l-Âbidîn* adlı eserinden istifade ettiğini belirtmiş ve *Minhâcü'l-Âbidîn*'de geçen yedi engeli, yedi hicab üzerinden "tefsir" edeceğini ifade etmiştir (İÜ-TY-6365, 5b-12b). Bu hicapların muhtevası şöyledir:

Birinci Hicab: İlim öğrenmenin ehemmiyetinin ele alındığı bu bölümde ilim öğrenmenin önemi "cahil bir âbid ile âlim bir fasık"ın hikayesi üzerinden örneklendirilerek anlatılmıştır (İÜ-TY-6365, 6b-7b). İkinci Hicab: Bu bölümde "tevbe"nin ehemmiyeti üzerinde durulmuştur (İÜ-TY-6365, 7b-8a). Üçüncü Hicab: Bu bölümde "dünya, halk, nefis ve şeytan"ın insanın manevî tekamülü önünde nasıl engel oldukları ele alınmıştır (İÜ-TY-6365, 8a). Dördüncü Hicab: Bu bölümde rızka tevekkül etmek, belaya sabır ve kazaya rıza göstermek gerektiği, varlıklı ve muttakî bir şahsın şeytanın verdiği felaket haberlerine aldanmamasının anlatıldığı bir hikaye ile somutlaştırılmıştır (İÜ-TY-6365, 8b-9a). Beşinci Hicab: Bu bölümde "kendini beğenmişlik ve riya"nın şiddetli gazaba uğramaya sebep olduğu ele alınmıştır. Bu hal, bir dervişin yıllarca çöllerde ibadet etmesi sonucu kerametler gösterirken benlik göstermesi sonucu nasıl gazaba uğradığının anlatıldığı bir hikâye ile örneklenmiştir (İÜ-TY-6365, 9a-10a).

¹ Telmihde bulunulan âyet şudur: (Bu adam mı,) yoksa âhret kaygısıyla ve rabbinin rahmetine nâil olma ümidiyle gece vakitlerinde secde ederek, ayakta durarak kendini ibadete veren kişi mi (daha iyi)?" De ki: "Hiç bilenlerle bilmeyenler bir olur mu!" Doğrusu ancak akıl iz'an sahipleri bunu anlar. Zümer 39/9.

² Mahmud I'nin vezirlerinden Hekimoğlu Ali Paşa (ö. 1758).

Altıncı Hicab: Bu bölümde Cenab-ı Hakk'ın takdirine rıza göstermenin ehemmiyeti üzerinde durulmuş ve bu halin önemi Mûsâ aleyhisselam ve bir derviş arasında geçen kıssa örneği ile ele alınmıştır (İÜ-TY-6365, 10a-11b). Yedinci Hicab: Bu bölümde hamd ve şükretmenin, kulun işlerini Allah'a ısmarlamasının önemi üzerinde durulmuş, ayrıca Süleyman aleyhisselam ile sevdiğine kavuşmak için dağları delme gayretindeki bir karıncanın muhaveresine yer verilmiştir (İÜ-TY-6365, 11b-12b).

İkinci Fasıl: Bu fasılda iman sahiplerinin ölüm anı, ruhun bedenden ayrılışı esnasında yaptığı serzenişler, ölüm sonrası cennetteki yerlerini görmeleri, ruhların makamları (Birinci makam: Peygamberlerin makamı. İkinci Makam: Bütün müminlerin makamı. Üçüncü Makam: Küçük yaşta ölen müslüman çocuklarının makamı. Dördüncü Makam: Kâfirlerin makamı. Beşinci Makam: Küçük yaşta ölen kâfir çocuklarının makamı.), müminlerin Hz. Peygamber'in (s.a.v.) öncülüğünde toplanması ve cennete girmeleri, cennet meleklerinin onları karşılaması, herkesin yakınları ile buluşması, yakınları tevbesiz ölenlerin üzüntüleri ve daha sonra tevbesiz ölenlerin de Allah tarafından affedilmesi anlatılmıştır. Şeyh Mûsâ Emânî, bu bölümde ayrıca ahirette Hz. Peygamber'e (s.a.v.) arz edebilmek ümidi ile yazdığını söylediği "Muhammed" redifli bir na'ta da yer vermiştir (Asağ 2017: 29).

Üçüncü Fasıl: Bu fasılda dünyada iken harama bulaşmış ve ölürken kendilerine tevbe nasip olmamış kimselerin hâli anlatılmıştır. Bunlar mahşer alanında güneş altında beklerler ve ardından da cehenneme gönderilirler. Burada türlü azaplara dâcâr olur ve Cebrâil'den hâllerini Hz. Muhammed'e (s.a.v.) anlatmasını isterler. Hz. Peygamber'in (s.a.v.), Cenâb-ı Hakk'a yalvarması ile onlar da affedilir (Asağ 2017: 29).

Dördüncü Fasıl: Bu fasılın başında kötü insanlarla dostluğun kişiye zarar vereceği, bu tür dostlukların insanların ibadetlerini hükümsüz kılacağı, insanların arasına çok karışmamak gerektiği ve Allah'ın has kullarının yalnızlar olduğu ifade edilmiştir. Fasılın devamında Hz. İsâ (a.s.) devrinde yaşamış Cerîh'in hikâyesi mesnevi nazım şekliyle anlatılır. Bu hikâyede, olay örgüsü şöyledir:

Dağdan taşıdığı odunları satan Cerîh'in, şahit olduğu bir ruhbân gibi dağlarda ibadet etmek istemesine karşılık annesinin müsâde etmemesi ve Cerîh'in annesine rağmen ruhbân olması, çok ibâdet ederek Cerîhu'l-'abîd lakabını alması ve sonrasında türlü kerametlere sahip olması anlatılır. Hikâyenin devamında Cerîh'e annesinin beddua etmesi ve bedduanın neticesinde bir cariye ile zina ettiği iftirasına maruz kalarak kendisine yakılma cezasının verilmesi, nihayetinde Cerîh'in bütün bunların başına neden geldiğini anlaması ve annesi ile helalleşmek istemesi, Hz. İsâ'nın (a.s.) gelmesi ve Cerîh'e günahsız olduğunu bildirmesi, Hz. İsâ'ya (a.s.) Cerîh hakkında vahiy gelmesi ve Cerîh'in cariyenin karnındaki bebeğe "Benden mi olursun?" diye sorması, bebeğin dile gelerek babasının kim olduğunu söylemesi ve bu duruma şahit olan pek çok kişinin iman etmesi ve Hz. İsâ'nın (a.s.) Cerîh için dua etmesi ile hikâye son bulur.

Hikâyenin ardından Hz. Peygamber'in (s.a.v.) na'l-i şerifi için yazılmış bir manzumeye ve na'l-i şerif resmine yer verilmiştir (Asağ 2017: 29-30).

Beşinci Fasıl: Bu fasılda, cennet ehlinin sahip olacağı nimetler ve bunlar arasında en mühimi olduğu belirtilen "Allah'ın cemâlini görme" nimetinin nasıl gerçekleşeceği anlatılır. Ardından Bel'âm b. Bâ'ûrâ'ya müridlik etmiş bir şeyhe gelen genç bir dervişin hikâyesine yer verilmiştir (Asağ 2017: 30-31).

Sonuç

Eserlerinde verdiği bilgiler dışında kaynaklarda hayatı hakkında bilgi bulunmayan Şeyh Mûsâ Emânî, XVIII. yüzyılda yaşamış ve nasihat-nâme türünde eserler kaleme almıştır. Bu minvalde yazdığı eserlerinden biri olan *Verdü's-Sâlihîn*'i mesnevi nazım şekliyle tanzim etmiştir. Beş bölümden oluşan eserde Şeyh Mûsâ Emânî, dinî-ahlâkî eserlerden istifade etmiş ve eserini halka yönelik yazmıştır. 1155/1742-43 tarihinde telif edilen *Verdü's-Sâlihîn*'de ilim öğrenmenin ehemmiyeti; tövbenin önemi; dünya, halk, nefis ve şeytanın insanın manevi tekamülü önünde nasıl birer engel oldukları; rızka tevekkül etmek, belaya sabır ve kazaya rıza

göstermek; kendini beğenmişlik ve riyanın şiddetli gazaba uğramaya sebep olduğu; Cenab-ı Hakk'ın takdirine rıza göstermenin ehemmiyeti; hamd ve şükretmenin, kulun işlerini Allah'a ısmarlamasının önemi; iman sahiplerinin ölüm anı, ruhun bedenden ayrılışı esnasında yaptığı serzenişler; ruhların ölüm sonrası cennetteki yerlerini görmeleri ve makamları; tövbe nasip olmamış kimselerin ahiretteki halleri; kötü insanlarla dostluğun kişiye zarar vereceği gibi konular işlenmiştir.

Bu çalışmada, Şeyh Mûsâ Emânî tarafından 1155/1742-43 tarihinde kaleme alınan *Verdü's-Sâlihîn* adlı manzum nasihat-nâme şekil ve muhteva yönünden incelenmiş, müellifin hayatı ve eserleri hakkında bilgi verilmiş ve eserin transkripsiyonlu metni okuyucunun istifadesine sunulmuştur.

VERDÜ'Ş-ŞÂLİHİN

[1b]

Hâzâ Kitābu Verdi 'ş-Şâlihîn

Bismi 'llāhi 'r-raḥmāni 'r-raḥīm

Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilün

İftitāh olur her iş bi'l-besmele
Ebter olmaz her bir iş bi'l-besmele³

Çün odur zāt u şifāt-ı Zü'l-Celāl
Ol nehirde akdı deryā-yı kemāl

Heybetinden iki şakḳ oldu qalem
'Āciz oldu yazmasında pür-elem

Ma'nisi yüz dört kitābın andadır
Añla anı rütbesi gör kıandadır

Oldı her ḥarfinde bir kenz-i nihān
Kim bahā olmaz aña milk-i cihān

Ḥırz-ı bismi 'llāhdır hizbü'l-'aẓīm
Cünne-i ğayyā-yı nīrān-ı caḥīm

İbtidāsı yok kelāmu 'llāhdır ol
İntihāsı yok selāmu 'llāhdır ol

Men bende-i lā-ilāhe illa 'llāhem
Ber dīn-i Muḥammed Resūlullāhem⁴

Ḥaḳḳ'a ḥamd ile Resūline selām
Ber-devām üzre ola her şubḥ u şām

Vasf-ı lā-ilāhe illa 'llāh diyem
Hem Muḥammedun Resūlu 'llāh diyem

On ikişer ḥarf ile bulmuş kemāl
Nokta kondurmak muḥāl-ender-muḥāl

Bu ḥurūfı bunda teksir eyleyem
Vefḳ idüben ḥayrı iksir eyleyem

Dilerim bu nazmı nef'i 'ām ola
Okuyana yazana in'ām ola

Kılayım yād olmak için bir eser
Başına tāt ide aşḥabu's-sefer

[2a]

Cān u dilden anı āşār eyledim
Kenz-i mestür idi izḥār eyledim

Anuñ ile 'arz-ı ḥācāt eyleyem
Yüz sürüp Ḥaḳḳ'a münācāt eyleyem

Bu kitāb içre bu vefḳ buldı nizām
Ḥizb-i Verdü'ş-Şâlihîn oldu be-nām

ل	و	ا	ل	ه	ا	ل	ل	ا	ل	ا	ه	ل
س	ل	و	ا	ل	ه	ا	ل	ل	ا	ل	ا	ه
ا	س	ل	و	ا	ل	ه	ا	ل	ل	ا	ل	ا
ر	ا	س	ل	و	ا	ل	ه	ا	ل	ل	ا	ل
ا	ر	ا	س	ل	و	ا	ل	ه	ا	ل	ل	ا
د	ا	ر	ا	س	ل	و	ا	ل	ه	ا	ل	ل
ل	د	ا	ر	ا	س	ل	و	ا	ل	ه	ا	ل
م	ل	د	ا	ر	ا	س	ل	و	ا	ل	ه	ا
ل	م	ل	د	ا	ر	ا	س	ل	و	ا	ل	ه
ل	ل	م	د	ا	ر	ا	س	ل	و	ا	ل	ه
ه	ل	ح	ل	م	د	ا	ر	ا	س	ل	و	ا
م	ه	ح	ل	م	د	ا	ر	ا	س	ل	و	ا
ل	م	ه	ح	ل	م	د	ا	ر	ا	س	ل	و

³ Besmele ile (Allah'ı anarak) başlanmayan her anlamlı söz veya iş, bereketsizdir. (İbn Hanbel, Müsned, 2/360) hadisine telmihte bulunulmuştur.

⁴ Bu beyitte vezin değişmektedir.

Hem bu vefk olduğı dār olsun emīn
Artura rızkın o Ğayru'r-rāzıkın

Ol şıfāt-ı *kul hüva'llāhu ehad*
Oldurur dillerde *Allāhu'ş-şamed*

Lem yelid evvel ve lem yüled ebed
Hem *ve lem yekün lehü küfven ehad*

[2b]

Andan ister hācetin şāh u gedā
Hıç aña vācib degil nesne edā

Bunda destiñ kaldurup eyle niyāz
Tā ki maqsūduñ vire ol bi-niyāz

**Fi'l-vaşfi ve'l-münācātī ilā men yeğziyü'l-
hācāt**

Mefā'ilün Mefā'ilün Fe'ülün

Leke'l-ālā'ü ve'n-ne'mā ilāhī
Leke'd-dünyā leke'l-uğbā ilahī

İlāhī yā İlāhī yā İlāhī
Leke'l-ülā leke'l-uğrā İlāhī

İki 'ālemde luğfıñdır niyāzım
Meded senden umarven yā İlāhī

Lağif ismiñ ider göñlüm tesellī
Diriğ olmaz 'atāñ hāşā İlāhī

Hüva'llāhü'l-lezī a'tā vü ağnā
Dü 'ālem kıl bizi ihyā İlāhī

Aña kimiñ olur çün ü çerāsi
Ya cebren kim olur ebhā İlāhī

Limā lem yef'alu'llāh kim deyiser
Ve lā-büdd yef'alu'llāh yā İlāhī

İlāhī derdimiñ dārūsını vir
Kılam şālihlere büşrā İlāhī

Açuvir dīde-i göñlüm görem tā
Ma'ārif defterin cehrā İlāhī

Avāzımlu neşāyihler dürer-bār
Yazam ihvānıma çurrā İlāhī

Luğuf himmet kerem ni'met senüñdür
Ki sensin maqsādu'l-ağşā İlāhī

Hidāyet kıl Emānī derdimende
Bi-sırrı'l-Muştafā Tahā İlāhī

[3a]

**Fī na't-i seyyidi'l-kevneyn ve resüli's-
şağaleyn şalla'l-lahü 'aleyhi ve sellem**

Mefā'ilün Mefā'ilün Fe'ülün

Muğammed dilde mağbübım Muğammed
Benim fi'l-külde mağlübım Muğammed

Ğayā vü ğilm ile ğulğ ile Ağmed
Bu levğ-i dilde mektübım Muğammed

Meliğü'l-ğüsñ odur fī mā-siva'llāh
Eyā iy vird-i merğübım Muğammed

Dirildi Yūsuf'ım bu Mısr-ı dilde
Mücellā 'ayn-ı Ya'ğüb'ım Muğammed

Resülu'llāh ki yoğdur hıç mu'ādil
Ve yā iy sidre vü tūbım Muğammed

Senüñ ol gül cemāliñ öğmeden ğüb
Ne söz var ğüblara ğübım Muğammed

Velīler buldılar ağşa'l-merātib
Didiler cümle mensübım Muğammed

Lede'l-ümmet mu'allā iftiğārıñ
Medğhiñdir bu uslūbım Muğammed

O zāt-ı pür-kemāliñdir ğayālim
Bu sīnem içre mağbübım Muğammed

Livā'ü'l-ğamduñ ārzūsına yandım
Bu ārzü içre pür-zübım Muğammed

Luğufdur na'tiñi yazmağ okumağ
Dimāğım 'ıtrı meşmübım⁵ Muğammed

Hemīşe iy Emānī vir şalātı
Di her dem saña mensübım Muğammed

**Fi'd-du'ai li-sulğāni'bni's-sulğān es-
sulğānu'l-ğāzī Mağmūd Ğān**

Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilün

Yā İlāhī ol Muğammed ğurmeti
Vir Emīrü'l-mü'minīne nuşreti

⁵ Müellif "meşmüm" kelimesini "meşmüb" şeklinde yazmış ve ilgili varağın derkenarına bunu -bā'nun mīm'e kalb edildiğini- açıklayan bir not yazmıştır. Bk. vr. 3a.

[3b]

Şāh-ı 'ālem hāzret-i Maḥmūd-ı Hān
'Aşrımız sultānı ğarrā-yı cihān

Bir kaşīde söylerüz biz lā-cerem
Ez berāy-ı ol imām-ı muḥterem

تبسم ثغرالمجد مذ لاح فجره
فامحى غموم الجور بالعدل فخره

جميل المحيا حاز حسناً وبهجةً
فاغنى عن النبراس للناس بدره

اعار الغوالى عرفه طيب نشرها
فصار على الافاق يعبق نشره

وزير على باشا له فى اوائه
بافعاله المحمود قد عز نصره

ومولى ملوك الارض غرباً و مشرقاً
وبالامن اثنى الخير بر ويحره

فلا زال محفوظاً عزيزاً مؤيداً
على كيد اعداء بفتح يسره

امانى رعاة للبرايا و ملجاء
امير كبير طال فى المجد عمره⁶

**Fī du'a'i medine-i İstānbül ve ehliḥā
mine'l-mü'minîne ve'l-mü'mināt**

Mefā'ilün Mefā'ilün Fe'ülün

⁶ Onun fecri doğduğundan beri şerefine, büyüklüğün ağzında bir tebessüm belirdi. Onun övüncü cevri bulutlarını yok etmiştir. O güzel cemal, hüsün ve behçetten pay sahibi olmuştur. Onun bedri insanları kandil ve lambalardan müstağni kılmıştır. Fazilet sahibi olanlar ödünç olarak ona kokularını verdi. Böylece onun kokusu ufukları bürüdü. Vezir Ali Paşa, onun nusreti övülmüş fiilleriyle izzet kazanmıştır. Batı ve doğunun efendilerinin efendisi! Kara ve deniz onun eminliğiyle hayrı övmüştür. Onun kolay fetihleriyle düşmanlarının tuzağına karşı, korunmuş, izzetli ve müeyyedir. Kendisine sığınanlara ve halka karşı pek güvenilirdir. Büyük bir emirdir ki ömrü mecd içinde geçsin.

İlāhī şehr-i İstānbül ser-ā-pā
İlā-yevmi'l-kıyām olsun hüveydā

Ḥudāyā ehl-i İslām'ı bol olsun
Çün oldur hızb-i a'zam berr u baḥrā

Olur ḥor u ḥaḳīr anı gören ḥor
Daḫi 'ilm u edebden ol mu'arrā

Odur kān-ı 'ulūm u dīn u ādāb
Felā zāle'smühū 'izzen ve naşrā

Odur hızz-ı İlāhī her belāda
Zemīn üzre o bir tuğrā-yı ğarrā

[4a]

Veliyy-i ni'metidir her bilādiñ
Müfessirler muḥaddisler müheyḫā

Maḥall-i encümendir ğāziyāna
İlāhī eyleme şemlin mühennā

Ḥafīdir ḥavf-ı ḥaşmetden 'uyūbı
Şeni'ü'l-fi'l olımaz kimse ceḥrā

Ne zemm idem ne daḫl u ne te'aruz
Velī medḫ iderem ḳamuyı turrā

Odur bir sedd-i İskender 'aduvya
O virür ehl-i İslām'a meserrā

Emānī emn ola dā'im Siṭānbül
Ḳıla Ḥaḳ şerr-i düşmenden müberrā

**Fī ṭalebi'l-i'āneti mine'l-Vehhāb li-itmāmi
hāze'l-kitāb**

Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilün

Yā İlāhī luṭf idüp eyle kerem
Ḳullarıña eyleyem pend-i ehem

İşidenler ḫayrını ḫāş eylesün
Cümle a'mālinde ihlāş eylesün

Sen 'ināyet eylegil yā Müste'ān
Bu kitābım ola bir gevher-feşān

Armağanım ola şāliḫ ḳullara
Ber-güzār olsun ḳamu maḳbüllere

Saḫā lāyık ḫizmete minhāc ola
Niçe 'aşıklar buña muḫtāc ola

'Afv u ğufrān umarım yā Rabbenā
Bī't-tazarru' ve'n-niyāz budur du'ā

اللهم أنت وليّ في الدنيا والآخرة توفني مسلماً وألحمني
بالصالحين⁷

Mefā'īlün Mefā'īlün Fe'ūlün

خدایا از تو ترسم از تو خواهم
عطایا میرسد چون از تو باهم

[4b]

مددرس من که را جستم الهی
بغفلت رفته روز و سال و ماهم

کریمای روز روستاخیز محمد
بفرمان تو باشد ان پناهم

بخواهم در گزر جرمم بجاهش
اگر پنهان اگر یا رب گواهم

ثرا تا با ثریا پر گناهام
همه غفران حق شد قبله گاهم

امانی میکشد گلبنگ بالا
بایمانم ببر انجا الهام⁸

Hāzā muḥaddimetü'l-kitāb ve dībācetü'n- nazmi'l-müsteḥāb

Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilün

Lem-yezel Mevlā'durur ma'būdımız
Cümleden a'lā O'dur maḥşudımız

Bizlerüz ḳālū belānuñ ḳā'ili
Bizlerüz 'izz u 'ulānuñ nā'ili

⁷ Bana iktidar verdin ve bana rüyaların yorumunu da öğrettin. Ey gökleri ve yeri yaratan! **Dünyada da âhirette de beni yönetip himaye eden sensin. Müslüman olarak canımı al ve beni iyi kulların arasına kat!"** Yûsuf, 12/101.

⁸ Ey Allahım! Ben senden korkar ve senden isterim. Zira ihşanlar senden herkese ulaşır. İlâhî! İmdadıma yetişecek birini aradım ve böylelikle gafletle geçti gün, ay ve yıl(lar)ım. Ey Kerim! Yarın mahşer günü senin emrinle Hazret-i Peygamber -salallâhu aleyhi ve sellem- benim imdadıma yetişsin. O'nun hatrına benim açık ve gizli bütün günahlarımı bağışla. Yerden göğe kadar günah içindeyim. Fakat Hakk'ın mağfireti bana kiblegah oldu. Emâni yüce gülbangı çeker: Allahım! Beni imanla oraya ulaştır.

Evvelâ lâzımdurur kim söyleyem
Nazmımuñ dībācesin şerḥ eyleyem

Derdimiñ derdi deşildi ber-ḳarār
Göñlümüñ verdi açıldı aşikār

Ṭoğdı zihnimden bu verd oldı küşād
Ḳondı Verdü'ş-Şālihün aña hoş ad

Oḳuyanlar diñleyeñler cān ile
Dilerem yā Rab göçe İmān ile

Pes bu nazmı eyledik biz beş fuşül
Nitekim güllerde vardır beş uşül

Faşl-ı evvel bildürür yedi hicāb
Baḥş ider 'ābidlere yüz biñ kitāb

İy göñül buña mülāzım olasın
Ḳande ṭā'at ḳandesin sen bilesin

[5a]

Görürüz ekşer 'ibādāt eyleyen
İftihār-ı bezm-i ṭā'at eyleyen

Geçmemiş seb'u'l-hicābı gönli sīr
Ḡarre'-i ṭā'at ider ol bī-ḥabīr

Bilürem diyende var yüz biñ ḥaṭā
Bilmeyen nice olur vā-veyletā

Faşl-i şānī bildürür aḥvālimüz
Ol beḳāya 'azm idince ḥālimüz

Bu 'azīz cān ile ten ḥāli n'ola
Hem sa'īdiñ anda aḥvāli n'ola

Faşl-ı şālis olıcaḳ anda 'ayān
Eşḳiyālar ḥālini eyler beyān

Göresin ehl-i kebā'ir n'oliser
Ṭamunuñ fevḳıne nice ṭoliser

Faşl-ı rābi' zem ider aşḥābıñı
Bu cihānda sevdügiñ aḥbābıñı

Dost u düşmenden teferrüd ḳılasın
Daḥi dünyādan tecerrüd olasın

Bā-münāsib Faḥr-ı 'Ālem Muştāfā
Na'l-i pākini görüp alḡıl şafā

Faşl-ı ḥāmisde tamām olur ḳitāb
Pes liḳāu'llah olur anda ḥitāb

Hem hitâmu misk olur qalmaz cevâb
Söz budur va'llahu a'lem bi's-şavâb

Zıkr idem bil naqlimiñ aşlın dañi
Evvelâ Minhâc-ı 'Âbid⁹ yâ aḫî

Hem Şihâbü 'ş-Sâkıb'ın¹⁰ kavli ledeyh
Li's-Süyûti rahmetu'llâhi 'aleyh

Hem dañi Mir'ât-ı Ahlâk¹¹ içre var
Hem dañi Bûstân-ı 'Ârif¹² âşikâr

[5b]

Gerçi göze görünür bu muhtaşar
Ma'nî yüzinden kefâke'l-mu'teber

Vâhidün ke'l-elf olupdur bu kitâb
Şâm'a, Rûm'a vâşil olsun bu hitâb

Diller üzre dâsitân olsun bu söz
Armağan-ı şâlihân olsun bu söz

Her varaqlar üzre olmuşdır rumûz
Ol raşad oldı sözüüm güyâ künüz

Cümle evrâkında seyr idüp gider
Surhile yazdım hicâ ḫarfin be-ser

Korqarım cühhâl elinden yazmaya
Biş u kem evrâk u satrın bozmaya

⁹ Gazzâlî'nin son yazdığı eser olarak kabul edildiği söylenen eseridir. Gazzâlî cennete giden yolun engellerle dolu olduğunu belirterek eserine başlayan müellif, bu yolun nasıl geçilebileceğini yoldaki yedi engeli ve bu engellerden kurtulma çarelerini gösterdikten sonra âhiret yolculuğunun mânevî bir yolculuk olduğunu ve bunun sonunda Allah'ın insana yirmisi bu dünyada, yirmisi âhirette olmak üzere kırk çeşit ihsanda bulunacağını belirtir. Karlığa, H. Bekir (1996), Gazzâlî, *DİA*, (XIII cilt), İstanbul: TDV Yayınları, s. 518-530.

¹⁰ İbnü'l-Verdî'nin (ö. 749/1349) bu isimde bir eseri mevcut olup Suyûtî'ye ait aynı isimde bir eser tarafımızdan tespit edilememiştir.

¹¹ Eserin tam adı *Mir'âtü'l-Ahlâk ve Mirkâtü'l-Eşvâk* olup Şemseddin Sivasî (ö. 1006/1597) tarafından Receb 996'da (Haziran 1588) Sivas'ta yazılmıştır. On bab ve on fasıldan oluşan ve nasihatnâme olarak kaleme alınan bu mesnevide iyi ve kötü huylardan bahsedilmektedir. Aksoy, Hasan (2010), Şemseddin Sivasî, *DİA*, (XXXVIII cilt), İstanbul: TDV Yayınları, s. 523-526.

¹² Bustânü'l-ârifin, Ebü'l-Leys es-Semerkandî'nin (ö. 373/983) ibadet, zühd ve ahlâka dair eseridir. Yılmaz, Hasan Kâmil (1992), Bustânü'l-ârifin, *DİA*, (VI cilt), İstanbul: TDV Yayınları, s. 475.

Bu sibâk üzre yazan bulsun ğınâ
İki 'âlemde budur bizden du'â

Yek ḫurûf u yek varağdır ber-ḫesâb
Ceyb-i mışdâr ile olur ḫoş kitâb

Zâyi' itmişdim bunuñ tesvîdini
Ḥaḫ müyesser eyledi tecdîdini

Bugün oldı zâyi' olmuşlar nücüm
Gün toğup gizlendi güyâ her nücüm

Ḥamd u minnet eyleyüp kıldım eşer
Rabbenâ şalli 'alâ Ḥayri'l-beşer

İy Emânî nazmuña târîḫ-i tām
Biñ yüz elli beşdedir hicret tamām

**el-Faşlu'l-evvelu fî'l-ḫicâbi's-seb'ati'l-leti
temna'u'l-'ibâdete 'ale'l-istimrâr**

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Evvelâ pendim bu takrîr eyleyem
Seb'atü'l-ahcâbı tefsîr eyleyem

Gördüm anı Şeyḫ Ğazâlî söyledi
Bu sözi pek iktizâlî söyledi

[6a]

Yedi perde var 'ibâdetden berü
Niçe şâlihler görüp gecdi ilerü

Ref' olursa bu ḫicâblar bî-gümân
Lezzet-i tâ'âte irdiñ cavidân

Âh ne luḫfa irdi bu luḫfa iren
Hem hidâyetdir anı bil irgüren

Zâd-ı uḫbâmuz meger tâ'ât imiş
Hem liḫâu'llâh için mir'ât imiş¹³

Bu cihânuñ baḫma sen destârına
'Âḫıl iseñ kıl tedârik yarına

İy bu dünyânuñ metâ'ı n'olısar
Ṭâ'at-i Ḥaḫ cân u tende ḫalısar

¹³ Telmihte bulunulan âyet şu şekildedir: De ki: "Ben, yalnızca sizin gibi bir insanım. Şu var ki bana, ilâhınızın, sadece bir ilâh olduğu vahyolunuyor. Artık her kim rabbine kavuşmayı bekliyorsa dünya ve âhirete yararlı iş yapsın ve rabbine ibadette hiçbir şeyi ortak koşmasın." Kehf, 118/110.

Her gice gördüğümüz düşdür hebâ
Hiç düşünde görünür mi Muştafâ

Sevgüli düş kelbe cîfedir hemân
Hem himâra sevgüli düş şu şaman

Câhile câh ile dünyâ hoş gelür
Niceler mîzâna ferdâ boş gelür

Ġbta aña kim oqur Qur'an'ı ol
Hıfz ider pür-nür ile imânı ol

Ġbta aña kim cemâ'atle kıılır
Hâk kıtında ecir lâ-yuḥşâ bulur

Ġbta aña şavmı 'âdet eylemiş
Giceler kalkup 'ibâdet eylemiş

Ġbta aña yedügi hem geydügi
Ger helâl midür bilürse n'idügi

Ġbta aña 'ilmi rehber eyleye
Emr-i ma'rûf nehy-i münker eyleye

Ġbta aña zikr ide ihlâş ile
Tâ vücüdün kâl ide ol rübâş ile

[6b]

Ġbta aña ol ki hayrû'n-nâş ola
Rüz-ı maḥşerde kıamudan hâş ola

Ġbta aña gün gün arta tâ'ati
Tâ'at ile ola her bir sâ'ati

Gâh 'ibâdet gâh şekâvet iş degil
Hâk kıatında ol kışı dervîş degil

Dervîş olmak diler isen cân ile
Diñle pendim aña hem iz'an ile

Bu hicâbı aradan kıaldurasın
Zevk-ı tâ'ât ne imiş hem göresin

Hay olup mürde gönül pür-nür ola
Hem o nür ile gönül ma'mür ola

Rihlet idince cihândan ey hümâm
Ravza-i cennet olur kıabriñ tamâm

Ol hicâb-ı seb'ayı hoş hâl ile
Diñle tahrîr eyleyem icmâl ile

'İlm u tevbe hem 'avâyıkdır daḥi
Hem 'avârız hem bevâ'ış yâ aḥî

Hem kıavâdiḥ hem şükür oldu tamâm
Lâ meger imdâd ide Rabbü'l-enâm

Ref' olunmazsa hicabiñ bî-gümân
Müstemir olmaz 'ibâdet câvidân

**El hicabü'l-evvelü ve hüve 'ademü ta'lîmi
âlâti'l-'ibâdâti mine'l-ferâ'izi ve gayrihâ**

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Evvelâ 'ilmiñ gerekdir yâ aḥî
Kıuṭb-ı tâ'âtdir 'ilim ol âgehi

'İlm-i hâli öğrenüben bulasın
Hâk kıatında tâ ki 'âbid olasın

Az 'amel 'ilm ile virür fâ'ide
Çok 'amelden bî-'ilm yok mâ'ide

[7a]

Bî-şükûfe naḥl ider mi engübîn
Gör ne buyurmuş o Hâtmü'l-mürseliñ

إِنَّ الْعَمَلِ الْقَلِيلِ يَنْفَعُ بِالْعِلْمِ وَإِنَّ الْعَمَلَ الْكَثِيرَ لَا يَنْفَعُ بِالْجَهْلِ¹⁴

Bir zamân bir şüfî câhil var idi
Hâlvet içre niçe yıl ağlar idi

İmtihân için aña bir gice bir
Kışı geldi dîvâr ardından ne dir

Didi geldim Cebrâ'il'em yâ kışı
Gel gidelüm 'arş-ı a'lâya kışı

Hâk Te'âlâ didi gelsün görmege
'Arş-ı a'lâda murâdiñ virmege

İşidüp tırdı yerinden cân ile
Kıulaḥ urdı bu söze imân ile

Didi tâ varam görem dîdârını
Ol kışı ol dem işitdi zârını

Didi imânıñ dîniñ gitdi senüñ
Var 'ilm öğren işiñ bitdi senin

'İlme ey câhil niçün 'âr eylediñ
Len terâni¹⁵ sırrıñ inkâr eyledin

¹⁴ İlimle/bilerek yapılan az bir amel fayda verir. Cehaletle yapılan çok amel ise fayda vermez. Gazzâlî, *İhyâ*, 1/15.

¹⁵ Mûsâ, tayin ettiğimiz vakitte (Tür'a) gelip de rabbi onunla konuştuğunda o, "Rabbim! Bana görün; sana bakayım" dedi. Rabbi, "Sen beni asla göremezsin. Fakat şu dağa bak; eğer o yerinde

Ol zamān bir ‘ālim-i fāsık daḥi
Anda var idi işit ol āgehi

Ol kişi aña da vardı söyledi
Dīvār ardından işit kim ne didi

Sāgar ile mey getürmiş ortaya
Gerçi ‘ālim uğramış bu vartaya

Didi heybetle aña baq yā şakī
Sen ne āndır olmadıñ hiç muttaḳā

Cebrā ‘īlim gör ḥarāb itsem gerek
Cismiñi şimdi turāb itsem gerek

[7b]

İşidüben tırdı yirinden şu dem
Kaḫdı seyfin taşraya çıḳdı o dem

Didi yā telbīs berü gel göreyim
Bilmediñ sen rabbiñi bildüreyim

Ol münādī mümteḥin biñ ‘ār ile
Nādım oldu gitdi istiḡfār ile

‘Ālim-i fāsık ḥabību ‘llāh imiş
Cāhil-i ‘ābid ‘adüvvu ‘llāh imiş

Kibriyādan ḳorḳmaz illā ‘ālimün
Hem müsāvī olımazlar cāhilün¹⁶

Gelmedi dünyāya cāhilden velī
Ol maḳāma cāhiliñ irmez eli

Ḥayrı şerri bildüren ‘ālimdurur
Mürde dillerdir gören ‘ālimdurur

Yā llāhī sen ‘ināyet eylegil
Hem bize luḡ u hidāyet eylegil

**El ḥicābū ‘s-şānī ve hüve ‘ademü ‘t-tevbeti
mine ‘z- zünūbi ve ‘l-āşām**

durabilirse sen de beni görebilirsin" buyurdu. Rabbi o dağa tecelli edince onu paramparça etti; Mûsâ da bayılıp düştü. Kendine gelince dedi ki: "Seni noksan sıfatlardan tenzih ederim, sana tövbe ettim; ben inananların ilkiyim." A'raf, 7/143.

¹⁶ Telmihde bulunulan âyet şöyledir: (Bu adam mı,) yoksa âhîret kaygısıyla ve rabbinin rahmetine nâil olma ümidiyle gece vakitlerinde secde ederek, ayakta durarak kendini ibadete veren kişi mi (daha iyi)?" De ki: "Hiç bilenlerle bilmeyenler bir olur mu!" Doğrusu ancak akıl iz'an sahipleri bunu anlar. Zümer 39/9.

Fā'ılātün Fā'ılātün Fā'ilün

Şāniyen tevbe gerekdür yā kişi
Tevbesiz zaḫmet çeküp tıtma işi

Tā'atiñ dergāha geçmez redd olur
İtdügün yazıklar aña sedd olur

Tā'ib olanlar ḥabību ‘llāh olur¹⁷
Tevbesizler ‘āḳıbet güm-rāh olur

Tevbe ile buldı Ādem cenneti
Līki iblīs itmedi bu minneti

Tevbe şābūnyla yuyup zātıñı
Rüy-ı dilde rüşen mir'ātıñı

Ḥaḳ didi tūbū ila ‘llāh tevbeten¹⁸
Hem Resūlu ‘llāh buyurdu raḫmeten

[8a]

Tevbe ile niçe mücrim ‘afv olur
Tevbe ile çok yazıklar maḫv olur

Tevbe itmek kār-ı kāmiller imiş
Pes bu güftārı işit anlar dimiş

اعتصام الوری بمغفرتک

عجز الواصفون عن صفتک

تب علينا فإنا بشر

ما عرفناك حق معرفتك¹⁹

Tevbe tevfiḳ eyle yā Rabbe ‘l-enām
‘Aybımız urma yüze yevme ‘l-ḳıyām

¹⁷ Telmihde bulunan âyet şudur: Allah çok tövbe edenleri sever ve içi dışı temiz olanları sever. Bakara, 2/222.

¹⁸ Ey iman edenler! İçtenlikle ve kararlılık içinde **Allah'a tövbe edin**. Umulur ki rabbiniz kötülüklerinizi örter ve sizi altından ırmaklar akan cennetlerine koyar. O gün Allah, peygamberi ve onunla aynı imanı paylaşanları utandırmaz. Onların nuru önlerinde ve sağ yanlarında ilerleyerek yollarını aydınlatırken şöyle derler: "Rabbimiz! Nurumuzu arttır eksiltme ve bizi bağışla. Şüphesiz senin her şeye gücün yeter." Tahrîm, 66/8.

¹⁹ "Mahlukat, senin mağfiretine sınıksız tutunmuştur. VASFEDİCİLER SENİN VASFINDA ACIZDIRLER. Allahım bizim tövbelerimizi kabul eyle, çünkü biz beşeriz. Biz seni hakkıyla bilemedik." Dâvûd-ı Kayserî-i Rûmî, Şerh-i Füsûsu'l-Hikem, Tahkik: Üstâd Seyyid Celâle'd-dîn Aştıyânî, Tahran: Şirket-i İlmî ve Ferhengî, s. 346.

**Ḥicābu'ş-şālīsü el-avāyīku ve hiye'd-dünyā
ve'l-ḥalku ve'n-nefsü ve'ş-şeytān**

Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilün

Şālīşen dördür 'avā'ık bilesin
'Avkınuñ def'ine çäre kılasın

Biri dünyā biri ḥalk 'ayne'l-yaķın
Biri nefsiñ biri şeytāni'l-la'ın

Dünyādan tecrīd edüp dil virmegil
Ḥalka mā-lā-ya'niye yol vermegil

Men' idüp nefsin hevāsından müdām
Ḥaşm olup şeytāna hergiz virme kām

Ḥubb-ı dünyā olısar re'sü'l-ḥaṭā²⁰
Buyurur ol Faḥr-i 'Ālem Muştafā

Gördiler Tāvūs'ı²¹ 'uzletde zebün
Ḥavf-ı Ḥaḫ'dan eylemiş bağrını ḥün

Didiler kār eyle var olma zebün
Açlık ile cismiñi kılama zebün

Didi ĩmān ile yek olmañ hem'ın
Şol kişiden oldı ĩmānsız sem'ın

İş bu pendim añlayan āgāh olur
Zikr ü fikri dā'imen Allāh olur

[8b]

**el-Ḥicābu'l-rābī'u el-'avārižu ve hiye'r-rızka
ve'l-emru ve envā'u'l-każāyā ve'l-belāyā**

Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilün

Rābī'an 'arż-ı 'avāriž pür-belā
Söyleyem anı dağı def'i n'ola

Dördür ol biri rızk biri emr
Hem każāyā hem belā def'i nedir

Rızka kāfidir tevekkelnā 'aleyh
Hem emirde qavli fevvażnā ileyh

²⁰ Telmihte bulunulan hadis şöyledir: "Dünya sevgisi bütün hataların başıdır." Beyhakı, Ebü Bekir Ahmed b. el-Huseyn (1990), *Şuabu'l-Īmān* I-IX, Tahkik: Muhammed es-Sa'īd Besyonı Zağlül, Beyrut: Dāru'l-Kutubi'l-Īlmiyye.

²¹ Tāvūs b. Keysān, (ö. 106/725) Muhaddis ve fakih tâbiî. Kahraman, Abdullah (2011), Tāvūs b. Keysān, *DĪA*, (XL cilt), İstanbul: TDV Yayınları, s. 185-186.

Ḥaḫ Te'ālā'nuñ każāsına rızā
Hem belāya şabr iden bulur rızā

Ger hidāyet olsa Ḥaḫ'dan bir kıla
Dünyā anuñ olsa şaymaz bir pula

Bir kişi var idi kim māl-dār idi
'Ābid ü kāmil ü hem dīn-dār idi

Dā'imen vaḥdetde el bağlar idi
Ḥavf-ı Ḥaḫ'dan gözleri ağlar idi

Şol kaçar kaşd eyledi şeytān aña
Bulmadı bir çäre hiç bir ān aña

Geldi bir gün karşıusunda ağladı
Bir beşer şüretde mel'un iñledi

Didi aña od düşüp yandı eviñ
İki ođluñ cümle mālīfla eviñ

Didi var git māni' olma zevkıme
Kim bahā olmaz bu zevk u şevkıme

Ben sabāḫdan 'azm idüp maķşūdıma
Cümlesin ışmarladım ma'būdıma

Bāđ u bāđçe tağ u şaḥrā kaluram
Her gün anuñ ḥizmetinde oluram

Od degildir yanduran anı şaķın
Var git andan kılama efgānı şaķın

[9a]

Oğlı rızkı māl kim virdi baña
Tā'at u a'māl kim virdi baña

'Āķıbet şeytānı bī-zār eyledi
Bir dağı gelmeklige 'ār eyledi

Başumuza gelse bir baş ağrısı
Çok baş ağrıdır o bir baş ağrısı

Vay yarın bizim o nāzik başımız
Fī'limüz olduğı gün yoldaşımız

Kimseye tanmadı Bū Bekr ol hümām
Yedi yıl kāmil dişi ağrup tamām

**El ḥicābu'l-ḥāmisu el-bevā'is ve hiye'l-
'ucbu ve'r-riyā'u fe-hüme's-seḥaṭāni'l-
'aẓimān**

Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilün

Hāmisen budur bevā'ış bī-gümān
İkidir ol daḥi andan el-emān

Biri 'ucb oldu anuñ biri riyā
Fi'l-i 'ābidde qomaz bunlar ziyā

'Ucb olunca maḥv ider tā'ātūñ
Hem riyā ibtāl ider ḥayrātūñ

Kim riyā şirk-i ḥafīdir kıl ḥazer
Daḥi 'ucbı anlayup eyle güzer

Bir zamān bir bī-riyā kıl var idi
Şahrālarda āh idüp ağlar idi

Şiddet-i temmūz içinde ol kişi
Ḥizmetu'llāh dā'imen anuñ işi

Zühd u takvāsı cihādı çoğudı
Ol diyār içinde mişli yoğudı

Gölgesiz şahrāda kılurdı namāz
Niçe yıllar anda iderdi niyāz

Sevdiğüñden anı ol Perverdigār
Bir bulut gönderdi aña sāye-dār

[9b]

Yine anda var idi bir bed kişi
Yoğ idi Allāh'a lāyık bir işi

Bir gün av için çıkup kıldı mürür
Ol mekān-ı 'ābide itdi 'ubūr

Düşdi ol şahrāya ol gün bu kişi
Ne şu ne gölge bulur gör teşvīşi

Şiddet-i temmūz aña kār eyledi
Hem şusuzlık anı bī-zār eyledi

Gördi ol dem anda bir merd-i münir
Bir bulut virmiş aña ni'me'n-naşir

Geldi yüz biñ 'izzet ile ol şakī
Bir selām virüp didi yā mutṭakī

Al beni de gölgeye rām olayım
Lutfūñ olsun bende ārām olayım

Bakma yüzüm karasına al beni
Niçe bir zemm eylesün ya il beni

Zü'l-celāl Allāh ki Rabbü'l-'ālemīn
'Afv u mağfür ide Ḥayru'l-ğāfirīn

Didi var git gelme ey ehl-i hevā
Sen benim hem-sāyem olmağ ne revā

Sen daḥi var ben gibi merd olagör
Oturup güneşde hem-derd olagör

Ağlayurağ gitdi andan ol şakī
Cürmin añup kalmadı hiç tākati

Gör kerīm Allāh ne luṭf itdi şu dem
'Aşīnūñ giryānu ḥoş geldi o dem

Ol bulut qopdı yerinden ol zamān
Ol şakīye oldu ol dem sāye-bān

Qaldı maḥrūm anda ol 'ucb eyleyen
Ol özünü görüben bed söyleyen

[10a]

Ol şakī didigimüz gör neyledi
Şükr idüp Mevlā'ya inşāf eyledi

İy dirīgā kim benim çün ol kişi
Qaldı maḥzūn āh u zār oldu işi

Dilerem yā Rab bulut varsun aña
İtdüğü olsun helāl benden aña

Biñ niyāz itdi bulut redd olmadı
Çünkü eski ıssı tevbe kılmadı

Umarım senden meded yā Rabbenā
El-meded yā Rabbenā yā Rabbenā

**El-ḥicābu's-sādisü el-ḳavādiḥu ve hiye
teclibu'l-kesele min ḡafleti'ş-şükri fihā**

Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilün

Sādisen bilgil ḳavādiḥ ne kıılır
'Ābide bundan kesellikler gelür

Qorqarım der zaḥmetim zā'il ola
Şükre belkim ḡafletim ḥā'il ola

N'oldı iblīs n'oldı Bel'am Bā'ürī²²
N'oldı Şeyḥ Bersisā'nuñ²³ gör āhiri

²² Bel'am b. Bā'ürā: Tevrat'ta ve İslām kaynaklarında, önceleri iyi bir mümin iken daha sonra Hz. Mûsâ ve kavmi aleyhine hile tertiplediği için cezalandırıldığı rivayet edilen kişi. Bk. Harman, Ömer Faruk (1992), Bel'am b. Bā'ürā, DİA, (V cilt), İstanbul: TDV Yayınları, s. 389-290.

²³ Kıssa-yı Bersisâ için bakınız. Güven, Ömer (2019), *Kitâb-ı Esrârü'l-'Ārifîn*: Dil İncelemesi

Bu fikirden hiç kesellik gelmesün
Gün gün artur tã'atın eksilmesün

Râzı ol var Tañrı'nuñ taqdîrine
Kimseler ortak degil tedbîrine

Lâ-ubâlî bir hikâyet söyleyem
Umarım anuñla irşâd eyleyem

Bir zamân bir 'abd-ı hâliš var idi
Hâk kulum der mi deyu ağlar idi

'Uzlet idüp olmuş ol hayru'l-'ibâd
Görüben Mûsâ bin 'İmrân oldu şâd

Aña beñzer hiç bir 'âbid görmedi
Böyle bir hâlis mücâhid görmedi

[10b]

Didi varup ümmetimi göreyim
Hem niyâzın Tañrı'ya irgüreyim

Varuben virdi selâm aña Kelîm
Aldı pür-'izzet selâmın ol selîm

Yâ Kelîma'llâh didi ma'zûr ola
Çok keliciden baña mağdûr ola

'Uzlet itdim niçe yıllar söylemem
Kimse ile hiç kelici eylemem

İbn-i 'İmrân bu rumûzı añladı
Gitdi biñ tañsîn idüp çün añladı

Vardı Tûr'a söyleşüp biñ bir kelâm
Hem su'âl itdi aña Rabbü'l-enâm

Didi yâ Mûsâ gelürken gördiğün
Pür-ta'accüb şöhetine irdiğün

Var o kulumla ilet benden haber
Çekmesün zaħmet şöfü vardır hañar

Ben anı levh üzre yazdım âşikâr
Eşkiyâlar zümresinden ehl-i nâr

Rabbenâ ente'l-'alîm ente'l-halîm
Pür-ta'accüb ğaş[y] olup kaldı Kelîm

Geldi Mûsâ yine 'âbid katına
Gör ne buyurdı o zâhid katına

Didi var haqqıña bir fermân senüñ
Hiç bulunmaz derdiñe dermân senüñ

Seni yazmış Hâlîku'l-'arşı'l-'azîm
Levh-i Maħfûz üzre aşhâbu'l-caħîm

Çekmesün zaħmet kulum didi Çalab
Fâ'ide virmez saña hiç bu ta'ab

İşidicek Hâk kulum didiğünü
Hürrem olup yire urdu yüzünü

[11a]

Mağsadam bu idi buldım yâ Kelîm
Kul dimiş mi Hâlîku'l-'arşı'l-'azîm

Gitdi andan İbn-i 'İmrân âh ile
Acıyup zaħmetlere eyvâh ile

Döndi bir gün yine geldi kâtına
Şâtürâne sa'y ider tã'âtına

Tã'at içre göz açup olmuş dilîr
Girse tuymaz cismine peykân-ı tîr

Didi Mûsâ fâriğ ol olmaz müfid
Gör ne didi ol dem ol görñli sefid

Ben 'ibâdet itmezem kurtulmağa
Kul gerekdir kulluğında olmağa

Diler ise beni yaqsun nâr ile
Diler ise şen kıla gül-zâr ile

Her ne taqdîr eylemişdür râziyam
Kulluğında nefsime ben kâdiyam

Lî ma'a'llâh ola fikrim yâ Kelîm
Allâh Allâh ola zikrim yâ Kelîm

Yine Mûsâ Tûr'a vardı ol zamân
Şordı kulundan haber Rabbü'l-enâm

Didi Mûsâ didiğün taqdîr anuñ
Râziyam taqdîrine tedbîr anuñ

Pes didi Hallâk-ı 'âlem Zü'l-Celâl
Ey Kelîmim diñle imdi bî-kelel

Çünkü râzidür benim taqdîrime
Kimseler ortak degil tedbîrime

Şimdi anı dönderüp kıldım sa'îd
Var haber vir gitdi andan ol va'îd

Kemā ḳāla'llāhu te'ālā: ²⁴ يَمْحُوا اللَّهُ مَا يَشَاءُ وَيُثَبِّتُ

وَعِنْدَهُ أُمُّ الْكِتَابِ

[11b]

Bu maḳāma irişen bulur künüz
Müşkilüñ ḫal oldu feth oldu rumüz

Bu künüzi ḫıfz idem dirseñ ebed
Ola yedinci ḫicāb aña raşad

Tā'at ehli emne düşer bī-gümān
Gösterilür aña biñ yirden emān

İş degildir ol ki tā'at idesin
İş odur kim ala bile gidesin

Bir otuz otuz beşi bilse kişi
Hellilüdür hellilü dā'im işi

**El ḫicābu's-sābi'u ve ḫuve'l-ḫamdu ve ş-
şükrü ve tefvīzu'l-umūri ila'l-lāhi te'ālā**

Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilün

Sābi'an ḫamd ile olduñ müstemir
Hāhünā ḳad kāne ḫayrun müsteḫir

ḫamd u minnetle bulursın sen şebāt
Bāğ-ı dilde bitürür ḫamdñ nebāt

Diyesin yā Rab bilürsin ḫālimi
Saña tefvīz eyledim aḫvālimi

İşde her kim irdi bunuñ fevḳine
İrdi tā'ātiñ o zevḳ u şevḳine

Zeyn olur göñli tecelliyāt ile
İnşirāḫi ş-şadr olur lezzāt ile

Sa'y idüp ḫalvetlere gir hem-çü mūr
Hem hidāyet iste fī külli'l-umūr

ḫırḳa-i tā'ati ber-düş idelüm
Sa'y idüp dā'im bu yolca gidelüm

Ġam degildir ger yolunda olasın
'Arif iseñ bundan irşād olasın

Gör nebiyyu'llāh Süleymān ḫazreti
Kimden öğretti aña ḫaḳ ḡayreti

[12a]

²⁴ Allah dilediğini siler, dilediğini de yerinde bırakır; ana kitap onun katındadır. Ra'd, 13/39.

Ḥaşmet ile gider iken bir gün ol
Geldi bir bālā tağa uğradı yol

Gördi ol tağ üzre bir ḳarıncacık
Ḳaddi küççük ḳāmeti var incecik

Taşları oymuş o ḳavm-i 'Ād gibi
Tağı delmek diler ol Ferḫād gibi

Dir Süleymān ne ola kāriñ 'aceb
Niçe yıllar böyle çekmişsin ta'ab

Ol ḳarıncı didi kim ey Serverā
Bu tağıñ ardında var bir dil-rübā

Ol benim ma'sūḳımı bulsam gerek
Anuñçün bu tağı delsem gerek

Dir Süleymān kıl ferāḡat yā nemil²⁵
Sen bu tağı delemeszin öyle bil

Yā Süleymān delemes miyim didi
Ya yolunda ölemez miyim didi

Aldı ḡayret dersini andan tamām
Hem bu ḳulıñ fevḳine olmaz kelām

Herkese a'māline göre cezā
Viriserdir ol Cenāb-ı Kibriyā

Anı istidlāl ider ḫablü'l-metīn
Ḥayşü ḳāla'llāhu Rabbü'l-'ālemīn²⁶

²⁷ قَمْنُ يَعْمَلُ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ

Mefā'ülün Mefā'ülün Fe'ülün

و قال الله فى الزلزال خيراً

و شراً منهما يوماً اراكا

²⁵ Nemil kelimesi burada vezin gereği nemil olarak yazılmıştır.

²⁶ Telmihte bulunan âyet şudur: Hep birlikte **Allah'ın ipine** sımsıkı yapışın; bölünüp parçalanmayın. Allah'ın size olan nimetini hatırlayın. Hani siz birbirine düşman idiniz de Allah gönüllerinizi birleştirdi ve O'nun nimeti sayesinde kardeş oldunuz. Siz bir ateş çukurunun tam kenarında iken oradan da sizi Allah kurtarmıştı. İşte Allah size âyetlerini böyle açıklıyor ki doğru yolu bulasınız. Âl-i İmrân, 3/103.

²⁷ Kim zerre miktarı hayır yapmışsa onu (karşılığını) görür. Kim de zerre miktarı şer işlemişse onu (karşılığını) görür. Zilzâl, 99/7-8.

وللاعمال ميزان فطويى
لمن يعمل من الاعمال خيرا²⁸

برادر هرچه كرى شد برايت
اكر نيك و كر بد شد ازنها

[12b]

جزای كس براى من نباشد
اكر نيك و كر بد كرد بخود را²⁹

Şekāvetler idüp yandırma cānı
Seni sen yine var cānıñda ara

Emānī bezm-i ṭā'āt it her anı
Vesile-cū odur dāru l-ḳarāra

**El faşlu's-şānī fī vefāti l-insāni ve ḥaşri
ehli's-sa'ādeti ve l-īmān**

Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilün

Diñle imdi 'azmimüz aḥvālini
Ol beḳāya irtiḥālīñ ḥālını

Rūḥ-ı insānı yaratdı Girdigār
Şūr-ı İsrāfīl'de ḳıldı rūḥ ḳarār

Şoñra girdi rūḥı ḥūn iken beden
Bellü olmaz nite rūḡan fi l-leben

Çünki va'de irişe iy 'āzimün
Oḳunur *innā ileyhi rāci'un*³⁰

'Azrā'ıl cünd-i melā'ikle gelür
Bu emānet cānuñı anlar alur

Rūḥa dirler şanma bulduñ merci'ı
Saña geldik eyyuhe'r-rūḥ *irci'ı*³¹

²⁸ "Allāhu Te'ālā Zilzāl Sūresi'nde şöyle buyurdu: O gün hayrı da şerri de göreceksin. Ameller için mizan (Mahşer günü herkesin dünyâda yaptığı iyilik ve kötülüklerin tartılıp değerlendirileceği mânevî terâzi) mevcuttur. Ne mutlu hayırlı ameller işleyene!"

²⁹ "Birader! Gerek iyi gerekse kötü ne yaptınsa bunların hepsi senin içindir. Kimsenin cezası/mükâfâtı benim için değildir. Gerek iyi ve gerekse kötü ne yaptıysa kendi içindir."

³⁰ İkitbas edilen âyet şudur: Onlar, başlarına bir musibet geldiğinde, "Doğrusu biz Allah'a aidiz ve **kuşkusuz O'na döneceğiz**" derler. Bakara, 2/156.

³¹ Telmih yapılan âyet şudur: Sen O'ndan razı, O da senden hoşnut olarak rabbine **dön**. Fecr 89/28.

Pes bu kez rūḥ tenden ayrılrsa gerek
Lîki bilmez kim ne kār olsa gerek

Sevgüli cān tende ḳılmış imtizāc
Cevher-i ḥikmet gibi bulmuş mizāc

Rūḥ-ı mü'min ise diñle n'ideler
Aña yüz biñ gūne ikrām ideler

Ṭırnağından şıḡayup katurdılar³²
Tā ki şadı üstüne irgürdiler

Gögsi üstünde biraz ārām ola
Çıḳmaḡa rāzı olup tā rām ola

[13a]

Ayrılık günleridür āh eyleye
Nağmeler urup bu sözi söyleye

**Hāzā terennümetü'r-rūḥi 'inde l-firāḳi ve
'inde l-vidā'i bi l-bedeni ve l-iftirāḳi**

Mefā'ilün Mefā'ilün Fe'ülün

Baḳuñ āh ile feryād u enīne
Nice ḥasret gider cānı tenine

Ḳanı ol gezdüğim bağ ile bustān
Ṭoyamadım şu dünyānuñ demine

Ḳanı ya ol ḥırāmānān nice oldı
Ḳanı ya ḡarḳ olanlar yāsemīne

Ḳanı ya bunca ḥuddām u kenīzek
Deger mi şimdi bu çeşmiñ nemine

Ḳanı ya tāc u taḫt u baḫt u raḫtum
Cihānuñ zevḳınuñ şoñu demi ne

O nāzik beslenen tenüm gidiser
İlan çıyan ini zīr-i zemīne

O sīmīn ten olısar ḳūt-ı ḥītān
Sünüḳler döne ḥāk içre remīne

Emānī ḳande gitdi Şāh-ı levlāk³³
Süleymānlar ḳapusunda kemīne

³² Katurmak: Sevinmek, öğünmek, gülmek. Bkz. Aydemir, Adem (2014), *Divanü Lügati't-Türk'te "Ağlamak" ve "Gülmek"*, *International Journal of Language Academy*, Volume 2/1, Spring 2014, s. 254.

³³ "Sen olmasaydın, sen olmasaydın, felekleri yaratmazdım." kutsî hadisine telmih yapılmıştır. Hâkim, *Müstedrek*, II/671 (No. 4227).

**Ƙad verede enne'n-nebiyye yeƙūlu vā'izan
bi-eseri kefā bi'l-mevti vā'izan³⁴**

Fā'ilātūn Fā'ilātūn Fā'ilūn

Her kimūn 'aqlı kemālin bulsa ger
Vā'iz u nāşih aña ölüm yeter³⁵

Rūh talā bir çıƙmağa virmez rızā
Liki çāre olmaya geldi ƙazā

Cāna hoş gelmiş idi fānī cihān
Gösterildi nāgehān hūr-i cinān

Götürüldi perdesi gözden tamām
Hūr u maƙşūrātı³⁶ gördi fi'l-ħiyām

[13b]

Gördi çün dünyāyı unuttı bu cān
Çıƙmağı minnet görür cāna revān

Şağ ayağından kıl çeker gibi hemīn
Çekdiler çıƙdı revān oldu emīn

Çün sa'īd imiş bu cānı alalar
Tarfetü l-'ayn içre 'arşa geleler

Ol Cenāb-ı Kibriyā emreyleye
Cennet içre köşkerin görsün diye

Yine varsun cismine girsün diye
Münkereyne hem cevāb virsün diye

Tīz bu cānı seyr idüp katurdılar
Dağı yunmadan beden irgürdiler

Ƙabre girdi bilesince cān tenüñ
Kande ise ten cānıñdır cān tenüñ

Defn olındı zīr-i hāke çün teni
Ric'at itdi yine buldı cān teni

Şol dem içinde iki me'mūr melek
Heybet ile geleler geçmez dilek

Yerleri yarup hücüm ile gelür
Şanma top öyle rücüm ile gelür

Berƙ-i hātifler gibi gürleyeler
Āteş-i sūzān olup parlayalar

³⁴ "Nebī aleyhi's-selāmdan; vāiz olarak ölüm yeter hadisi rivayet edilmiştir." İbn Ebi'd-Dünyā, *el-Yakīn*, s. 46.

³⁵ Beyhakī, *Şu'abü'l-İmān*, V/353.

³⁶ Telmihte bulunan āyet şöyledir: Otağlarına kapanmış hūriler var. Rahman, 55/72.

Heybet ile dir ne dīndir tapduğıñ
Hem kitābın hālıƙıñ kim tapduğıñ

Şöyle hayretde iken cān ile ten
Geldi bir gökçek kişi hūlƙı hasen

Didi sen kimsin 'aceb iy bī-riyā
Didi gönderdi Cenāb-ı Kibriyā

Şālih a'māliñ benem hoş bil beni
Saña yoldaş gönderüpdür ol Ğanī

[14a]

Sen beni dünyāda kıldıñ cān ile
Tā ƙıyāmet nūrıñam İmān ile

Ƙanı dünyā dostlarıñ iy yār-ı ğār
Var mı benden özge baƙ bir yādigār

Gör gelür mi kimseler imdādıña
Ya gelür miydi bu günler yādıña

Münkereyne virdiler şāfī cevāb
Hem aña āsān olur yarın hisāb

İy göñül bugün için eyle yarak
Kim yakīndir şanma sen bugün irāk

'Ömrümüz geçdi dirīğā ber-hevā
Hubb-ı dünyā ğālib-i ğubb-ı beƙā

Rütbe-i cennet 'amel ile olur
Her kişi a'māline göre bulur

Herkesiñ yiri bir olmaz al haber
Gör ne buyurmuşdur ol Ğayru'l-beşer

**"İnne'd-derecete fī'l-cenneti bi'l-ā'māli"
şadaƙa Ğayrū'l-Beşer³⁷**

Rūh yine çıkar suhütle girü
Başıurlarken cesedle rü-be-rü

Haƙ Te'ālā emr ider pes alalar
Rūhı cennet bāğçesine şalalar

Beş kısımdır cümle rūhlar meskeni
Diñle bir bir söyleyem saña anı

Evvelā ervāh-ı her peygamberān
Mesken olmuş anlara 'Adn-ı cinān

³⁷ "Cennette dereceler ameller ilemdir. İnsanların en hayırlısı doğru şöyledi."

Şāniyen ervāh-ı cümle mü'minān
Mesken olmuş anlara sâ'ir cinān

Kuş gibi gündüz cinān içre uçar
Yer içer gice işit kande göçer

[14b]

'Arş-ı a'zam üzre kandiller olur
Gice bunlar ol kanādilde kalur

Öyle kandiller ziyālu iy 'amū
Halk olunmuş misk u 'amberden kamu

'Adn'a varup hem ziyāret ideler
Müsteħaḳ olanlara emr ideler

Olmayanlar müsteħaḳ varmaz aña
Ba'zılarıñ rütbesi irmez aña

Sālişen etfāl-ı ervāh-ı beşer
Ya'nī mü'minden toğan bī-ħayr u şer

Cennet içre bir depe kim olısar
Serçe şekli cümle anda kalısar

Ol depe kim misk u 'amber bī-ħacer
Ortasında var yeşil nürdan şecer

Gündüzün çayr u çemende uçalar
Gice bunlar ol dırahta çıkalar

Yevm-i maḥşer bunlara yoḳdur hisāb
Cennet içre ol gün anlar māhitāb

Rābi'an ervāh-ı kāfirler n'ola
Cennet içre girmeyüp düzah tola

Ziftlü bezler ile ğazbānlar gelür
Ol necis ervāhı hem bunlar alur

Hāmisen etfāl-ı kāfirler n'ola
Cennet içre girmeyüp taşra kala

Tā kıyāmet uçalar āh olmaya
Anlar için bir qarār-gāh olmaya

Şāhib-i luṭf u kerem Perverdigār
Raḫmeti bol kılmadı ez-ehl-i nār

Soñra bunlar ehl-i cennet olalar
Tıfl-ı mü'minlere ħizmet kılalar

[15a]

Naḳl olunur ehl-i imān ber-necāt
Gör ne buyurmuş o Faḫr-i kā'ināt

el-Mü'minüne lā yemütüne bel yunḳalüne
min dāri'l-fenā'ı ile dāri'l-beḳā'ı³⁸

Yā İlähī ħıfz idüp imānımız
Nāra yaḳma luṭf idüp bu cānımız

Cürmimiz 'afv eyle yā Rabbe'l-i'bād
Hem bizi faẓlıñla yarın eyle şād

Fā'ide virmez o gün māl u benün³⁹
Lāki a'māliñ virür olmazsa dūn

Ana oḅlundan oḅullar anadan
Çaçalar yoḳdur meded hem atadan

Sen meded kıl yā İlähe'l-'ālemīn
Ĥürmetine Raḫmeten li'l-'ālemīn⁴⁰

Her biri nefsi deyüp aḅlar katı
Ol diyiser ümmeti vāh ümmeti

İşit imdi naḳl idem şūr urıla
Ehl-i maḥşer arz-ı ḳudsa dirile⁴¹

Kemā ḳāle'llāhu tebāreke ve te'ālā: يَوْمَ يُنَادِ
الْمُنَادِ مِنْ مَكَانٍ قَرِيبٍ⁴²

Diñle mü'minler ne gökçek turalar
Yine rūḫ ile bu ten cem' olalar

Ehl-i cennet cümle fark olmuş gelür
Hem Muḫammed nūra ğarḳ olmuş gelür

Cümlenüñ öñünce şāh olmuş gelür
Ümmetine pādişāh olmuş gelür

Şaḅ yanında Bū-Bekir ile 'Ömer
Şolda 'Oşmān u 'Alī mişlü'l-ḳamer

³⁸ "Müminler ölmezler; bilâkis fenâ yurdundan bekâ yurduna nakl olunurlar." Bursevî, *Râhu'l-Beyân*, 5/485.

³⁹ Telmihte bulunan âyetler şöyledir: İnsanların diriltileceği gün ve Allah'a temiz bir kalple gelenler dışında **malın da çocukların da fayda vermeyeceği gün** beni mahcup etme!" Şuarâ, 26/87-89.

⁴⁰ Telmihte bulunulan âyet şöyledir: (Ey Muhammed!) Seni ancak âlemlere rahmet olarak gönderdik. Enbiyâ, 21/107.

⁴¹ Telmihte bulunan âyet şöyledir: Sûra üflenmiştir. Artık onlar kabirlerinden kalkıp rablerine doğru koşmaktadırlar. Yâsîn, 36/51. Ayrıca bakınız. Tâhâ, 20/102; Neml, 27/87; Zümer, 39/68; Kâf, 50/20; Hakka, 69/13; Müddessir, 74/8.

⁴² İktibas edilen ayetin tamamı şöyledir: **Seslenenin, yakın bir yerden seslendiği gün için** dinlemede ol. Kâf, 50/41.

Umarım ol gün o şāhlar şāhına
Bu kaşīdem ‘arz idem dergāhına

[15b]

**Hāzihī kaşīdetün şerīfetün ilā melāzi'l-
'uṣāti Muḥammedin 'aleyhi efdalu'ş-şalāt**

Mefā'īlūn Mefā'īlūn Fe'ūlūn

Eyā iy nūr-ı Yezdānī Muḥammed
Dü 'ālem māh-ı tābānı Muḥammed

Livāu'l-ḥamdiñ ārzūsın kılanlar
N'iderler köhne eyvānı Muḥammed

Ḥayāliñ olalı gönlümde zāhir
Unutdum dürr u mercānı Muḥammed

Ḥudā medḥ eyledi yokdur mu'ādil
Eyā memdūh-ı Rabbānī Muḥammed

Ḳamudan sevgüli Allāh katında
Ve yā mevdūd-ı Sübhānī Muḥammed

Nazar kıl rahmeten li'l-'ālemine
Ḳamunuñ derde dermānı Muḥammed

Ağaç taş söyleyüp ĩmān getürdi
Yeriñ gögüñ gülistānı Muḥammed

Neçe kāfir görüp ĩmāna geldi
Sen ol sultān-ı ğarrānı Muḥammed

Şükürler saña ümmet oldığıma
Eyā cān milkinüñ cānı Muḥammed

Şehin-şāh-ı dü 'ālem sırr-ı levlāk
Yürütüdi hükm u fermānı Muḥammed

Sözinde bir ḥilāfın görmediler
Cihānuñ ḥüb süḥan-dānı Muḥammed

Diseñ aḥlā kıl iy Mevlā kılurdu
Ḳamu deryā u 'ummānı Muḥammed

'Azīmu'l-ḥulḳ ile zıkr itdi Allāh⁴³
Mükemmel kıldı devrānı Muḥammed

Ziyā-baḥş ider a'māya ḥayāli
Ṭutar dillerde 'unvānı Muḥammed

[16a]

⁴³ Telmihte bulunulan āyet şöyledir: Sen elbette üstün bir ahlāka sahiptin. Kalem, 68/4.

Ṭariḳinde gidenler buldu devlet
Dü kevnüñ ulu sultānı Muḥammed

Anuñdur *kābe kavseyni ev ednā*⁴⁴
Zehī maḥbūb-ı Rabbānī Muḥammed

Kelīmu'llāh işitdi *len terānī*⁴⁵
Velī gördi o Mennān'ı Muḥammed

Aña ümmet olaydım didi 'İsā
Ḳamunuñ şāh-ı zī-şānı Muḥammed

Ḥudā gönderdi *a'taynāke kevser*⁴⁶
Virür bālā dıraḥşānı Muḥammed

Niçün maḥzūn olursın didi Mennān
Saña çün virmişem anı Muḥammed

İrişdik aña kim irmedi kimse
Ledünnī 'ilminüñ kānı Muḥammed

Senüñ nürin benim nürümdan oldı
Ḳamu 'ālem saña şānı Muḥammed

Zemīn u āsumān şarkān u ğarben
Senüñle oldı nūrānı Muḥammed

Münevver ravzaña yüzler sürenler
Görürler dilde lem'ānı Muḥammed

O gice sen toğunca rahmet indi
Sövündi nār-ı sūzānı Muḥammed

O gice ṭāḳ-ı Kisrā yire geçdi
Getürdi nūr-ı rūḥānı Muḥammed

Ebū Bekr u 'Ömer 'Osmān vezīriñ
Daḥi ol Tañrı aşlanı Muḥammed

Emānī vir şalāt ile selāmı
Vire destife dāmānı Muḥammed

⁴⁴ İktibas edilen āyet şöyledir: Öyle ki, **iki yay kadar hatta daha yakın** oldu. Necm, 53/9.

⁴⁵ İktibas edilen āyet şöyledir: Mūsā, tayin ettiğimiz vakitte (Tūr'a) gelip de rabbi onunla konuştuğunda o, "Rabbim! Bana görün; sana bakayım" dedi. Rabbi, "**Sen beni asla göremezsın.** Fakat şu dağa bak; eğer o yerinde durabilirse sen de beni görebilirsin" buyurdu. Rabbi o dağa tecelli edince onu paramparça etti; Mūsā da bayılıp düştü. Kendine gelince dedi ki: "Seni noksan sıfatlardan tenzih ederim, sana tövbe ettim; ben inananların ilkiyim." A'râf, 7/143.

⁴⁶ İktibas edilen āyet şöyledir: "Şüphesiz **biz sana Kevser'i verdik.**" Kevser, 108/1.

Allahumme şalli ve sellim 'alā seyyidīnā
Muḥammedin ve 'alā āli Muḥammedin
zinete mā ehāṭa bihi ilmike⁴⁷

[16b]

Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilün

Hem sağında Cebrā'îl u İsrāfîl
Şol yanında Mîkâ'îl u 'Azrā'îl

Hâlid bin Zeyd öñünce sidre-veş⁴⁸
Sancağın almış 'alem güyâ güneş

Bu ālây ile girürler cennete
İreler şevk ile hem zü'l-minnete

Lâle vü reyhân u sünbül her taraf
Zeyn olunmuş kalmamış hiç bir taraf

Devlet anuñ ol livāu'l-ḥamd ile
Ol duḥūl-ı evvelîn ile gire

Yer gök almaz ümmetin cem' eylemiş
Cism-i pâkin cümleye şem' eylemiş

Ol Muḥammed kim yüzi şems u kamer
Ol Muḥammed kim odur ḥayru'l-beşer

علم الرضوان علام الغيوب
غافر الذنب و ستار العيوب⁴⁹

Didi yâ Rıdvân ḥabîbimdir gelen
Karşu varup göresin kimdir gelen

Seyyidün fi'l-mürselînimdir gelen
Rahmetün li'l-'alemînimdir gelen

Al metâ'-ı cenneti ikbâl için
Ḥür u ḡilmân ile istikbâl için

İşidüp bu emri Rıdvân cân ile
Ḥâzır ola ḥür ile ḡilmân ile

Ol şabîler rûḥları tezyîn olur
Şüret-i insân ile ḥoş zeyn olur

⁴⁷ Ey Allâhum! Senin ilminin/kudretinin kuşattığı mahlûkatının sayısınca Efendimiz'e -salla'llâhu aleyhi ve sellem- ve onun âline salât ü selâm eyle.

⁴⁸ Ebû Eyyûb Hâlid b. Zeyd b. Küleyb el-Ensârî (ö. 49/669). Hicret sırasında Hz. Peygamber'i -salla'llâhu aleyhi ve sellem- Medine'de evine misafir eden ve Türkiye'de "Eyüp Sultan" unvanıyla anılan sahâbî. Algül, Hüseyin (1194), Ebû Eyyûb el-Ensârî, *DİA*, (X cilt), İstanbul: TDV Yayınları, s. 123-125.

⁴⁹ Gaybî bilen ve ayıpları setreden Allâhu Te'âlâ Rıdvân'a bildirdi.

Diye Rıdvân cümleñüz şimdi geliñ
Anañuz hem atañuz geldi bilin

Dünyâdan gıtdikde siz gör n'oldılar
Siziñ için pâre pâre oldılar

[17a]

Ḥıfz iderlerdi sizi biñ cân ile
Daḥi beslerlerdi dürlü nân ile

Zahr u kucağdan gidüp meh-pâreler
Tîğ-ı firkat sîneleri yâreler

Gel varalum karşı istikbâl için
Anlara biz 'izzet u iclâl için

İdeler Rıdvân'a nice varalum
Armağansız ya nice yüz görelüm

Dünyâda anlar gelürdi çarşudan
Armağansız görmez idiñ çarşudan

İmdi Rıdvân bu cinân güllerine
İkişer bardağ virür ellerine

Ol şarâbdan taldıra ismi tahûr
Bunca ḥizmet-kârlar ile bî-kusûr

كَلِمَاتُ رَبِّهِمْ شَرَابًا
طَهُورًا⁵⁰

Karşu gidiler bular kavuşdılar
Şād u ḥurrem oldılar görüşdiler

Şöyle kim koyun kuzu feryād ider
Her biri adlu adınca yād ider

Ana ata hem oğul bilişeler
Şol koyun kuzu gibi mileşeler

Andan ol mâ-i tahûri içeler
Pür-şafâ olup cinâna göçeler

Lîki ba'zılar ata vü anasın
Ağlayup bulmayalar cânânesin

Her biri gide cinâne pür-şafâ
Kala bunlar boynun egüp pür-cefâ

⁵⁰ İktibas edilen âyetin tamamı şöyledir: Oradakilerin üzerlerinde yeşil renkli, ince ve kalın ipek elbiseler vardır; gümüş bileziklerle süslenmişlerdir, **rableri onlara tertemiz bir içecek verir.** İnsan, 76/21.

Zâr u efgân eyleyüp ağlayalar
Hasret ile sîneler tağlayalar

[17b]

Hağ Te'âlâ Cebrâ'î'e buyurur
Ağlamasun deyu gör ne kayırur

Geldi destür ile Cebrâ'î o dem
Çok melâ'ikler ile ol zü'l-kerem

Cebrâ'î emr eyleyüp tîz turalar
Ana ata şüretine gireler

Cebrâ'î eydür bulardır anañuz
İşde geldi görñüz hem atañuz

Gel gidelüm cennet ü me'vâlara
Böyle diyince gözi şehlâlara

Diyeler kim koy bizi yâ Cebrâ'î
Ana ata böyle mi yâ Cebrâ'î

Ana ata böyle şefkatsiz midir
Kalbleri ya böyle rifkatsiz midir

Başladılar dañi feryâd itdiler
Hağ Te'âlâ'nuñ adın yâd itdiler

Ol kerîm Allâh diye iy kullarım
Ne dilersiz iy benim mağbûllarım

Bunlar ide Rabbenâ var sözimüz
Ger geçerse hazretiñe nâzımız

Cürmi olmayanı sen yağar mısın
Bizi böyle haşret ile çor mısın

Ol Ğanî Mevlâ buyurur bî-'itâb
Cürmi olmayanlara yoğdur 'azâb

İde bunlar ya bizüm ne cürmimiz
Hikmetiñe irmedi hiç 'ilmimiz

Hağ Te'âlâ ide budur hikmetim
Size vâsi' olısardır rağmetim

Anañuz hem atañuz gör n'itdiler
Dünyâda feryâd u mâtem itdiler

[18a]

Tevbe istiğfâr idüp gitmediler
Emrime râzı olup tutmadılar

İde bunlar Rabbenâ yâ Rabbenâ
Bize luğf işle bağışla Rabbenâ

'Azrâ'î geldi bize kıldı cefâ
Cân acısın gösterüp kıldı cefâ

Şimdi de böyle bu haşret n'idelüm
Ğayri kimiñ kapusuna gidelüm

Diye Allâh cümlesin bağışladım
Varıñuz cennetlere bağışladım⁵¹

Aldılar güneşde bulup her birin
Luğf olup irişdi Ferhâd'a Şirîn

Ey Emânî dile Hağğ'dan sen seni
Gör ne luğf ıssı Hudâ'dır ol Ğanî

**El faşlu's-şalisü fî haşri ehli's-şakâveti ve
idhâlihî ile'n-nâri**

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Diñle imdi şol gedâlar hâlini
Eşkıyâlar mübtelâlar hâlini

Bunlar oldur kim şefâ'at irmedi
Haşret-i Mevlâ meded irgürmedi

Gerçi bunlar mü'minem dirler idi
Hiç harâma bağmayup yerler idi

Tevbe tevfiğ olmamış gitmiş bular
Dünyâda dürlü günâh itmiş bular

Ğaldılar bunlar karanlık vâdide
Muşafâ'yı görmeyüp ol vâdide

Fermân oldu cümle tamu fevğine
Aldananlar bu cihânıñ zevğine

Elli biñ yıl bunları yağa güneş
Olısarlar kaynayan kağgan-veş⁵²

[18b]

Anda yanup der içine batarlar
Şoñra sürüp tamulara atalar

Niçe yıllar şu deyu ağlayalar
Pür-harâret sîneler tağlayalar

Şu yirine zehr-i mâri şunalar

⁵¹ Telmihte bulunulan âyet şöyledir: Şüphesiz Allah insanlara çok şefkatli, çok merhametlidir. Hac, 22/65.

⁵² Beyitte telmihte bulunulan âyet şöyledir: Melekler ve rûh O'na, miktarı elli bin yıl olan bir günde yükselip çıkar. Meâric, 70/4.

Su şanup içüp belāya gireler
 Göre bunlar bir kızıl bulut gelür
 Şanalar yağmur yağayup şu gelür
 Hürrem olup serserī feryād ider
 Her biri ol şu bizi der şād ider
 Yağdı ‘akreblar bulutdan kim iri
 Şan semerlü ester olmuş her biri
 Şöyle şiddetle şokarlar anları
 Tağ gibi şişe o nāzık tenleri
 Besleme kardaş harām ile teni
 Sa’y idüp şavm ile za’f eyle anı
 Niçe yıllar zār u efgān ideler
 Dertleri artdıqça giryān ideler
 Bir siyeh bulut daği kim gördiler
 Karşudan kopup gelür şu şandılar
 Yağdı ilanlar bulutdan ejderi
 Şaŋki her birisi besrek⁵³ üstüri
 Düşeler yüzleri üstine bular
 Hayyeler kuyruğunu tā ser tolar
 Şöyle şokup zehrini dökse gerek
 Ehl-i cennet ahi işitse gerek
 Līki şanurlar ki kāfirlerdurur
 Şanmayalar şavt-ı mü’minlerdurur
 Niçe yıl Hannān u Mennān çağırup
 Yüzlerini her biri yere urup
 [19a]
 Bizi kurtar diyeler ğazbānlara
 ‘Aksine fermān olur pes anlara
 Süre süre ilteler cebbāneye
 Uğradılar göresin daği neye
 Tenleri tağlarca olur ol zamān
 Şiddet için çağırşurlar el-emān
 Ğāyet ile gicige uārayalar
 Kaşınuben tenlerin toğrayalar
 Tırnağı kızıl bakırdan anlarıñ
 Darbına düşmiş kamu ğazbānlarıñ

El-emān idüp şovuk yir diyeler
 Pes kamusun zemheriye koyalar
 Anda şovuk şöyle kim kār eyleye
 Nārı güyā anda gülzār eyleye
 Diyeler kim el-emān vā-şiddetā
 Buz kesildi tenleri vā-veyletā
 Anda vardır bir kızıl deryā mişāl
 Erimiş bakır meger deryā mişāl
 Zemheriden çıkarup imdād ile
 Ol nuhāsa atalar feryād ile
 ‘Arşa çıkar zār u efgān ol zamān
 İdeler Ğaffār’a karşı el-emān
 Nūr-ı ‘arzī vü semā Cebbār olan
 Zü’l-‘atāya Vāhidu’l-Ķahhār olan
 Tīz yetiş der Cebrā’īl’e tamuya
 Cebrā’īl daği yetişdi kamuya
 Yalvaruben ideler yā Cebrā’īl
 Var Muhammed Muştafā’ya söylegil
 Bizi Hağ’dan dileyüp kılsun necāt
 Rūh-ı pākine ola yüz biñ şalāt
 [19b]
 Cebrā’īl şol dem yine ‘arşa vara
 Yüz urup Ğaffār’a karşı yalvara
 Vāhidu’l-Ķahhār olan ol Zü’l-Celāl
 Ol Kerem ıssı Hudā ol Zü’l-Cemāl
 Var habībim Muştafā gelsün diye
 Nār içinden ümmetin alsun diye
 Şöyle ta’cīl ile Cebrā’īl Emīn
 Muştafā’nuñ kaşırına geldi hemīn
 Gördi ol sultānı yüz biñ nāz ile
 Dürlü dürlü sāz ile āvāz ile
 İncüden hayme içinde nūr ile
 Dört taraf vildān u ğılmān hür ile
 Haymenuñ dört biñ kapusu var işit
 ‘Aşık iseñ görmek için hoş iş it
 Dört biñi daği kızıl altun ile
 Kudretu’llāh’dan kamu me’ mün ile

⁵³ Besrek: Tüylü devenin erkeği.

Didi Cebrā'īl aña ta'cīl ile
Haq selām itdi saña tebcīl ile

Yā Muḥammed ne tūrursun tūr örü
Ümmetiñden bī-hisāb dūzah tolu

Ben yetişdim gördüm evvel diledim
Anlar için Haqq'a minnet eyledim

Muştafā'nuñdır şefā'at didi Haq
Muştafā'nuñdır bu minnet didi Haq

Fā'iz-i ekrem Muḥammed tiz tūrup
Gelüben sākında 'arşın yüz urup

Oquyup anda *fe-terdā* āyetin⁵⁴
Andan istircā getürdi gāyetin

Sen dimediñ mi ki yā Rab tā ki sen
Rāzı olunca vireyim saña ben

[20a]

Kemā k̄ale'llāhu tebāreke: *وَلَسَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ*
*فَتَرْضَى*⁵⁵

Var ḥabībim al bağışladım didi
'Adlime lāyık iş işledim didi

Gele tamu üzre Faḥr-i kā'ināt
Sākin ola tamu buldılar necāt

Ala gele cümle ber-nehrü'l-hayāt
Yundılar bi'l-cümle buldılar necāt

Ferd u ferd viriliser yüce maḳām
Ġamdan āzād eyledi Rabbü'l-enām

Cebhelerinden daḫi gide yazı
Gitmeseydi 'ār iderlerdi yazı

'Ākıbet hem ehl-i a'rāfı Ḥudā
Uçmağa fermān ider ol Zü'l-'atā

Līki tıfl-ı kāfire bu kār ola
Tıfl-ı mü'minlere ḫizmet-kār ola

Yā aḫī hem bir rivāyet vardurur
Cennet içre bākī yirler vardurur

⁵⁴ Telmiḫ yapılan āyet şudur: Rabbin sana mutlaka lutuflarda bulunacak, sen de memnun olacaksın. Duhâ, 93/5.

⁵⁵ İktibas edilen āyet şöyledir: Rabbin sana mutlaka lutuflarda bulunacak, sen de memnun olacaksın. Duhâ, 93/5.

Arttı kaldı çok kaşırılar ḫüriler
Müsteḫaqqı kalmadı mevfürlar

Anda Allāh yaradır bī-ḫad beşer
Mālik olur bunlara bī-ḫayr u şer

Mālik olurlar 'ibādāt itmeden
Bir kitābın ismini yād itmeden

Ehl-i cennet cennete gire tamām
Ölüm olmaz anlara ḫiç ve's-selam

Müşrikīn nāra muḫalled bī-meded
Anlara daḫi ölüm olmaz ebed

Gel gönül İslām için ḫamd idegör
Beş vakit içinde *el-ḫamd*⁵⁶ idegör

[20b]

Dā'imen 'aciz ile feryād idelüm
Hem daḫi Ġaffār adın yād idelüm

Kādir u Kayyūm o gün imdād ide
Feyz-i luḫfından bizi pür-şād ide

El-meded iy Girdigārā el-meded
El-meded Perverdigārā el-meded

Dem-be-dem derviş Emānī el-emān
Çaḫırup luḫfın umar yā Müste'ān

**El faşlu'r-rābī'u fī zemmi'l-eḫibbāi ve'l-
eḫillāi ve fī medḫi na'li'l-Muştafā**

Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilün

Gel vefāsız yāre yār olma gönül
Kıl ḫazer aḫyāra yār olma gönül

Dir iken yoldaşımız imān ola
Hem ḫabirde nūr ile Qur'an ola

Ḥalk-ı dünyā çıkarur başdan seni
Daḫi maḫrūm ide yoldaşdan seni

Şanma yārān-ı şafā hoş ḫāl ider
Niçe yıllık ḫā'atın ibtāl ider

**Ḳale Ebū Esved ed-Dü'elī raḫimehu'l-lāh
mā ḫaleḫa'l-lāhu ḫalkān ezarra mine's-
şadīkı's-sūi**⁵⁷

⁵⁶ Fatıha Suresi'ne telmiḫ yapılmıştır.

⁵⁷ Ebü'l-Esved ed-Dü'elī -Allāh'ın rahmeti üzerine olsun-; "Allāhu Te'ālā, kötü arkadaştan daha zararlı bir şey yaratmamıştır" dedi.

Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilün

يار بد بدتر بود از مار بد
حق ذات پاک الله الصمد⁵⁸

Ƙıl h zer bir kerre d Ŗmenden hem n
Ger muhibden biŋ ola olma em n

İki adem bir yere gelse g l r
Ger k f r söylerse İm nı gider

Var otur tenh da ol fahr-i ferid
M nferid olan bulur Ƙadr-i mezid

Ehli d ny dan h zer eyle h zer
Nef' u s dından dahi eyle g zer

[21a]

Bu cih n günden g ne olmaƘda d n
Didi Aħmed k ll  'amin terzel n⁵⁹

*el-Aħill *⁶⁰  yetinde Ƙıl Ƙar r
Z hir olur kim bu sır yevme'l-fir r

Bir cev hir söz yazam g r  Ŗik r
Saltnat t ci yanında bi-Ŗik r

قيل الانفراد من شيم الامجاد⁶¹

M nferidlerdir H ƘƘ'ın haŖ Ƙulları
D 'imen tevhid iden maƘb lları

Ƙadriŋi bil g fil olma y  aħi
Bir naŖihat ideyim ol  gehi

Key ulu Ƙuldur Muħammed  mmeti
Key Ƙatı maƘb l Muħammed  mmeti

S bıƘinde sa'y idenler irmedi
H Ƙ bu lufta anları irg rmedi

Niçe peyƘamber temenni iyledi
Key Muħammed  mmeti olsam didi

S bıƘınuŋ diŋle bunda h lini
G r Cerih 'l-' bidiŋ aħv lini

Devr-i ' s 'da iŖit Ƙavl-i Ŗariħ
Bir yetim var idi kim ismi Cerih

Var idi bir ihtiy re anesi
G zi önünde döner perv nesi

Yedi yaŖ içinde tıfl iken Cerih
Anesi olmuŖdı g yet müsterih

ƐaĘa varup oğlı odın getürür
G h furuht idüp ev iŖin bitürür

Yine birgün ƐaĘa varup iŖidir
Bir h b  v z bilmedi ne kiŖidir

[21b]

Niçe yıllar bağrımı h n eyledim
Kendimi bu ƐaĘda maħz n eyledim

C rmimi 'afv eyle y  All h meded
Rabben  y  Rabbi R hu'll h meded

Geldi oğlan p r-tehayy r söyledi
Anesine ol sözi naql eyledi

Anesi eydir ey  oğlum Cerih
Bilürem kimdendir ol Ƙavli Ŗariħ

Ol niy zıdır Ƙamu ruhb nlarıŋ
R z u Ŗeb ƐaĘda turağı anlarıŋ

Anlar olmuŖ Ɛaŋrı'nuŋ d v nesi
Gice gündüz n rnuŋ perv nesi

Döndi bir  h eyledi anda Cerih
İy benim anem otur sen müsterih

'Aħdim olsun ben de anlardan olam
H liƘıma anda h zmetler Ƙılam

Anesi fery d ider iy t ze-r 
Sen tıfilsın vaƘti vardır gel ber 

Didi oğlan Ƙıl Ŗabır olma 'ad v
Sen beni Ƙoy h lime sağma sağu

G nl me d Ŗdi benim 'aŖƘ-ı Celil
aresi ol ƐaĘda olmaƘdır zelil

H k Ben  İsr 'il'in etf lini
YarlıĘamıŖdır bilürsin h lini

⁵⁸ Kötü arkadaŖ yılandan beterdir. Allahu Ta l  hiçbir Ŗeye muhtaç değildir.

⁵⁹ "Her yeni gün öncekinden daha kötü olacak." Benzer lafızlarla; Buhar , Fiten, 6.

⁶⁰ Telmihte bulunulan  yet Ŗudur: Allah'a itaatsizlikten sakınanlar dıŖında, dostlar bile o gün birbirinin d Ŗmanıdır. Zuhruf, 43/67.

⁶¹ "İnfir d/yalnızlık, en Ŗerefliilerin tabiatıdır, dediler."

Anesine el-vida' kıldı Cerîh
Çıkdı bir yüce tağa oldı ferîh

Gitti oğlan ane kaldı zâr ile
Kimse yok söyleşür dîvâr ile

Hem o tağda bir 'azîz pîr var idi
Niçe yıllar âh idüp ağlar idi

[22a]

Bu Cerîh aña varup kıldı niyâz
Mest idüpdür beni 'aşk-ı Çâre-sâz

Pes bu dem aldı inâbet dersini
Andan öğrendi 'ibâdet dersini

Geçdi bir yıl şöyle tâ'at eyledi
Zevk u şevk ile 'ibâdet eyledi

Her kaçan kim 'aşk ile kılsa nidâ
Karşu tağlardan gelür yüz biñ şadâ

Cümle ruhbân buña hayrân oldılar
Râh-ı 'aşkda cümle nokşân kaldılar

Hem Cerîhu'l-'âbid ile buldı nâm
Yeryüzinde söylenür oldı tamâm

Geldi ol 'İse'bnî Meryem rûh-ı Hâk
Ol Cerîh'e uğrayup virdi sebak

Bäreka'llâh altı yıldır yâ Cerîh
Yedi yaşında gelüp bulduñ ferîh

Yer gök ehli seni taḥsîn itdiler
Birbirine cümle tebyîn itdiler

Ne murâdıñ var ise söyle baña
Ben niyâz idem Ḥudâ virsün saña

Didi var bir dilegüm olur mı ol
Vire mi anı baña ol luḫfı bol

Dilerim bu tağda ben bir şavma'a
Cân u dil ile 'ibâdet kılmağa

Dest açup 'İsâ o dem kıldı niyâz
Cebrâ'îl'e emr ider pes Çâre-sâz

Biñ yıl evvel ben yaratdım şavma'a
Ol Cerîh için 'ibâdet kılmağa

Dünye halkı gelse kopmaz zerresi
Biçdi anı kudretimüñ erresi

[22b]

Geldi destür ile Cebrâ'îl Emîn
İki şakḫ oldı o dem şakḫ-ı zemîn

Çıkdı yeryüzine bir zîbâ yapu
Zâhir oldı anda bir yâḫût kapu

Ḥüsninüñ vaşfı beyân olmaz anuñ
Kudretinden ḫalk olunmuş Tañrı'nuñ

Hem içinde var şarâb u mâ'ide
Âb u nân ile dükênmez fâ'ide

Didi Rûhu'llâh'a ol dem Cebrâ'îl
İy du'âsı maḫbûl iy ḫavli nebîl

Ḥâḫ selâm itdi du'ân oldı ḫabûl
Di Cerîh'e eylesün bunda duḫûl

Biñ yıl evvel ḫalk idüpdür ol Ğanî
Yüz boyunca tûlı var otuz eni

Hem selâm itdi Cerîh'e Zü'l-Celâl
Zerrece ḫalması gönlünde melâl

Ḥamd idüp Allâh'a ol demde Cerîh
Gördi luḫfı oldı ḡâyet müsterîh

Cümle ruhbânlar ḡanî ben bir yetîm
Gör ne luḫf itmişdir Allâhu'l-kerîm

Ol Cerîh ḫable'd-duḫûl 'ahd eyledi
'Aşk-ı Mevlâ gör Cerîh'i n'eyledi

'Ahdim olsun kim bu günden şoñra ben
Tañrıdan ḡayrıya olmasun suḫan

Tanıḫ oldı aña Rûhu'llâh o dem
Hem vedâ' idüp daḫi gitdi o dem

Hem Cerîh Allâh deyüp itdi duḫûl
Şavma'anuñ fevḫine buldı vuḫûl

Kudret ile ḡâ'ib oldı ḫapusu
Ğâ'ib oldı daḫi dünyâ ḫapusu

[23a]

Geçdi on yıl ol Cerîh'in anesi
ḫande gitdi bilmedi cânânesi

Ḥâḫ Te'âlâ ḫıfz idüp bildirmedi
Çok ecirler viriser güldürmedi

Evine girmez arardı rûz u şeb
Yimeḫ içmek aña olmışdı ta'ab

Bir ulu yolca giderken nāgehān
Gördi Rūhu 'llāh'ı itdi el-emān

Oğlumı gördiñ mi yā 'Īsā didi
Hem beni bildiñ mi yā 'Īsā didi

On yıl oldı yā Nebī oğlum Cerīh
Gitdi gelmez bir gün olmadım ferīh

Didi 'Īsā sağdır ol gördüm anı
Hem daħi maqşūda irgürdim anı

Luṭf olup Ḥakdan aña olmuş ferīd
'Uzlet idüp olmuş ol ḥayrul-'abīd

Beyt-i Maqdes'de fulān tağ üzre ol
Aña zībā ev virüpdür luṭfı bol

İşidince sağluğın ḥātūn hemān
Gözlerinden kanlı yaş oldı revān

Düşdi yüzi üstüne bī-hūş olup
Gitdi 'aqlı anda pür-medhūş olup

Gitdi 'Īsā gördi yokdur çāresi
Bağrı ḥūn olmuş oñulmaz yāresi

Hasretiyle yana dertlü aneler
Görince pervāne dertlü aneler

'Aqlı geldi başına pes tırdı ol
Çün ḥaber aldı o tağı buldı yol

Çıkdı tağa bir kaşır gördi ki nūr
Şa'sa'a virmiş tağa bedru'l-budūr

[23b]

Geçdi karşusunda bir āh eyledi
İy Cerīh'im kandesin vāh eyledi

Pencereden gözine gitdi Cerīh
'Ahdı var Mevlā ile n'itdi Cerīh

Yüz çevirdi şabr idüp söylemedi
Vālidem ḥāliñ nicedir dimedi

Yine bir kez bakdı gördi anesi
Şaçların yolup yanar pervānesi

Bir ġarīb aḥvāle düşdi ol Cerīh
Bir bilinmez ḥāle düşdi ol Cerīh

Didi söylersem bu kez 'ahdim şınar
Ḥışm ider Mevlā ebed cismim yanar

Anem için ne görürsem göreyim
Tā ölünce 'ahdim üzre tırayım

Tañrıdır gönlümde her bir laḥzada
Anemi görsem gider bir laḥzada

Bakdı gördi anesi gelmez şadā
Ellerin kaldırdı itdi bed-du'ā

Başın açup didi yā Rab dilerim
Cān u dilden saña minnet eylerim

Ḥalk içinde anı tecrīs idesin
Ane ḥaqqın aña tedrīs idesin

Böyle deyüp getdi āh u zār ile
Ḥānesine gitdi biñ efkār ile

Gün gün artmakta Cerīh'in yāresi
Derde düşmüş Tañrı'nuñ bī-çāresi

Tañrı'nuñ 'aşıkları giryān olur
Derd-i 'aşkından cigerler kan olur

Ġam yemez dünyāda ḥiç 'āşī olan
Baḥr-ı 'ısyān içre ġavvāşı olan

[24a]

Gör każā ile Cerīh'in ḥālini
Nice olısar diyem aḥvālini

Bir bölük aḡnām ile bir cāriye
Günde bir gün geldi bu ol areye

Şavma'a sāyesine geldi şarīh
Uyudu pes anı görmedi Cerīh

Geldi bir rā'ī zinā itdi hemān
Cāriye ḥiç tuymadı oldı revān

Uykusın aldı vü gördi ḥālini
Ağlayurak gitdi gör aḥvālini

Geldi bir bol yeñli bir ruhbān aña
Böyle göründi meger şeytān aña

Didi kimdir söyleyem anı şaḥīh
Şavma'adan çıkuben itdi Cerīh

Bir kaç ay ḥiç tanmadı bu cāriye
Ġıll u ġışdan kalbi anuñ 'āriye

Müddet irdi karnı debrendi anuñ
Oldı pür-heybet gözi mevlāsınuñ

Didi yā mel'üne bildim lā-muḥāl
Oda yaqam seni şimdi bī-mecāl

And içüp didi ki bilmem ne kişi
Ol Cerīḥü'l-'ābid itmiş bu işi

Vardı mevlāsı o şehriñ şāhına
'Arz-ı hāl itdi Cerīḥ'i şāhına

Şāhı fermān eyledi tutuñ anı
Tīz bugün oda yandurup yaqıñ anı

Gitdiler bir dürli çāre olmadı
Kendi gitdi daḥi çāre bulmadı

Didi şāh fāriğ oluñ olmaz 'ilāc
Kimseler ol ma'bede bulmaz 'ilāc

[24b]

Geldi ol bol yeñli ruhbān ol zamān
Didi şāha pādişāhım el-emān

Ol Cerīḥ'i ben tanıklık kıluram
Dā'imā fışk işler ol ben bilürem

Şandıñız kim savma'a rahmānīdir
Ol ki şeytāna uyar şeytānīdir

Diyesiz tākında anuñ yā Cerīḥ
Tapduḡıñı ger sever iseñ şāḥiḥ

Gel aşığa deyüben tut yaqasıñ
Der-'aḳab boynuña zencīr taqasın

'Āḳıbet bu fenn ile getürdiler
Boynuña timur urup götürdiler

Dir Cerīḥ yā Rab şımazdım 'ahdimi
Adıña and virdiler gör ḥalimi

Cümle ruhbānlar o taḡdan geldiler
Taşlar ile sīnelerin deldiler

İftirādır bu Cerīḥ'e didiler
Derdine düşüp bular ḡam yidiler

Kerbelā günleri oldu ol zamān
Yalvarup şāha didiler el-emān

Pādişāhım bizi yaq yaqma anı
Didi olmaz yaqarım şimdi anı

Cāriye gelsün baqalum o mıdır
Ol işi işleyen aña bu mıdır

Der-'aḳab gönderdiler mevlāsını
Yine iblīs aldı ya mevlāsını

Ḥāşılı iblīs gelüp evvel aña
Didi vardıḳda şaḳm ḳalma taña

Ben tırayım şol yanında baqasın
Benden aña kavrayup el yaqasın

[25a]

Gitdi iblīs ara yirden n'idelüm
Geldi mevlāsı didi ḳalk gidelüm

Varduḡı dem didiler bul ḥaşmuñı
Yaqasın al āteşe şal ḥaşmuñı

Cāriye gördi ki bol yeñli tıurur
Şaḡ yanında biri maḥzūn oturur

Ḳavradı aldı yaqasın budur ol
Beni rüsvāy eyleyen ol fışkı bol

Fāşık imiş bildiler ya'nī Cerīḥ
Didiler oldu bugün fışkı şariḥ

Bu Cerīḥ bilür bu işiñ aşlını
Anesinüñ bed-du'āsı faşlını

Pādişāh emr eyleyüp od yaqdılar
Ol Cerīḥ'e fāşık ismin taqdılar

Pes Cerīḥ luḡ eyleyüp baqıñ didi
Vālidem gelsün o dem yaqıñ didi

Anesini der-'aḳab getürdiler
Ol Cerīḥ'in ḥalini bildirdiler

Ninesi aña ḥelāl itdi o dem
Ḥaḳ Te'ālā daḥi n'itdi gör şu dem

Gördiler heybetle Rūḥu'llāh gelür
Ol Cerīḥ'e sırr-ı luḡfu'llāh gelür

Didi 'İsā şabr idiñ bir göreyim
Şübheñiz ḥal eyleyüp bildüreyim

Uyduñuz iblīse pāk ḳuldur Cerīḥ
Ḥaḳ ḳatında ḳatı maḳbüldur Cerīḥ

Hem didi cāriyye nice bildügin
Pes o mel'ūnuñ aña bildirdügin

Vaḥyi geldi iki yüksek kürsiye
Cāriyeye çıḳa ḳarşu ḳarşuya

[25b]

Yüce şavt ile Cerîh şora cevâb
Baṭn içinden işidiñ kavlı-i şavâb

İki bālâ kürsi kurdılar hemân
Karşu karşu çıktılar bunlar ol ân

Ol Cerîh bir şavt ile kıldı kelâm
Didi benden mi olursun yâ ğulâm

Didi senden olmadım ben yâ Cerîh
Bir fülânuñ rā'îsi atam şahîh

Arayuben rā'îyi tiz buldılar
Kendi ikrâr itdi oda şaldılar

Pes bu kez cümle Cerîh'e üşdiler
Elin ayağın öpüp tutuşdılar

Geldi dîne niçe kâfir ol zamân
Didiler 'Îsâ nebîdir bî-gümân

Bilesince şavma'aya vardılar
Kapı zâhir oldu girdi gördiler

Kırk yıl olunca ziyâret kıldılar
Geçdi kırk yıl ğâ'ib olmuş bildiler

Didi 'Îsâ pür-ta'accüb iy Hudâ
Hiç Cerîh gibi kuluñ var mı ola

Lâ-cerem kurbiñda bir hablu'l-verîd
Halk olur mı böyle bir hayrul-'abîd

Bir nidâ gönderdi hâtifden Hudâ
Ol qarındaşañ Muhammed Muştafâ

Hayr-ı ümmetdir anuñ ümmetleri
Ger kalîl olsa dañi minnetleri

Anlar iledir cihânıñ ğâyeti
Anlar için gönderüz bu âyeti

Ķāle'llāhu tebāreke ve te'ālā: ⁶² كُنْتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ
el-āye. أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ

⁶² İktibas edilen âyetin tamamı şöyledir: **Siz, insanlar için ortaya çıkarılmış en hayırlı ümmetsiniz.** İyiliği emredersiniz, kötülükten alıkoyarsınız ve Allah'a inanırsınız. Ehl-i kitap da inanmış olsalardı elbette onlar için hayırlı olurdu; içlerinden inananlar da var, fakat çoğu yoldan çıkmıştır. Âl-i İmrân, 3/110.

[26a]

Bir Muhammed ümmeti kim dilese
Ol Cerîh gibi teferrüd eylese

Bir dakîka içre illa'llāh dise
Hem Muhammed'dir Resūlu'llāh dise

Ol Cerîh'in biñ yılına irişür
Cennet içinde Cerîh'e görüşür

Hem Cerîh'in otura üst yânına
Çok Cerîhler iremez meydânına

Ol dem 'Îsâ didi ne hûb kul ola
Keşki aña ümmet olsaydım n'ola

Bil Muhammed Muştafâ Ahmed'dir ol
On sekiz biñ 'āleme rahmetdir ol

Kemā ĳāle'llāhu tebāreke ve te'ālā: ⁶³ وَمَا
أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ

İy Muhammed ümmeti hoş bilüñüz
Şekl-i na'lini ziyâret kıluñuz

Ol Habîbu'llāh Muhammed Muştafâ
Na'l-i pākini gören bulur şafâ

Yedi şeklin gördüm anuñ aşikâr
Bunda bir şeklini kılam yâdigâr

Var anuñ âşarı çok zâ'irlere
Ber-güzâr itdim anı fâhirlere

Kıl nazar na'l-i Resūl'e şubḥ u şâm
Sâğar-ı 'aşk ola qarşıñda tamâm

Her kişi kim bunda cür'a nüş ide
'Aşka tuş olup özin medhüş ide

Nâzirānuñ arta ĳadr u rif'ati
Ol Muhammed na'l-i pāki hürmeti

Bu Emāni gördi tıldı şevĳ ile
Sen de aç bu kâğdı gör zevĳ ile

[26b]

'Urüc itdi bunuñla āsumāna
Vuşul oldu ma'an bu lā-mekāna⁶⁴

⁶³ Ve seni ancak âlemlere rahmet olarak gönderdik. Enbiyâ, 21/107.

⁶⁴ Bu varakta Na'el-i şerif resmi çizilmiştir.

[27a]

**Hāzā na'tü şāhibi'n-na'li vecedtühü fî kitābi
Zehri'l-Ḥadāyik**

نبى كساه الله من نور قدسه
فمنه سرا نور على كل زاھري

فما الشمس الا مسحہ من جبينه
وما البدر الا من سنا الوجه باھري

تبارك من اعطاه ماليس يعطه
الى غيره من اولين و اخري

فما شئت قل فى بعض بعض صفاته
فلم يبلغ المعشار ملاً الدفاتري

نبى الهدى غيث الندى مجلى الصدا
موقى الردا مفتى العدا بالبواتري

منير الرجا بدر الدجا كامل الحجى
امام لھى كم قد فجى كل فاجري

مزين الجلا قطب العلا حسن الملا
مزيل البلا محى الكلا بالمواطري

مليح الحما عذب اللما سيد سما
غمام هما روض نما بالمفاخري

عزال النقا كنز التقا صارم اللقا
مزيل الشقا كم قد سقى فى الهواجري

سعت نجوة العشاق من كل وجهة
رجالا و ركبانا على كل ضامري

هو المصطفى المحمود فى الارض والسما
ودان له بدو الانام المناظرى

عليه سلام الله ماهيت الصبا
فناح بها زھر الغصون التواظرى

وال واصحاب اقاموا شريعة
باصقل سيف اشھر الدين ظاهري

شيع مطاع نبى كريم
قسيم جسيم بسيم وسيم⁶⁵

[27b]⁶⁶

Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilün

Ümmet olan ƣadrini bilmek gerek
Her ne buyurmuş anı ƣılmaƣ gerek

Ƙadrini bilen yeri a'lādadır
Bilmeyenler esfel-i ƣayyādadır

Ḥubb-ı dünyādān ferāƣat ideƣör
'Ömrün olduƣa 'ibādet ideƣör

Ehl-i dünyā ber-şekāvet bī-gümān
'Uzlet iden buldı rāḫat cāvidān

Ehl-i ḫalvetdir şafānuñ nā'ili
Gör ne pend itmiş bu ƣavliñ ƣā'ili

راحتى يا اخوتى فى خلوتى
وبلائى كله من عشرتى

⁶⁵ Allah'ın kuds nuruyla bezediği bir nebi! Kendisine bir sır bahşetmiş ve onu nur sahibi herkesten daha münevver kılmıştır. Güneş, onun alınıdaki parıltıdan ibarettir. Ay ise gül yüzünden bir ışıktan ibarettir. Evvel ve ahir kimseye vermediğini, O'na veren ne yücedir. Sen dilediğin kadar onun sıfatlarından sayadur, anlattıklarının küçücük bir parçası ciltlere sığmaz. Hüda'nın nebisi, cömertliğin gavsı, kalplerdeki pası gideren, ridanın koruyucusu, düşmanlığın kökten kurutucusu! Recânın müniri, karanlığın bedri, kâmil hüccet, sığınanların imamı, facirlere korku salan! Celanın süsleyicisi, ulviyetin kutbu, insanların en güzeli, belayı gideren, yağmurlar misali kötülüğü yok eden! Hamânın latifi, tatlı dilli, yüceliğin efendisi, hüma bulutu, mefharlarla büyüyen bir bahçe! Temizlik bulutu, takva hazinesi, keskin bakışlı, şakileri ortadan kaldıran, muhacirlere su dağıtan ve besleyen! Aşıklar her yönden hızlıca, yaya ve binek üstünde ona doğru geldiler. O Mustafa'dır; yerde ve gökte övülmüş, tüm yaratılmışlar ona doğru yaklaşmıştır. Ona Allah'ın selamı olsun, saba rüzgârı yayıldıkça. Dallardaki benzersiz çiçeklerin kokusu onunla yayılmıştır. Yine salat u selam en keskin kılıçları ve en güçlü dine olan yardımlarıyla şeriati ikame eden aline ve ashabına olsun. Onlar itaat edilen kerem sahibi nebinin tabileri, adaletli, cesim, besim ve yücedirler.

⁶⁶ Derkanarda şu âyet kaydedilmiştir: Sonra bunların ardından artık namazı kılmayan ve nefsanî arzulara uyan bir nesil geldi. Bunlar elbette azgınlıklarının cezasını bulacaklardır. Meryem, 19/59.

كلما عاشرت قوما مدة
اظهروا عيبي و ابدو ذلتي

لم اجد منهم صديقا منصفنا
يحفظ العيش و يرعى صحبتي

ما رايت العز فيما بينهم
بل رايت عزتي في عزلتى⁶⁷

Ey Emānī ḥabbeze ʿl-bezlū ʿl-beyān
Maʿden-i esrārīñi kıldıñ ʿiyān

**El-faşlü ʿl-ḥāmisü fī liḳāi ʿr-Raḥmāni aḳşā
lezzeti ʿl-cinān**

Fāʿilātün Fāʿilātün Fāʿilün

İşit imdi sen bu rāzı cān ile
Ol beḳāya göçegör imān ile

Cennet ehli çün girürler cennete
Ğarḳ olurlar anda dürlü niʿmete

Dürlü dürlü lezzet içre ḫalsar
Nitekim balıḳ şuya Ğarḳ olısar

Niçe yüz biñ kerre yüz yıl tāʿatiñ
Ecri degmez anda hiç bir sāʿatiñ

[28a]

Tāʿatim dāʿim benim bu el-emān
Luḫfıña maḫzar düşür yā Müsteʿān

Tāʿati buldı günāhdan ʿār iden
Her seḫerler ḳalkup istiġfār iden

Didi Aḫmed bizlere istaġfirü
Nāzil oldu çünki ḳultüʿstagfirü

Kemā ḳāla ʿllāhu teʿālā: ⁶⁸ فَتُلْتُ اسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ إِنَّهُ
كَانَ غَفُورًا

⁶⁷ Kardeşlerim! Benim rahatım halvetimdedir, başıma gelen tüm belalar ise insanlara karışmakta. Herhangi bir toplulukla bir dönem vakit geçirsem, ayıplarımı ortaya çıkardılar ve zilletimi gösterdiler. Onlardan insaf sahibi bir dost bulamadım, hayatımı koruyan ve arkadaşlığımı gözeten. Onlarda izzet denen şeyi görmedim; aksine izzetimi uzletimde buldum.

⁶⁸ Dedim ki: "Rabbinizden bağışlanmanızı dileyin; O, çok bağışlayıcıdır. Nuh, 71/10.

Bir zaman bir usta derzi var idi
Müslimān idi vü hem dīn-dār idi

Ḳondı bir ḫüb ḳuş anuñ ḳarşusına
Şandı nūr indi anuñ çarşusına

ʿĀşık olup ḫurdı ḫutmaḳ ḳaşdına
Ḳuş uçup ḳondı menāre üstüne

Göz göre oldu Ḥaḳḳ ʿiñ dīvānesi
Ḳırḳ yıl oldu ol ḳuşuñ pervānesi

Şu perīsi idi çıḳmış sāḫile
Gitdi ḳaldı derzī āh u vāh ile

Ol menāre üzre ol derzī ḳişi
Günde ḳırḳ kerre çıḳardı gör işi

Ger görünseydi ferişteh bir ḳula
ʿĀlemi almazdı ol ḳul bir pūla

İde fermān ile Rıdvān anlara
Ol gül-i terden müleyyen tenlere

Luḫf ile dir ḳaldı mı daḫi dilek
Bunlar eydür ḳalmadı hiç yā melek

Zevḳimüz hiç zāʿil olmaz bā-vefā
Ya gelür mi ḫāḫra āḫar şafā

Açdı yetmiş biñ ḫicābı Züʿl-Celāl
Zāḫir oldu cümleye ol Züʿl-Cemāl

[28b]

Ehl-i cennet cümle sekrān oldılar
Niçe yüz biñ yıl şafāda ḳaldılar

Toymaġa her lezzete ḫadd u zevāl
Vardurur illā liḳāʿ-i Züʿl-Celāl

Niçeler dünyāda ʿāşık oldılar
Tā ölünce zār u giryān ḳaldılar

Şehvet-i dünyā cehennem nārıdır
Zaḫmet-i dünyā cinān gül-zārıdır

**Kemā ḳāle ʿaleyhi ʿs-selām: Elā ve inne ʿl-
cennete ḫuznün bi-rabvetin elā ve inne ʿn-
nāre sehlün bi ʿş-sehve**⁶⁹

Fāʿilātün Fāʿilātün Fāʿilün

⁶⁹ Resûlullâh aleyhi's-salâtü ve's-selâmdan rivayet edildiği üzere "Cennet insanı zorlayacak tümseklerle, cehennem ise şehvî kolaylıklarla çevrilmiştir/kuşatılmıştır."

Bir hikâyet söyleyem kim yahşırak
‘Aşık olanlar alur bundan sebak

‘Aşr-ı Mūsā var idi çok kāmīlīn
Bir ‘azīz var idi şeyhu’l-‘ābidīn

Bel’am-ı Bā’ūr’a olmuşdı mürīd
Yoğ idi hīç öyle bir merd-i ferīd

Olmış ol ‘uzlet ile maḥbūb-ı Hāk
Ol virürdi ‘aşk-ı Mevlā’dan sebak

Geldi bir dervīş henūz tāze yigit
Vire şeyhu’l-‘ābidīn aña ögüt

Dersimi vir iy veliyyu’llāh benim
Cān u dilden sevdüğim Allāh benim

Didi hīç gülme şakın dünyāda sen
Çün seversin Hākḳ’ı iy hūlkı ḥasen

Ḥubb-ı Mevlā’ya naşīhat bu kelām
Var belālar ölçeği ol yā gulām

Hīç şikāyet itme derdiñ yā aḥī
Cümlenüñ alçağı olursañ daḥi

Dir cemāl için belālar ölçeği
Olayım her mübtelālar alçağı

[29a]

Diledi bu niyyete andan du’ā
Pes du’ā itdi aña merd-i Ḥudā

Hāk Te’ālā ol cüvāne n’işledi
Aña çok yıllar ‘ömür bağısladı

Bir zaman oldu unuttı niyyeti
Dünyānuñ oldu ṭama’-kārı ḳatı

Ol ṭama’ itdükçe kārı ḳalmadı
Hem daḥi hīç yār-ı ḡārı ḳalmadı

İki yaḳa ıssı olmadı ebed
Dervīş oldu zār u giryān bī-meded

Ḳande varsa bulunur dürlü ḳazā
Ḳapudan bakmaḡa virmezler rızā

Şehr-i Şām’a geldi bu ol rāz ile
Çok Yahūdīler görür biñ nāz ile

Sükkerī nān ile tölmiş mā’ide
Bu yalıñ ayak gezer bī-fā’ide

‘Aklı açlıḳdan ḥaffī olmuş idi
Başına dürlü belā gelmiş idi

Didi yā Mevlā senüñ düşmenleriñ
Pür-ḥarīr yerler o nāzik ḥūnlariñ

Ben yalıñ ayak deyüp ol zār ider
Gördi bir sā’il ayaksız zār ider

Didi bunuñ ayağı yok pür-elem
Rāzı olup ḥāline pes gitdi ḡam

‘İbret aldı tevbe istiḡfār idüp
Gitdi bir āḫar diyāra ‘ār idüp

Aḡniyālardan şanur itdim firār
Ṭā gedālar buluben ḳıla ḳarār

Gör belāyı anda bir beg var idi
Mālı çok hem zālīm u cebbār idi

[29b]

Ol diyār içinde ol bir şāh idi
Şanasın Nemrūd ile hem-rāh idi

Virmiş aña Hāk behāyim bī-ḥisāb
Bāḡ u bāḡçe görücek ḳalmadı tāb

Girdi şehriñ içine ḳıldı naḡar
Ḳaşrunıñ ṭulına yok medd-i başar

Çıkdı ṭaşra didi bir kez yā Ḳadīr
Bilürem hīç yokdurur saña naḡīr

Ben de yā Rab ḳuluñum ol bey gibi
Açlıḡımdan pür-fiḡānım ney gibi

Bir külāh ḳaldı başımda tārūmār
Gice gündüz işim oldu āh u zār

Fırladup atdı külāhu ber-hevā
Döne döne ḡā’ib oldu ber-hevā

Didi yā Rab şimdi ben ne ḳıloram
Ol beḡe viridiñ külāhum bilürem

Bunca mālı ol beḡe viridiñ meded
Ol külāhu aña irgürdüñ meded

Didi yā Rab dilerem ḳılma melūl
Bir ḫarāb ev gördi hem itdi duḫūl

Sen beni yā Rab ana ḳul idesin
Ol külāh gibi beni de viresin

Tîz beni kûl eyle dirken nâgehân
Ol hârâb ev üstüne düşdi hemân

Tâ ser-â-pâ cismi gark-ı hûn olup
Zikri anda el-meded bî-çün olup

Didi yâ Rab sen bilürsin hâlimi
Saña tefvîz eyledim aḥvâlimi

Bir melek geldi anı kıldı ḥalâş
Hem elinde bir ṭabaḳ var iḥtişâş

[30a]

Taze pişmiş nân u ḥelvâ sükkerî
Yimege nâz itdi yüz ṭütdi giri

Ḥalka zaḥmetsiz meşakḳatsiz virür
Baña dürlü dürlü dertler çekdirür

Bir nidâ geldi nedür ḡam yidügün
Sen unuttuñ mı cemâli didügüñ

Niyyetiñden döndüñ ise bî-gümân
Niçe biñ yıl olasın şâḥ-ı cihân

Gelsün ol beg karşına ki el bağlasın
Dünyâ ḥalkı cümleten bel bağlasın

Ḥân u ḥammâm içre ‘izzet göresin
Herkesiñ bâlâsına oturasın

‘İzzet-i dünyâ olursa mâl ile
‘İzzet-i ‘uḳbâ olur a‘mâl ile

**‘İzzu ‘d-dünyâ bi ‘l-mâli ve ‘izzu ‘l-âhireti
bi ‘l-a‘mâli⁷⁰**

İşidüp dervîş anı âḥ eyledi
Secde kıldı Allâḥ Allâḥ eyledi

Tâ ezelden ‘aşîḳam yâ Rab saña
Ol külâḥı daḥi virme sen baña

Bir daḥi âḥ itdi dervîş cân ile
Rûḥı teslîm eyledi îmân ile

Böyle kûl Mevlâsını dâ‘im görür
Dâ‘imen zâkîr u hem şâ‘im görür

Rabbenâ yâ Rabbenâ biñ cân ile
Dilerüz gönder bizi îmân ile

Ey Emânî buldı nazmıñ ḡâyeti
Ḥâzırânuñ arta mecd u ṭâ‘ati

Yaz bu târiḡe *bu mecdü ‘l-ḥâzırîn* [1155/1742-43]

Büy-ı raḡmet oldı *Verdü ‘ş-Şâliḡîn*

⁷⁰ Dünyanın izzeti mâl ile, âhiretin izzeti ise ameller ile.

Kaynakça:

- AKSOY, Hasan (2010), Şemseddin Sivasî, *DİA*, (XXXVIII cilt), İstanbul: TDV Yayınları.
- ALGÜL, Hüseyin (1994), Ebû Eyyûb el-Ensârî, *DİA*, (X cilt), İstanbul: TDV Yayınları.
- ASAĞ, Mehmet (2017), *Şeyh Mûsâ Emânî'nin Nûr-ı Vehhâc Adlı Eserinin Metin ve Muhtevâ Özellikleri*, İstanbul Üniversitesi, SBE, Y. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- AYDEMİR, Adem (2014), Divanü Lügati't-Türk'te "Ağlamak" ve "Gülmek", *International Journal of Language Academy*, Volume 2/1, Spring 2014, 247/259.
- BEYHAKÎ, Ebû Bekir Ahmed b. el-Huseyn (1990), *Şuabu'l-İmân*, Tahkik: Muhammed es-Saîd Besyonî Zağlûl, Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye.
- ÇAĞRICI, Mustafa (1989), Ahlak, *DİA*, (II cilt), İstanbul: TDV Yayınları.
- ÇELEBİ, İlyas (2012), Vefk, *DİA*, (XLII cilt), İstanbul: TDV Yayınları.
- ÇELİK, Ejder (2003), "Türk Kültüründe Öğüt Geleneği", *Türk Dili*, 622, 562.
- DÂVÛD-I KAYSERÎ-İ RÛMÎ, Muhammed (H. 1370), *Şerh-i Füsûsu'l-Hikem*, Tahkik: Üstâd Seyyid Celâle'd-dîn Aştîyânî, Tahran: Şirket-i İlmî ve Ferhengî.
- DOĞAN, Özlem (2004), *Etik-Ahlak Felsefesi*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- EKİCİ, Mehmet (2007), *Türk Edebiyatı Tarihi (Destanlar)*, İstanbul: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- EMÂNÎ, Şeyh Mûsâ, *Verdü's-Sâlihîn*, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, TY 6365.
- EN-NÎSÂBÛRÎ, Hâkim (1411/1990), *el-Müstedrek ale's-Sahîhayn*, Nşr. Mustafa Abdülkâdir Atâ, Beyrut: Dâru'l-Kütubi'l-İlmiyye.
- GAZZÂLÎ, İmam (1968), *Abidler Yolu*, Ter. Yaman Arıkan, İstanbul: Yayıncılık Matbaası.
- GÜVEN, Ömer (2019), *Kitâb-ı Esrârü'l-Ârifîn: Dil İncelemesi Metin-Sözlük-Tıpkıbasım*, İstanbul Üniversitesi SBE., Y. Doktora Tezi, İstanbul.
- HARMAN, Ömer Faruk (1992), Bel'am b. Bâ'ûrâ, *DİA*, (V cilt) , İstanbul: TDV Yayınları.
- KAHRAMAN, Abdullah (2011), Tâvûs b. Keysân, *DİA*, (XL cilt), İstanbul: TDV Yayınları.
- KALKANDELEN, A. Hilâl (2015), "Pendnâmeler Işığında İnsânî Değerler", *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 43, 288.
- KAPLAN, Mahmut (1992), "Divan Edebiyatında Manzum Nasihat-nâme Yazan Şairler ve Eserleri I", *Yüzcüncü Yıl Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sos. Bil. Dergisi*, III cilt, 3, 23.
- KARLIĞA, H. Bekir (1996), *Gazzâlî, DİA*, (XIII cilt), İstanbul: TDV Yayınları.
- KOÇAK, İnci (1985), "Cahiliye Çağı Şiirinde Öğüt Örnekleri", *Doğu Dilleri*, IV Cilt, Ankara: 1, 25.
- SELÇUK, Bahir (2017), Osmanlı Nesir Geleneğinde Çeviri Anlayışı: Ahlâku's-Saltana Çevirileri Örneği, *Klasik Edebiyatımızın Dili (Bildiriler)*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 340.
- SİVÂSÎ, Şemseddin (2015), *Mir'âtü'l-Ahlâk*, Haz. Birgül Toker, Sivas: TDV Yayınları.
- SÜMBÜLLÜ, Yusuf Ziya (2015) "Türk-İslâm Kültüründe Nasihatnâme İçerikli Eserlere Genel Bakış", *Türk İslâm Dünyası Araştırmaları Dergisi*, 2, 1-7.
- ULUCAN, Mehmet (2012), "Türk Kültür ve Edebiyatında Pend (Öğüt) Geleneği", *Prof. Dr. Mine MENGİ Adına Türkoloji Sempozyumu (20-22 Ekim 2011) Bildirileri*, Adana, 218.
- YENİTERZİ, Emine (2007), "Anadolu Türk Edebiyatında Ahlakî Mesnevîler", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, (V cilt), 10, 433-468.
- YENİTERZİ, Emine (2002), "Mevlânâ'nın Eserlerinde Ahlâkî Unsurlar", *Selçuk Üniversitesi X. Mevlâna Kongresi (Tebliğler)*, Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi, 327-342.
- YILDIRIM, Nimet (2005), "Fars Öğüt Edebiyatı", *Nüsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*, 16, 51.
- YILMAZ, Hasan Kâmil (1992), *Bustânü'l-ârifîn, DİA*, (VI cilt), İstanbul: TDV Yayınları.