



KÜLTÜRK

JOURNAL OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE STUDIES

КУЛТУРК

КҮЛТҮРК

📖 TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ÖABT SINAVLARINDA (2013-2017) ÇIKAN
KLASİK TÜRK EDEBİYATI SORULARINDAKİ HATALAR

*Mistakes in Classical Turkish Literature Questions in
Turkish Language and Literature OABT Exams (2013-2017)*

Prof. Dr. M. Fatih KÖKSAL

📖 NEVRUZ'LA MUHARREM'İN KARŞILAŞMASI

Confrontation of Nevruz and Muharrem

Prof. Dr. Ali İhsan ÖBEK

📖 "... BEKLERÜZ": 16. YÜZYILDAN KALMA BİR OSMANLI NAZİRE AĞI

"... Beklerüz": An Ottoman Paraphrase (Nazire) Network from the 16th Century

Prof. Dr. Benedek PÉRI

📖 "REZM" DEN "BEZM" E: LALE DEVRİ SULH ANLAYIŞI ÇERÇEVESİNDE
NEDİM ŞİİRİNDE REZM-BEZM MEFHUMLARI

From "Rezm" to "Bezm": Rezm-Bezm Notions in Nedîm's Poetry within the Scope of the Tulip Era of Peace

Arş. Gör. Dr. Yağız YALÇINKAYA

📖 TUHFE-İ ŞÂHİDÎ'NİN OSMANLI TELİF GELENEĞİNDEKİ ETKİSİNE
FARKLI BİR ÖRNEK: HATİB'İN HİBETÜ'L-VEHHÂB'I

An Unusual Example of Tuhfe-i Şâhidî's Influence in the Ottoman Writing Tradition: Hatib's Hibetu'l-Wahhâb

Prof. Dr. Sadık YAZAR

Yayın Tanıtımı / Review

📖 Vasfi Mahir Kocatürk, *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi*

Dr. Öğr. Üyesi Üyesi Tayfun HAYKIR

📖 Dr. Mehmet Akif Duman, *Retorikten Belâgate Mecâzdan Metafora*

Ersin SİYAMOĞLU

KÜLTÜRK

E-ISSN: 2757-5667

كولتورك

SAYI / ISSUE: 2 – KIŞ (ARALIK) / WINTER (DECEMBER) 2020

İstanbul Kültür Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ



KÜLTÜR

JOURNAL OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE STUDIES

E-ISSN: 2757-5667

Yılda iki sayı yayımlanır. / Biannually

Yaz (Haziran) - Kış (Aralık) / Summer (June) - Winter (December)

Hakemli Dergi

Sayı 2 / Issue 2

İstanbul

Kış (Aralık) 2020 / Winter (December) 2020

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ



KÜLTÜR

JOURNAL OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE STUDIES

Y
I
L
1
YEAR

S
A
Y
I
2
ISSUE

- **Editörler / Editors-in-Chief**

Dr. Mehmet Fatih Köksal

m.koksal@iku.edu.tr

Dr. Emre Berkan Yeni

e.yeni@iku.edu.tr

- **Editör Yardımcısı / Assistant Editor**

Harun Coşkun

h.coskun@iku.edu.tr

İstanbul Kültür Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Ataköy 7-8-9-10, E5 Karayolu Üzeri Ataköy Yerleşkesi, 34158 Bakırköy/İstanbul

Web: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/kulturk>

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ



KÜLTÜR

JOURNAL OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE STUDIES

● Sayı 2 / Issue 2

Kış 2020 / Winter 2020

Sahibi / Owner

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Başkanlığı Adına

On Behalf of the Department of Turkish Language and Literature

Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal

YAYIN KURULU / EDITORIAL BOARD

Prof. Dr. Ahmet BURAN

Fırat Üniversitesi, Türkiye
Fırat University, Turkey

Prof. Dr. Ahmet KARTAL

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Türkiye
Eskişehir Osmangazi University, Turkey

Prof. Dr. Alfiya YUSUPOVA

Kazan Devlet Üniversitesi, Tataristan
Kazan State University, Tatarstan

Prof. Dr. Benedek PÉRI

Eötvös Lorand Üniversitesi, Macaristan
Eötvös Lorand University, Hungary

Prof. Dr. Fatih KİRİŞÇİOĞLU

Ankara Hacı Bayram Veli Üni., Türkiye
Ankara Hacı Bayram Veli Üni., Turkey

Prof. Dr. Hacı Ömer KARPUZ

İstanbul Kültür Üniversitesi, Türkiye
Istanbul Kültür University, Turkey

Prof. Dr. Kadırali KONKOBAYEV

Kırgızistan-Türkiye Manas Üni., Kırgızistan
Kyrgyzstan-Turkey Manas Üni., Kyrgyzstan

Prof. Dr. Muharrem KAYA

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üni., Türkiye
Mimar Sinan Fine Arts Üni., Turkey

Prof. Dr. Ömür CEYLAN

İzmir Katip Çelebi Üniversitesi, Türkiye
Izmir Katip Çelebi University, Turkey

Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU

Hacettepe Üniversitesi, Türkiye
Hacettepe University, Turkey

Prof. Dr. Synaru ALYMKULOVA

Uluslararası Atatürk-Alatoo Üni., Kırgızistan
Atatürk-Alatoo International Üni., Kyrgyzstan

Prof. Dr. Şuayip KARAKAŞ

İstanbul Aydın Üniversitesi, Türkiye
Istanbul Aydın University, Turkey

Prof. Dr. Vahit TÜRK

İstanbul Kültür Üniversitesi, Türkiye
Istanbul Kültür University, Turkey

Prof. Dr. Yakup ÇELİK

İstanbul Kültür Üniversitesi, Türkiye
Istanbul Kültür University, Turkey

Prof. Dr. M. Fatih KÖKSAL

İstanbul Kültür Üniversitesi, Türkiye
Istanbul Kültür University, Turkey

DANIŞMA KURULU / ADVISORY BOARD

Prof. Dr. Ahat ÜSTÜNER

Fırat Üniversitesi, Türkiye
Fırat University, Turkey

Prof. Dr. Ali İhsan ÖBEK

Trakya Üniversitesi, Türkiye
Trakya University, Turkey

Prof. Dr. Aynur KOÇAK

Yıldız Teknik Üniversitesi, Türkiye
Yıldız Technical University, Turkey

Prof. Dr. Beyhan KESİK

Giresun Üniversitesi, Türkiye
Giresun University, Turkey

Prof. Dr. Edith Gülçin AMBROS

Viyana Üniversitesi, Avusturya
University of Vienna, Austria

Prof. Dr. Funda KARA

Atatürk Üniversitesi, Türkiye
Atatürk University, Turkey

Prof. Dr. Hanife KONCU

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üni., Türkiye
Mimar Sinan Fine Arts Uni., Turkey

Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH

Erciyes Üniversitesi, Türkiye
Erciyes University, Turkey

Prof. Dr. Hülya ARSLAN EROL

Gaziantep Üniversitesi, Türkiye
Gaziantep University, Turkey

Prof. Dr. Mariya ÇERTİKOVA

Katanov Hakas Devlet Üniversitesi, Hakasya
Katanov Hakas State University, Khakassia

Prof. Dr. Marufjan YOLDOSHEV

Ali Şir Nevayi Üniversitesi, Özbekistan
Ali Şir Nevayi University, Uzbekistan

Prof. Dr. Mehmet AÇA

Marmara Üniversitesi, Türkiye
Marmara University, Turkey

Prof. Dr. Melek ÖZYETGİN

Yıldız Teknik Üniversitesi, Türkiye
Yıldız Technical University, Turkey

Prof. Dr. Mesut ŞEN

Marmara Üniversitesi, Türkiye
Marmara University, Turkey

Prof. Dr. Murat CERİTOĞLU

İzmir Katip Çelebi Üniversitesi, Türkiye
İzmir Katip Çelebi University, Turkey

Prof. Dr. Mustafa KURT

Gazi Üniversitesi, Türkiye
Gazi University, Turkey

Prof. Dr. Mustafa ÖNER

Ege Üniversitesi, Türkiye
Ege University, Turkey

Prof. Dr. Mustafa ARGUNŞAH

Erciyes Üniversitesi, Türkiye
Erciyes University, Turkey

Prof. Dr. Mücahit KAÇAR

İstanbul Üniversitesi, Türkiye
Istanbul University, Turkey

Prof. Dr. Nazım Hikmet POLAT

Ankara Hacı Bayram Veli Üni., Türkiye
Ankara Hacı Bayram Veli Uni., Turkey

Prof. Dr. Nevzat ÖZKAN

Erciyes Üniversitesi, Türkiye
Erciyes University, Turkey

Prof. Dr. Nihayet ARSLAN

Yıldız Teknik Üniversitesi, Türkiye
Yıldız Technical University, Turkey

Prof. Dr. Orhan KURTOĞLU

Ankara Hacı Bayram Veli Üni., Türkiye
Ankara Hacı Bayram Veli Uni., Turkey

Prof. Dr. Osman HORATA

Hacettepe Üniversitesi, Türkiye
Hacettepe University, Turkey

Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Türkiye
Kırşehir Ahi Evran University, Turkey

Prof. Dr. Seysenbay KUDASOV

Ahmet Yesevi Üniversitesi, Kazakistan
Ahmet Yesevi University, Kazakhstan

Prof. Dr. Şaban DOĞAN

İzmir Katip Çelebi Üniversitesi, Türkiye
Izmir Katip Çelebi University, Turkey

Prof. Dr. Ülkü ELİUZ

Karadeniz Teknik Üniversitesi, Türkiye
Karadeniz Technical University, Turkey

Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ

Maltepe Üniversitesi, Türkiye
Maltepe University, Turkey

KÜLTÜRK Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi'nin tarandığı dizinler:

İslam Araştırmaları Merkezi



Asos İndeks

ASOS
indeks

Google Scholar





Bu Sayının Hakemleri / Referees Of This Issue

Prof. Dr. Ömür CEYLAN

İzmir Katip Çelebi Üniversitesi
Izmir Katip Çelebi University

Prof. Dr. Beyhan KESİK

Giresun Üniversitesi
Giresun University

Prof. Dr. Hanife KONCU

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Mimar Sinan Fine Arts University

Prof. Dr. M. Fatih KÖKSAL

İstanbul Kültür Üniversitesi
Istanbul Kültür University

Prof. Dr. Fatma Sabiha KUTLAR

Hacettepe Üniversitesi
Hacettepe University

Prof. Dr. Muhsin MACİT

Anadolu Üniversitesi
Anadolu University

Prof. Dr. Özer ŞENÖDEYİCİ

Çorum Hitit Üniversitesi
Corum Hitit University

Prof. Dr. Ozan YILMAZ

Sakarya Üniversitesi
Sakarya University

Prof. Dr. Ömer ZÜLFE

Marmara Üniversitesi
Marmara University



Makalelerde ifade edilen fikir ve görüşlerle ilgili her türlü sorumluluk yazarlara aittir. Yayın hakları **KÜLTÜR'K**'e aittir. Yayımlanan yazılar **KÜLTÜR'K**'ün yazılı izni olmaksızın kısmen veya tamamen herhangi bir şekilde basılamaz, çoğaltılamaz. Yayın Kurulu dergiye gönderilen yazıları yayımlayıp yayımlamamakta serbesttir.

All kinds of responsibilities regarding the ideas and opinions expressed in the articles belong to their authors. Publishing rights belong to **KÜLTÜR'K**. No part of this publication shall be produced in any form without the written consent of the **KÜLTÜR'K**. The Editorial Board the final decision to publish articles.

İÇİNDEKİLER / TABLE OF CONTENTS

Türk Dili ve Edebiyatı ÖABT Sınavlarında (2013-2017) Çıkan Klasik Türk Edebiyatı Sorularındaki Hatalar.....9-25

Mistakes in Classical Turkish Literature Questions in Turkish Language and Literature OABT Exams (2013-2017)

Prof. Dr. M. Fatih KÖKSAL

Nevruz'la Muharrem'in Karşılaşması 27-46

Confrontation of Nevruz and Muharrem

Prof. Dr. Ali İhsan ÖBEK

"... Beklerüz": 16. Yüzyıldan Kalma Bir Osmanlı Nazire Ağı..... 47-79

"... Beklerüz": An Ottoman Paraphrase (Nazire) Network from the 16th Century

Prof. Dr. Benedek PÉRI

"Rezm"den "Bezm"e: Lale Dövri Sulh Anlayışı Çerçevesinde Nedîm Şiirinde Rezm-Bezm Mefhumları..... 81-96

From "Rezm" to "Bezm": Rezm-Bezm Notions in Nedîm's Poetry within the Scope of the Tulip Era of Peace

Arş. Gör. Dr. Yağız YALÇINKAYA

Tuhfe-i Şâhidî'nin Osmanlı Telif Geleneğindeki Etkisine Farklı Bir Örnek: Hatîb'in Hibetü'l-Vehhâb'ı..... 97-131

An Unusual Example of Tuhfe-i Şâhidî's Influence in the Ottoman Writing Tradition: Hatib's Hibetu'l-Wahhâb

Prof. Dr. Sadık YAZAR

Yayın Tanıtımı / Review

Vasfi Mahir KOCATÜRK, Büyük Türk Edebiyatı Tarihi -Başlangıçtan Bugüne Kadar Türk Edebiyatının Tarihi, Tahlili ve Tenkidi- 133-138

Dr. Öğr. Üyesi Tayfun HAYKIR

Dr. Mehmet Akif DUMAN, Retorikten Belâgate Mecâzdan Metafora 139-153

Ersin SİYAMOĞLU

Yayın İlkeleri ve Yazım Kuralları..... 155

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ÖABT
SINAVLARINDA (2013-2017) ÇIKAN
KLASİK TÜRK EDEBİYATI
SORULARINDAKİ HATALAR
MISTAKES IN CLASSICAL TURKISH
LITERATURE QUESTIONS IN
TURKISH LANGUAGE AND
LITERATURE OABT EXAMS (2013-
2017)**

Prof. Dr. M. Fatih KÖKSAL

İstanbul Kültür Üniversitesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

E-posta: mfkoksal@gmail.com

Orcid: 0000-0003-1056-9957

Öz

Milli Eğitim Bakanlığına bağlı lise ve dengi okulların öğretmen ihtiyacı, ÖSYM tarafından yılda bir kere yapılan bir sınav sonucunda başarılı olan adaylar arasından karşılanmaktadır. Bu makalede Türk Dili ve Edebiyatı öğretmen adayları için hazırlanan Öğretmenlik Alan Bilgisi Testi (ÖABT) denilen test sınavlarında sorulan Klasik Türk Edebiyatı ile ilgili soruların genel bir değerlendirilmesi yapılacak, özellikle de sorularda tespit edilen hatalar, bilgi eksiklikleri ve yanlışlıkları ile istikrarsızlıklar üzerinde durulacaktır.

Yazıda, temin edebildiğimiz 2013, 2014, 2015, 2016 ve 2017 yıllarına ait soru kitapçıklarındaki Klasik Türk Edebiyatı anabilim dalıyla ilgili sorular ele alınmıştır. Tam metinlerine ulaşamadığımız sonraki yıllarda yapılan sınavlarda bu hataların asgari düzeye çekildiğini umuyoruz. Bu sınavlarda çıkan sorular, lisans mezunu on binlerce öğretmen adayının istikbaliyle doğrudan ilgili olduğu için konunun ne denli mühim ve hassas olduğu ortadadır. Bu yazının yazılmasındaki maksat birilerinin hata, eksik ve yanlışlıklarını ortaya dökmek değil, aksine bilime ve alanımıza duyduğumuz saygı çerçevesinde, daha özenli ve dikkatli olunmasına, bu doğrultuda denetim ve kontrol mekanizmalarının daha sağlıklı işletilmesine vesile olabilmektir.

Anahtar kelimeler: Klasik Türk Edebiyatı, Öğretmenlik Alan Bilgisi Testi.

Abstract

The teacher needs of high schools and equivalent schools affiliated to the Ministry of National Education are met among the successful candidates as a result of an annual exam held by Student Selection and Placement Center. In this article, a general evaluation of the questions about Classical Turkish Literature will be made in these test exams called as Teaching Field Knowledge Test (TKFT/ÖABT) prepared for prospective teachers of Turkish Language and Literature, especially the errors detected in the questions, information deficiencies and inaccuracies and instabilities will be emphasized.

In the article, the questions related to the Department of Classical Turkish Literature in the question booklets of 2013, 2014, 2016, 2016 and 2017, which we can obtain, are discussed. We hope that these errors were minimized in exams held in next years, when we couldn't reach their texts. As the questions in these exams are directly related to the future of tens of thousands of prospective teachers, the subject is very important and sensitive.

The purpose of writing this article isn't to reveal the mistakes, deficiencies and mistakes of someone, on the contrary, within the framework of our respect for science and

our field, it's to provide more careful and attentive and to operate healthier inspection and control mechanisms in this direction.

Keywords: Classical Turkish Literature, Teaching Field Knowledge Test.

GİRİŞ

Üniversitelerimizin Türk Dili ve Edebiyatı, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Halkbilimi bölümlerinin lisans mezunu öğrencileri, liselere Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olarak atanabilmek için ÖSYM tarafından yapılan bir sınava tabi tutulmaktadır. Farklı yıllarda değişik adlarla, farklı soru ve sınav tipleriyle de olsa bu sınavlar talebin arzdan fazla olmaya başlamasından itibaren uygulanagelmektedir. Atanacak öğretmenler 2013 yılından bu yana “Öğretmenlik Alan Bilgisi Sınavı” adı altında yapılan bu sınavlarla belirlenirken 2016 yılından itibaren atamalar, belli bir baraj üzerinde puan alan adayların mülakat sınavına tâbi tutulmalarından sonra “başarılı” bulunanlar arasından yapılmaktadır.

Hâlen çalışmakta olduğum bölümde lisans son sınıf öğrencilerinin hem o yıla kadar öğrendiklerinin genel bir tekrarının yapılmasını hem de öğrencileri bu alan sınavına ve girmeleri muhtemel diğer bilimsel sınavlara hazırlamayı hedefleyen “Alan Bilgisi” adlı bir ders mevcuttur. Çok yararlı bulduğum bu ders, Türk Dili ve Edebiyatı'nın dört anabilim dalına (Türk Dili, Klasik Türk Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı, Türk Halk Edebiyatı) münhasır olmak üzere iki yarıyıldaki dört seçmeli ders olarak açılmaktadır. Bu yıl Klasik Türk Edebiyatı Alan Bilgisi dersi uhdeme verildiği için şimdiye kadar alanda ne tür sorular çıktığını merak ederek yayımlanmış olan 2013-2017 arasındaki beş yılın soru kitapçıklarını temin ettim. Gerek soru öncüllerinde gerek madde köklerinde gerekse seçeneklerde aşağıda her birinin ayrıntısına gireceğim birçok hata bulunduğu gibi imla istikrarsızlıkları hatta imla hataları gibi böyle bir sınavda, hele hele “Türk Dili ve Edebiyatı” alanı söz konusu olunca asla bulunmaması gereken kusurların mebzul miktarda olduğunu üzümlere müşahade ettim.

Bilindiği üzere üniversitelerimizin Fen-Edebiyat Fakültelerinde derslerin liseler gibi tek bir müfredatı yoktur. Bununla birlikte farklı adlarla da olsa Klasik Türk Edebiyatı anabilim dalına ait veya bu anabilim dalıyla ilişkili derslerde işlenen konular ve içerikleri çoğu üniversitemizde hemen hemen aynı veya birbirine yakındır. Bahis konusu yanlışlıklardan başka soru dağılımında belli konulara fazla ağırlık verilirken kimi konularda hiç soru çıkmamış olması da dikkat çekicidir. Klasik Türk Edebiyatı'yla ilgili her yıl ortalama dokuz soru sorulmakla beraber tasavvuf edebiyatı ve edebî sanatlar gibi Türk Halk Edebiyatı anabilim dalıyla; Eski Anadolu Türkçesi dönemi, Çağatay dönemi edebiyatı gibi Türk Dili anabilim dalıyla ortak konular bulunması hasebiyle bu alanlara ait kimi sorular da Klasik Türk Edebiyatı'yla ilgilidir.

Az da olsa Yeni Türk Edebiyatı soruları arasında da adayın Klasik Türk Edebiyatı donanımını ilgilendiren sorular sorulmuştur. Ortak diyebileceğimiz bu soruları da dâhil edersek beş yılda sorulan toplam 250 sorunun 54'ünün Klasik Türk Edebiyatı anabilim dalı bilgileriyle ilgili olduğunu tespit ettik ki, bu da %21.6'ya tekabül etmektedir.

Bu soruların analizinden şu tespitler ortaya çıkmıştır: En çok çıkan soru tipi, metni anlamaya yönelik olanlardır. Çoğunlukla bir beyit verilerek burada şairin ne demek istediği veya benzer söyleyişin hangi seçenekte olduğu sorulmuştur. Bu soruların toplamı 15'tir ki bütün soruların neredeyse 1/3'üne karşılık gelmektedir. Bu tip sorular adayın kelime bilgisi başta olmak üzere mazmunlar, klasik şairlerin güzel ve güzellik anlayışı, teşbih ve telmih unsurları gibi klasik edebiyatın temel bilgilerinin yanı sıra muhakeme kabiliyetinden sözdizimi mantığına kadar bir yığın bilgi ve birikimini ölçmeye imkân vermesi bakımından anlamlı ve makuldür. Edebiyat tarihiyle ilişkilendirilebilecek soruların genel içindeki sayısı düşük (6+3 [diğer alanlar]= 9) olduğu gibi soruların yüzyıllara göre dağılımında da dengesizlik vardır. Kuruluş dönemi olarak adlandırılan XIII-XV. yüzyıllar arası edebiyat tarihiyle ilgili 6 soru varken, XVI ve XVII. yüzyıllardan beş yılda sadece birer soru sorulmuş, XVIII ve XIX. yüzyıllara dair soru çıkmamıştır. 2017 yılında ise hiç edebiyat tarihi sorusu sorulmamıştır.

Beş yıl içinde çıkan 54 soruyu Klasik Türk Edebiyatı'nın "nazım şekilleri, nazım türleri, vezin, edebî sanatlar" gibi temel bilgileri ile "divanlar, mesneviler, şair tezkireleri, şiir mecmuaları, lügatler, şerhler" gibi temel ürünleri üzerinden değerlendirdiğimizde karşımıza çıkan manzara şudur: Nazım şekillerine dair 10 (%18.5), edebî sanatlara dair 8 (%14.8), vezinle alakalı ise 7 (%13) soru çıkmıştır. Nazım türleri ve şair tezkirelerinden 3, mesnevilerden ise sadece 1 soru çıkmıştır. Şu ana kadar şiir mecmuaları, şerhler ve lügatlere dair herhangi bir soru çıkmamıştır.¹ Ayrıca edebiyat tarihimizin nazirecilik gibi en önemli geleneği, Türkî-i Basît, Sebk-i Hindî (kısmen ilgili bir soru hariç), Hikemî Tarz, Mahallîleşme gibi akımlarına dair de hiç soru sorulmamıştır. Hele hele beş yıl içinde mensur eserler ve nesir edebiyatıyla ilgili -tezkireler hariç- tek bir soru sorulmaması, soruların konuların önem ve ağırlığına uygun olarak dağılmadığının bir başka göstergesidir.

Soruların yıllara göre dağılımı, konu başlıklarının kendi içinde de anlamlı değildir. Sözelimi nazım şekillerinden 2014 yılında 4, 2015 yılında 3 soru çıkarken 2016'da hiç nazım şekli sorusu çıkmamıştır. Edebî sanatlardan her yıl en az bir soru

¹ 2017'den sonra bu durumun düzeldiğini, şiir mecmualarından ve diğer temel kaynaklardan da sorular çıktığını ifade etmeliyiz. Bu yazının hazırlandığında henüz diğer yılların soruları tam metin olarak yayımlanmamıştı.

çıkması isabetlidir ancak bazı yıllar (2013, 2016, 2017) tek soru, bazı yıllarda 2 (2013) veya 3 soru (2017) sorulması da dikkatten kaçmamaktadır.

Bu yazıda önce yıllara göre Klasik Türk Edebiyatı sorularındaki hatalar, yanlışlıklar, eksiklikler tespit edilecek, bilahare genel bazı problemlere dikkat çekilecektir.

2013 YILI (14 TEMMUZ 2013) SORULARI

2013 yılında Klasik Türk Edebiyatı alanından 22-31 arasındaki 10 soru sorulmuştur. Ayrıca Türk Dili alanı sorularından 11 ve 12. sorular ile Yeni Türk Edebiyatı ve meslek bilgisinden 34 ve 45. sorular da Klasik Türk Edebiyatı ile ilgilidir. 2013 yılında sorulan sorulardan üçü (11, 26 ve 45) sorumlu olarak tespit edilmiştir.

11. Türk diline kimsene bakmaz-ıdı
Türlere hergiz gönül akmaz-ıdı
Türk dahı bilmezidi ol dilleri
İnce yolu, ol ulu menzilleri

Bu şiir aşağıdakilerden hangisine aittir?

- A) Gülşehrî B) Ali Şir Nevai C) Âşık Paşa
D) Kadı Burhanettin E) Kâşgarlı Mahmut

Bu soruda doğru seçenikle ilgili bir sorun yoktur ancak soru tarzında hata vardır. Zira burada bir “şiir” değil “bir şiirden alınmış beyitler” söz konusudur. Dolayısıyla sorunun “Bu beyitler aşağıdakilerden hangisine aittir?” şeklinde sorulması gerekirdi. Bir başka hata da beyitlerin düzeniyle ilgilidir. Eserin alındığı *Garîb-nâme*, mesnevi nazım şekliyle yazılmış bir eserdir. Dolayısıyla metnin de aralarında boşluk bulunan iki beyit hâlinde yazılması gerekirdi. Böyle olmayıp tuyuğ veya rubai gibi tek bentlik bir metin hâlinde yazılması “şiir” vurgulanmasıyla pekiştirilince yanıltıcı ve zihin bulandırıcı bir durum ortaya çıkmıştır.

26. XVII. yüzyıl şairlerinden Sabit, Zafer-name adlı mesnevisinin başında

Urup nazm-ı Leylâ vü Mecnûn’a el
Deliye söz atma sakın vâz gel

diyerek aşağıdakilerden hangisini anlatmak istemiş olabilir?

- A) Leylâ ve Mecnun’un dilinin ağır terkiplerden oluştuğunu
B) Leylâ ve Mecnun’un yazılmış en iyi aşk mesnevisi olduğunu
C) Leylâ ve Mecnûn’un gerçeklikten uzak olduğunu
D) Nazım yerine nesri tercih ettiğini
E) Yeni ve farklı konular bulmak istediğini

Kitapçığın cevap anahtarında doğru cevap olarak E seçeneği gösterilmektedir.

Beyti bugünkü Türkçeyle ifade edelim: “Leylâ ve Mecnun şiirine el vurarak sakın deliye söz uzatma, vaz geç.”

Bu, beytin sadece yalın çevirisi. Anlam katmanında çeviri yapacak, yani şairin böyle demekle muradının ne olduğunu ifade edecek olursak aynı beyit bize şunu söyler:

“(Ey Sâbit,) Leylâ ve Mecnun konusunda şiir yazmaya yeltenerek deliye (Mecnûn’a) laf atma. (Delilerle uğraşmak iyilik getirmez, o yüzden) bu işten vaz geç.”

Anlamı böyle olan beyitten şairin “Yeni ve farklı konular bulmak istediğini” nasıl çıkarabiliriz? O hâlde hangi seçenek doğru? Hiçbiri. Evet, şair bu beytiyle bu beş seçenekten hiçbirini söylemiyor. Soruyu hazırlayanların ihmal ettikleri, hesaba katmadıkları şey şudur: Mesnevilerde mana çoğu zaman gazeldeki gibi tek bir beyitte başlayıp bitmez. Cümle beyit içinde bitse de o minvaldeki sözler devam eder. Önünü arkasını, eskilerin deyişiyle siyak ve sibakını bilmeden tek bir beyitle şairin ne demek istediğini tespit etmek güçtür. Şairin soruda zikredilen *Zafer-nâme* adlı kısa mesnevisine (Karacan, 1991) bakıldığında bu açıkça görülür. Şair bu eserine -klasik mesnevilerin aksine- doğrudan eserini neden yazdığını (sebeb-i telif) açıklayarak başlar. Kalemine “ey kalem at!” diye seslenerek ondan belagat sahasında toz koparmasını isterken “gül ü süsen” gibi eski hikâyelerden, kıvrır kıvrır uzun saçlarıyla salınan sevgililerden bahseden, onların övgüsünde yazılan eserlerin artık yettiğini, eskidiğini, bu tür şeylerin artık hayal süvarisinin (şairin) ayakları altında ezilmesini gerektiğini, bunların binlerce kez duyulduğunu söylerken yukarıdaki beyti de (eserin 11. beyti) zikreder. Mecnun hakkında -kalemine hitaben- “deliye uyma” uyma diyen Sâbit, hemen sonra yine meşhur bir başka aşk hikâyesinin kahramanı olan Ferhad’a ve Vâmık u Azrâ hikâyesinin kahramanı Vâmık’a çattıktan sonra;

Sen ey hâme uğranmamış bir semt bul
Ayak basmadık yerde cevlân-ger ol

(Sen ey kalem! Uğranmamış bir semt bul. Ayak basılmayan bir yerde dolaş.)

Zemîn bul ki hiç basmaya yâd ayak
Ne Mecnûn koya el ne Ferhâd ayak

(Öyle bir yer bul ki yabancı ayak basmamış olsun; ne Mecnun’un eli, ne Ferhad’ın ayağı değmiş olsun.)

(...)

İdüp hâs bir ihtirâ’-ı nefîs
Hoş âyende vü dil-pesend ü selis

(Gönle hoş gelen, gönlün beğendiği ve akıcı sözlerle nefis, özgün bir [eser] ortaya koy.) şeklinde devam etmektedir.

Ancak yukarıdaki beyitlerle birlikte adaya aynı soruyu sorarsanız doğru cevap olarak ondan E seçeneğini beklemek hakkınız olur. Ama şairin onlarca beyitle ifade ettiği ve verildiği kadarıyla asla doğru cevabın bulunamayacağı bir beyit yazılarak adaylardan buradan şairin muradının “yeni ve farklı konular bulmak istediği” olduğunu bulması nasıl istenebilir?

Şu fıkranın bu kadar uygun düştüğü yer yoktur galiba: Zooloji dersinde profesör kürsüye oturmuş, öğrencileri sözlü yapıyor. Hoca öğrencilerden elinde tuttuğu böceğin adını bilmelerini istiyor. Ne var ki böceğin sadece arka kısmını öğrencilere gösteriyor. Öğrenciler sırayla hocanın yanına gelerek bakıyorlar ama hocanın yalnızca arka tarafını gösterdiği böceği hiçbiri tanıyamıyor. Bütün öğrencilere sırayla “Adın ne? Otur, sıfır!” diyor profesör. Sonlara doğru bir öğrenciye yine aynı soruyor. Hâliyle bilemeyince ona da “Adın ne?” diyor. Öğrenci hocaya arkasını dönerek eğiliyor ve “Siz bilin hocam!” diyor.

Öyle anlaşılıyor ki soru hazırlayıcı, genel akışına hâkim olduğu bu bölümü herkes tarafından bilinmesi tabii, hatta zorunlu bir metin parçasıymış gibi düşünerek eserin sadece bir beytini, üstelik tek başına verildiğinde “yeni konular bulma isteği” ile asla bağdaştırılamayacak bir beytini vererek önemli bir hata yapmıştır. Sadece bu beyitten hareketle kitapçıkta doğru gösterilen seçeneğe ulaşmak, değil lisans mezunu bir öğrenci, alan hocaları için dahi oldukça müşküldür.

45.

- I. Dilberün işi 'itâb u nâz olur
Çeşmi câdû gamzesi gammâz olur
Ey gönül sabr it tahammül kıl ona
Yâre irişmek işi az az olur

Kadı Burhanettin

- II. Seni bahçelerimde uyuttum
Seni duvarlarımda sakladım
havuzlarıma güneşler durduğu zaman
gözlerini açıp bana gülerdin bahtiyaaar

Asaf Hâlet Çelebi

- III. Bûy-ı gül taktîr olunmuş nâzın işlenmiş ucu
Biri olmuş hoy birisi destmâl olmuş sana

Nedim

Numaralandırılmış bu şiir parçalarını okuyan bir öğrenci aşağıdakilerden hangisine ulaşamaz?

- A) Nazım türleri farklı olan eserler bulunmaktadır.
- B) Şiirlerde kullanılan ölçü, değişiklik göstermektedir.
- C) Şiirlerde, farklı dil ve anlatım özellikleri kullanılmaktadır.
- D) Şiirlerde farklı konular işlenmektedir.
- E) Kafiye düzenleri, şiirlerde farklılık göstermektedir.

Kitapçıktaki cevap anahtarına göre doğru cevap **D** seçeneğidir. Eğer bu cevap doğru ise, yani bu üç şiirde aynı konular işleniyorsa A seçeneğine nasıl yanlış diyeceğiz? Biz “nazım türü”nü “şiire konusu esas alınarak verilen ad” diye tarif etmiyor muyuz? Hepsi aynı konuyu işlediğine göre hepsi neden aynı “tür”e ait olmasın? Acaba bu üç manzumenin hangi nazım türüne girdiğine dair soru hazırlayıcıları ne düşünmektedirler? Yeni Türk Edebiyatı soruları arasında bulunduğu göre kuvvetle muhtemeldir ki o alana mensup bir öğretim elemanı tarafından hazırlanmış olan bu soruda “nazım türü” ile “nazım şekli” kavramlarının karıştırıldığı anlaşılmaktadır. A seçeneği “Nazım şekilleri farklı olan eserler bulunmaktadır.” şeklinde olsaydı soruda sorun bulunmazdı.

Soru, bir başka bakımdan da kusurludur. Bu soruya doğru cevap verebilmek için I ve III numaralı metinler kendi içinde bütünlük taşıdıkları için yeterlidir. Ama Asaf Halet Çelebi'nin *Beddua* şiirinden alınan II numaralı metnin manası bu hâliyle muğlaktır. Şiirin tamamını okumadan hatta şiiri ve şiirin hikâyesini bilmeden sadece bu kadarıyla soruya sağlıklı cevap verebilmek mümkün görünmemektedir. Doğru kabul edilen D seçeneğinden hareket edelim. Bu şiirlerin konuları şöyledir:

- I. şiir: “Âşıklığın bir sabır ve tahammül işi olması”
- II. şiir: “(şiiri ve hikâyesini bilenler için) “ihamet karşısındaki haykırış”
- III. şiir: “sevgilinin nezaket ve zarafeti”

Bunlar aynı konular ise (!) doğru seçenek D'dir.

2014 YILI SORULARI (20 TEMMUZ 2014)

2014 yılında 9 (23-31 arası) Klasik Türk Edebiyatı sorusu sorulmuştur. Türk Dili sorusu olan 10. soru ile 18 ve 19. sıradaki Türk Halk Edebiyatı soruları ve iki meslek bilgisi sorusu (47, 48) da Klasik Türk Edebiyatı ile ilgilidir. 2014 yılı sorularından ikisi (30 ve 48) problemlidir.

- 30.** Bunca demdür da'vî-i sâhib-kırânî eylerin
Bir mübâriz yok mı meydân-ı sūhan tenhâ mîdur

Bu beyte göre şair aşağıdakilerden hangisini iddia etmektedir?

- A) Şairlikte kendisine rakip tanımadığını
- B) Üstat şairler arasında kabul edildiğini
- C) Özgün manalar oluşturduğunu
- D) Şiirine nazire yazan şairlerin çok olduğunu
- E) Uzun zamandır şiir yazdığını

Buradaki beyti bugünkü Türkçeye şu şekilde çevirebiliriz: “Bunca zamandır (söz) hükümdarlığı(ı) iddiasında bulunmaktayım. Karşı çıkan biri yok mu? Söz meydanı boş mudur?”

Bu soruda madde kökü hatalıdır. Zira örnek verilen beyitte bir şey “iddia” edilmemekte, soru yoluyla meydan okunmaktadır. Bu sorunun “Bu beyte göre şair ne demek istemektedir?” şeklinde olması gerekirdi. Seçenekler de hatalıdır; Cevap anahtarında doğru cevap olarak gösterilen A seçeneğinin “Şairlik hususunda diğer şairlere meydan okuduğunu” şeklinde olması gerekirdi.

48. Ahmet Öğretmen, 9. sınıf Türk edebiyatı dersinde, kasidenin bölümlerden oluştuğunu ve bu bölümlerin hemen hemen tüm kaside şairlerinin eserlerinde bulunduğunu belirtmekte ve kasidelerin ilk bölümüne örnek göstermektedir.

Ahmet Öğretmen, bu bölümün özelliklerini göstermek için aşağıdaki beyitlerden hangisini kullanmalıdır?

Bu soru Klasik Türk Edebiyatı sorularından ayrı bir yerde bulunmasına rağmen her şeyiyle Klasik Türk Edebiyatı sorusudur. Soruda adaylardan bilmesi gereken “nesib” bölümüdür ve doğru cevap A seçeneğidir. Burada problem yok. Ancak doğru cevap olan A seçeneğinde verilen;

Yine erişti temmûz oldu cihan pür-tef ü tâb
Girdi bir hilkate hep âteş ü bâd ü türâb

beyti bir değil birçok hatayla maluldür. Metnin modernize -daha doğrusu “vulgarize”- edilmesini bir “tercih” kabul ederek vezne ve anlama etki edecek hataları söyleyelim: “temmûz” yazılımı vezni bozar. Beytin kalıbı *fe’ilâtün fe’ilâtün fe’ilâtün fe’ilün* olduğuna göre “temûz” yazılmalıdır. İkinci mısradan klasik şiirden az çok anlayan herkesin fark edebileceği gibi anâsır-ı erbaa denilen “dört unsur”dan bahsedilmektedir. Fakat soruyu hazırlayanlar bu unsurlardan birini yani “su”yu (âb) mısradan atmışlardır. Böylelikle hem anlam hem vezin sakatlanmıştır. Beytin doğru yazılımı şöyle olmalıdır:

Yine **irişdi temûz** oldu cihân pür-tef ü tâb
Girdi bir hilkate hep âteş ü bâd **âb u** türâb

2015 YILI SORULARI (12 TEMMUZ 2015)

2015 yılında Klasik Türk Edebiyatı alanından 23-31 arasındaki 9 soru sorulmuştur. Ayrıca Türk Dili alanı sorularından 10. soru, Türk Halk Edebiyatı alanı sorularından 14 ve meslek bilgisi alanındaki 34 ve 45. sorular da Klasik Türk Edebiyatı ile ilgilidir. 2015 yılında bu alan sorularından üçünde (10, 24 ve 25) sorun tespit edilmiştir.

10. Aşağıdakilerden hangisi, Eski Anadolu Türkçesi döneminde hem Doğu hem Batı Türkçesi dil özellikleri gösteren eserler arasında kabul edilmektedir?

- A) Hüsrev ü Şîrin B) Behçetü'l-Hadaik C) İskender-name
D) Mantiku't-tayr E) Danişmend-name

Bu soru her ne kadar dil soruları arasında yer alsada içerdiği eserler itibarıyla Klasik Türk Edebiyatı alanıyla da ilgilidir. Kitapçıktaki cevap anahtarında verilen doğru seçenekte (B) sıkıntı yoktur ancak sorudaki hata şudur: Edebiyatımızda *Hüsrev ü Şîrin* ve *İskender-nâme* adlı bir değil pek çok eser yazılmıştır. Kutb'un (XIV. yy.) Harezmi Türkçesiyle Türkistan'da yazdığı *Hüsrev ü Şîrin*'i dâhil hepsi de "Eski Anadolu Türkçesi dönemi" (XV. yy) içinde yazılan Şeyhî'nin, Ahmed-i Rıdvân'ın aynı adlı eserleri, ayrıca Benli Âhî Çelebi'nin yarım kalmış bir *Hüsrev ü Şîrin* mesnevisi vardır. Keza Eski Anadolu Türkçesi döneminde yazılmayanları ve Çağatay Türkçesiyle yazan Nevâ'î'yi saymayacak olursak XV. yüzyıldan Ahmedî'nin ve yine Ahmed-i Rıdvân'ın *İskender-nâme* mesnevileri vardır. Bu sebeple soru öncülü oldukça sıkıntılıdır. Daha doğrusu soru öncülüyle seçenekler arasında uyumsuzluk söz konusudur. Bu problemi izale etmek için sorunun eser-yazar eşleştirilmesiyle birlikte verilmesi isabetli olurdu.

Ayrıca seçeneklerden her ikisi de Arapça izafet terkihiyle yapılmış eser adı olan *Behçetü'l-Hadaik*'in tamlayanı (muzâfun ileyh) olan "Hadâik" büyük harfle başlatılırken *Mantiku't-tayr*'in tamlayanı (muzâfun ileyh) olan "tayr"ın küçük harfle başlatılması kayda değer bir imla sorunu olarak önümüzde durmaktadır. Bu seçeneklerdeki imla hataları sadece bununla da kalmıyor. "Behcet" kelimesi Arapçadır ve Arapçada ç harfi yoktur. Özellikle Arapça tamlama hâlinde yazılırken "Behçet" şeklinde yazmak yanlıştır. Bu kadar hata arasında eser adlarındaki uzunlukların hiç gösterilmemesini hatadan bile saymıyoruz.

- 24.** Gülşen-i vafında her beyti Necâtî çâkerün
Benzer ol mevzûn nihâle kim ucında var gül

Bu beyitle ilgili olarak aşağıdakilerden hangisi söylenemez?

- A) "gülşen-i vaf" tamlamasında, tamlayan ile tamlanan arasında teşbih ilgisi vardır.
B) Teşbihin bütün unsurları bulunmaktadır.

Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, Sayı: 2 (Kış 2020), s. 9-25.

The Journal of Turkish Language and Literature Studies, Issue: 2 (Winter 2020), pp. 9-25.

- C) Gülşen, nihal ve gül kelimeleri arasında tenasüp ilişkisi vardır.
- D) “benzer” kelimesi teşbih edatıdır.
- E) “her beyti Necâtî çâkerün” tamlaması “vech-i şebeh”tir.

Bu sorunun doğru cevabı ve seçeneklerde herhangi bir problem yok. Ancak soru öncülünde yer alan beyitte anlama da tesir eden bir imla problemi var. Beyitteki “çâkerün” ve “ucında” kelimelerindeki imlaya bakınca metnin Necâtî’nin şiirlerini yazdığı Eski Anadolu Türkçesi (EAT) dönemi özelliklerini yansıttığı anlaşılıyor. Ne var ki “gül” redifli kasidesinden alınan bu beyitte Necâtî, memduhuna seslenmektedir. Nitekim gerek Ali Nihad Tarlan tarafından yayımlanan tenkitli metne (MEB neşri) gerekse yazma nüshalara bakılınca burada “gülşen-i vafında” şeklinde yazılan tamlamanın aslında “gülşen-i vafında” (كلشن و صفگده) olduğu çok açıkça görülür. Yani oradaki harf nun değil nazal n (ن)’dir. Harfin nun olması o kelimenin 3. teklik şahsa, nazal n olması ise 2. teklik şahsa aidiyetini gösterir. Dolayısıyla arada anlamca da çok ciddi bir fark ortaya çıkar. Buraya aktarıldığı şekliyle beytin diliçi çevirisini yaptığımızda “Köle Necâtî’nin anlatıldığı gül bahçesindeki her beyti...” anlamı çıkar. Hâlbuki şairin kaleminden çıkan mana “Köle(n) Necâtî’nin seni anlattığı gül bahçesindeki her beyti...” dir. Özellikle edebî sanatlara dair yani manayla ilgili bir soruda bu hata yapılmamalıydı. Bu noktada metinlerin alındığı kaynakların sahilliği ve bilimselliği meselesi öne çıkmaktadır. Bu tür hataların, dil ve halk edebiyatı sorularında çok daha fazla olduğunun da altını çizelim. “Peki bu hata öğrenciyi yanıltır mı?” sorusu akla gelecektir. Özellikle “vafında” ve “vafında”nın aynı olmadığını bilen, başka bir deyişle EAT dil özelliklerine hâkim öğrenciler için çeldirici olması mümkündür. Hazırlanan sorulara kaynak olan metinler ilmî neşirler yerine “popüler” neşirlerden alınıp bunlar üzerinden yalan yanlış dönemsel dil düzeltmeleri yapılmaya çalışılınca bu garabetlerin ortaya çıkması kaçınılmazdır.

25. XIV. yüzyılda yaşamıştır. Manzum Osmanlı tarihi olan Tevarih-i Âl-i Osman’dan başka Divan, İskender-name, Tervihü’l-Ervah gibi eserlerin de sahibidir.

Bu parçada sözü edilen şair aşağıdakilerden hangisidir?

- A) Ahmed-i Dai B) Ahmedî C) Ahmed-i Rıdvân
- D) Ahmet Paşa E) Ahmet Fakîh

Seçeneklerdeki isim yahut mahlasların imlalarındaki tutarsızlıklar bilgi yanlışlıklarının yanında önemsizleşiyor. Burada da soru öncülünde ciddi bilgi yanlışlığı vardır. Zira doğru seçenek olan Ahmedî’nin, soruda iddia edildiği gibi “Manzum Osmanlı tarihi olan Tevarih-i Âl-i Osman’dan başka” *İskender-name* adlı bir eseri yoktur. Sözü edilen “manzum Osmanlı tarihi” onun *İskender-nâme*’sinin içindeki bir bölümdür. Yani Ahmedî’nin ayrıca *Tevarih-i Âl-i Osman* adlı ayrı bir eseri yoktur.

2016 YILI SORULARI (20 AĞUSTOS 2016)

2016 yılı soruları Klasik Türk Edebiyatı alanı açısından tam bir felakettir. Bu yıl da Klasik Türk Edebiyatı alanından 23-31 arasındaki 9 soru sorulmuştur. Diğer alan soruları içinde Klasik Edebiyat alanıyla yakın ilgisi olan bulunmamaktadır. Bu soruların beşi (24, 25, 26, 27, 31) sorunludur.

24. XIV. yüzyılın ikinci yarısında Anadolu'da yaşayıp vezirlik ve hükümdarlık yapan ---, aynı zamanda âlim ve şairdir. Elimizdeki tek eseri Divan'ıdır. Şiirlerinde Azeri Türkçesinin fonetik özellikleri görülen şair tuyuğları ile tanınmıştır.

Bu parçadaki boşluğa aşağıdakilerden hangisi getirilmelidir?

- A) Hoca Dehhânî B) Kadı Burhâneddin C) Nesîmî
D) Habîbî E) Gülşehrî

Bu soruda da soru öncülünde yanlış bilgi verilmiştir. Diğer özellikler bize doğru cevap olarak Kadı Burhaneddin'i, yani **B** seçeneğini işaret etmekteyse de "Elimizdeki tek eseri Divan'ı" olan şair Kadı Burhaneddin değildir. Zira onun Hicrî 798'de (Miladi 1395-96) yazdığı *İksîrû's-sa'âdât fî esrârî'l-'ibâdât* ve Hicrî 799 yılında (Miladi 1397) yazdığı *Tercîhu't-tavzîh* adlı iki eseri daha vardır. Üstelik bunlar sadece adından sözü edilip elde bulunmayan eserler de değildir. Her ikisinin de kütüphanelerimizde el yazması nüshaları mevcuttur (Bkz. Özaydın, 2001). Bu durumda, yani sorulan şairin "sadece Türkçe Divan'ı" bulunduğundan hareket eden bir aday Kadı Burhaneddin'in bu eserlerinden haberdar ise bu seçeneği eleyecektir. Diğer seçeneklere baktığımızda Nesîmî'nin *Farsça Dîvân'ı* da vardır. Habîbî'nin herhangi bir eseri bilinmemektedir. Gülşehrî'nin ise divanı yoktur. Seçenekler arasında "elimizdeki tek eseri divanı" olan yegâne şair Dehhânî'dir. Zira Dehhânî'nin bir *Selçuklu Şeh-nâmesi* yazdığı söyleniyorsa henüz ele geçmemiştir. Ancak onun da *Dîvân'ı* 2015 yılında yayımlanan bir makaleyle (Ersoy-Ay, 2015) bilim âlemine duyurulan yeni bir buluş olduğundan, öğrenciden onu bilmesi beklenemez.

Diğer verilere göre cevabın Kadı Burhaneddin olduğuna kuşku yok ama bu düzeyde bir sınavdaki soruların daha dikkatli ve daha ciddiyle hazırlanması gerekmez mi?

25. XVI. yüzyılda Bursa'da yaşamış olan şair, neredeyse iki hamse oluşturacak kadar mesnevi yazmıştır. Nefahatü'l-Üns önemli mesnevilerinden biridir. Molla Câmî'nin eserlerini Türkçeye çeviren şair, Câmî-i Rûm olarak anılmıştır.

Bu parçada sözü edilen şair aşağıdakilerden hangisidir?

- A) Âşık Çelebi B) Gelibolulu Âlî C) Nev'î
D) Lâmiî E) Kara Fazlî

Burada da soru öncülünde bilgi hatası mevcuttur. Doğru seçenek olarak verilen Lâmi'î'den bahsederken "Nefâhatü'l-Üns önemli mesnevilerinden biridir." denmektedir. Hâlbuki *Nefâhatü'l-üns* bir mesnevi değil şairin, Câmî'nin evliya menkıbelerinden bahseden aynı adlı Farsça mensur eserini birtakım eklemeler yapmak suretiyle Türkçeye çevirdiği "mensur" bir eseridir.

Bir önceki sorudaki affedilmez hatadan hemen sonra bu soruda da onca mesnevisi bulunan Lâmi'î Çelebi'nin "mesnevi"lerine örnek olarak mensur bir eserinin gösterilmesi gerçekten ilginç...

26. Kanda gerd-âlûde dâmen var ise yur arıdur

Pâk-bâz olmakda gûyâ Âhi Evrân'dur Tuna

Bu beyitte Âhi Evrân'la ilgili olarak aşağıdakilerden hangisine değinilmiştir?

- A) Ahilik teşkilatının kurucusu olduğuna
- B) Dervişleriyle savaflara katıldığına
- C) Münzevi bir hayat yaşadığına
- D) İnsanların yanlışlarını düzelttiğine
- E) Yolcuların ihtiyacını karşıladığına

"Ahi" kelimesinin kökenine dair tartışmalar bilim dünyasında öteden beri devam etmektedir. Bir kısım bilim adamları Türkçe "cömert" anlamındaki "akı"dan geldiğini savunurken diğer bir grup da Arapça "kardeşim" demek olan "ahî"den geldiği iddiasındadırlar. Bu kelime; Türkçe kabul edersek "Ahi" veya "Ahi", Arapça varsayarsak "Ahî" yazılır, ancak hiçbir surette "Âhî" yazılmaz. "Evrân"ın ise Türkçe "büyük yılan, ejderha" anlamındaki "evren"den muharref olduğu tartışmasızdır.² Dolayısıyla hem soru öncülünde hem madde kökünde "Ahi" ve "Evrân" sözcüklerindeki ünlülere şapka konularak "Âhî Evrân" yazılması yanlıştır.

Kitapçıktaki cevap anahtarında doğru cevap olarak D seçeneği gösterilmektedir.

Bu beyit, tezkire yazarı Âşık Çelebi'ye aittir ve şairin *Meşâ'irü's-şu'arâ'sının* mukaddimesinde de yer alan bir kasideden alınmıştır. Önce beytin doğru yazımını verelim:

Kanda gerd-âlûde-dâmen var ise yur arıdur

Pâk-bâz olmakda gûyâ **Ahi Evrân**'dur Tuna

"Gerd" toz, "âlude" bulaşık, bulaşmış, "dâmen" de etek demektir. Araya tire konulmadan, yani kitapçıktaki gibi "gerd-âlûde dâmen" olunca "toz bulaşmış etek" anlamında; araya tire koyup "gerd-âlûde-dâmen" yazıldığında ise "eteğine toz bulaşmış (kişi)" manası çıkar ki elbette şairin kastı ikincisidir. Tabii ki Arap harfli

² Her iki sözcüğün kökenine dair görüş ve tespitler hakkında bkz. (Köksal, 2008: 53-56).

imlada araya herhangi bir işaret konulması söz konusu değildir. Nitekim sevgili için yaygın kullanılan “selvi boylu” anlamındaki “serv-kadd”, “taş kalpli” anlamındaki “seng-dil” de böyledir. “serv kadd” ve “seng dil” şeklinde yazınca “selvi boy” ve “taş kalp” manası çıkar.

Beytin bugünkü Türkçeyle nesre çevirisini şöyle yapabiliriz: “Nerede eteği (paçası) toza bulanmış (mec.: pisliklere karışmış kişi) varsa Tuna nehri, yıkar, temizler. Temizlik konusunda Tuna, sanki Ahi Evran gibidir.”

Ahi Evran bilindiği gibi Anadolu’da Ahilik kurumunu gelişmesinde önemli rolü olan tarihî bir şahsiyettir. Mesleği debbağlık, yani deri terbiyeciliğidir. Debbağlık, ana malzemelerinden biri hayvan dışkıları olan, bütün gün sularla bu derilerin yıkandığı, pis kokular içinde icra edilen meşakkatli bir meslektir. Ancak bu kokular ve zorluklar neticesinde son derece güzel deri ürünleri, ayakkabılar, kemerler, ceketler, çantalar vs. imal edildiği; bir anlamda sabırla alınan güzel sonuçlara timsal olduğu için şair, debbağlık mesleğine telmihle Ahi Evran’dan bahsetmekte, pisliklerin su ile arıtılması hasebiyle Tuna’yı “temizleme, yıkama, arıtma” hususunda Ahi Evran’a benzetmektedir.

Kitapçıkta doğru cevap olarak **D** seçeneği (“İnsanların yanlışlarını düzelttiğine”) gösterilmiştir. Burada Tuna nehri Ahi Evran’a benzetildiğine göre Tuna nehrinin “insanların yanlışları düzeltme özelliği” nasıl olabilir? Zira benzeyen ve benzetilenin şiirde kastedilen özellikleri arasında -açık veya örtülü- anlamlı bir benzerlik yönü (vech-i şebih) olması gerekir. Dolayısıyla bu seçeneklerin hiçbiri doğru değildir. D seçeneğine şu cümle yazılmalıydı: “Ahi Evran’ın mensubu olduğu debbağlık (deri terbiyeciliği) mesleğine”. Kaldı ki lisans mezunu bir öğretmen adayının Ahi Evran’la ilgili edebiyatla ilgisi olmayan bu bilgilere vâkıf olması beklenemeyeceğine göre böyle karmaşık, cevabından hazırlayıcılarının da emin olamadıkları, istifham yaratıcı soruların sorulmaması en doğrusudur.

27. soruda soru öncülünde veya doğru seçenekte problem yoktur ama metin hatalıdır. Doğru cevap olan **C** seçeneğindeki beyit şöyle yazılmıştır:

Bir şâha kul oldum gönül ana gedâdır
Bir mâha tutuldum ki yüzi şems-i duhâdur

Görüldüğü -ama hazırlayanların görmedikleri- üzere *mef’ûlü mefâ’îlü mefâ’îlü fe’ûlün* kalıbıyla yazılan şiirin ilk mısraında vezin bozuktur. Avnî’nin (Fatih Sultan Mehmed) bir gazelinden alınan bu mısraın doğrusu;

“Bir şâha kul oldum **ki** gönül ana gedâdur” şeklindedir.

Aynı görevdeki ekin ilk mısraın sonunda -dır, ikinci mısraın sonunda -dur şeklinde yazılmasını anlamak mümkün görünmüyor.

31. Aşağıdaki tezkirelerden hangisi ele aldığı şairler bakımından diğerlerinden farklıdır?

- A) Âşık Çelebi Tezkiresi B) Hasan Çelebi Tezkiresi C) Belîğ Tezkiresi
D) Ramiz Tezkiresi E) Esrar Dede Tezkiresi

Bu sorudaki hata madde kökünde gerekli bilgilerin eksik verilmiş olmasıdır. Buna sorunun muğlak oluşu da diyebiliriz. "...ele aldığı şairler bakımından" verisi yeterince açıklayıcı değildir. Zira bu ibareyi "Şairlerin tezkirede sıralanışı bakımından" anlamak mümkündür ki bu takdirde -şairlerin alfabetik sıralanmadığı tek seçenek olduğu için- doğru cevap A; "Şairlerin hayatları hakkında verilen bilgilerin uzunluğu"nu anlamak mümkündür ki bu sefer de -seçenekler arasında antoloji tipi tek tezkire olduğu için- doğru cevap C; "Şairlerin mesleki veya sosyal konumları"nu anlamak mümkündür ki bu takdirde de sadece Mevlevî şairlere yer veren bir tezkire olduğu için doğru cevap E olacaktır.

Soruyu hazırlayanın aklından geçen son ihtimal olmalı ki kitapçıkta doğru cevap olarak **E** seçeneği verilmiştir. Adayların bu seçeneği bilinçli olarak tercih edebilmeleri için "ele aldığı şairler" değil "içerdiği şairlerin sosyal konumu bakımından" olmalıydı.

2017 YILI SORULARI (16 TEMMUZ 2017)

2017 yılında Klasik Türk Edebiyatı alanından 23-31 arasındaki 9 soru sorulmuştur. Ayrıca Yeni Türk Edebiyatı alanından 44. soru ile meslek bilgisi alanındaki 46. soru da Klasik Türk Edebiyatı sorusu sayılabilir. Bu yıldaki Klasik Türk Edebiyatı sorularından ikisi (23, 25) sorunludur.

- 23.** Hayâlınden gelür gam hâtıra cânâneden gelmez
Sitem hep âşinâlardan gelür bîgâneden gelmez

Bu beyitte aşağıdaki edebî sanatlardan hangisi vardır?

- A) Tevriye B) Leffüneşir C) Telmih D) Teşbih E) Tariz

Cevap anahtarına göre doğru cevap **B** seçeneğidir. Bu durumda beyitte "leffüneşir" sanatı bulunmaktadır. Beyitte leff ü neşir varsa da tariz sanatı da yapılmıştır. Yani **E** seçeneği de doğrudur. Çünkü şair sevgilinin kendisine olan ilgisizliğini "Bana gam dahi sevgiliden değil, onun gözümün önünden gitmeyen hayalinden geliyor" diye ifade ederek ona örtülü bir iğneleme yoluyla tarizde bulunmakta, ikinci mısradaki "bigâne" ile de bunu perçinlemektedir.

- 25.** Ka'be'ye gittinse kûy-ı dil-beri terk eyleyip
Yol yanıldın gitme gel yanlış döner Bağdâd'dan

Bu beyit, aşağıdakilerin hangisinde günümüz Türkçesine doğru olarak aktarılmıştır?

A) (Ey âşık!) Sevgilinin mahallesini bırakıp Kâbe'ye gittinse, yolu şaşırılmışındır. Gel (boş yere) gitme, yanlış hesap Bağdat'tan döner.

B) (Ey âşık!) Sevgilinin köyünü bırakıp Kâbe'ye gittinse, yolu şaşırılmışındır. Gitme gel, yanlış yapıyorsun, nasıl olsa yanlış hesap Bağdat'tan döner.

C) (Ey âşık!) Sevgilinin köyünü bırakıp yanlışlıkla Kâbe'ye kadar gitmektense, yol yakinken Bağdat'tan dön.

D) (Ey âşık!) Sevgilinin köyünü bırakıp Kâbe'ye gidenler yolunu şaşırıp nasılsa Bağdat'tan dönerler, gitme gel!

E) (Ey âşık!) Sevgilinin bulunduğu yeri bırakıp Kâbe'ye gitmekle hata yaptın. Yanlış Bağdat'a kadar varmaz, nasılsa döner.

Kitapçıktaki cevap anahtarına göre bu sorunun doğru cevabı **A** seçeneğidir.

Görüldüğü gibi A ile B seçenekleri manayı değiştirmeyen birkaç kelime dışında hemen hemen aynı. Tek fark, "kûy" kelimesinin birinde "mahalle" diğesinde "köy" diye çevrilmesidir. Peki şu hâlde B seçeneğini neye göre yanlış kabul edeceğiz? "kûy" aynı zamanda "köy" değil midir? Zaten Türkçemizdeki "köy" işte bu "kûy"dan muharreftir. Bu da birden çok doğru seçeneği olan "yanlış" bir sorudur. İkinci olarak şiirin açıklamasında bütün seçeneklerde beyitte kelime olarak bulunmayan (Ey âşık!) ibaresi nasıl ayrıç içine alınmışsa, yine beyitte bulunmayan "hesap" kelimesi de "yanlış (hesap)..." şeklinde yazılmalıydı. Ayrıca yine bir iki kelimenin yer değiştirmesi dışında D seçeneği de anlamca A ve B'den farksızdır. Yani bu soru da birden fazla, üstelik "üç doğru seçeneği olan" bir sorudur.

Bu sorudaki bir hata da "gittinse" kelimesinin "gittiysen" olarak daha doğru çevirimi varken A ve B seçeneklerinde aynen korunmasıdır.

Sorulardaki hatalar ne yazık ki bilgi yanlışlıklarından ibaret değil. Hemen her yılın soru kitapçığında başta imla tutarsızlıkları olmak üzere haddenden fazla problem mevcuttur. Sadece 2013 yılı sorularında tespit ettiklerimizi aktarmakla yetineceğiz.

11. soruda Garîb-nâme'den alınan beyitlerde aynı görevdeki eklerden biri tire işaretiyle ayrılırken biri kelimeye bitişik yazılmış; akmaz-ıdı / bilmezidi.

12. sorunun B seçeneğindeki beytin ikinci mısraında "biribirine" yazılması gereken kelime "birbirne" yazılmıştır. Zaman zaman vezin gereği müelliflerin böyle uygulamaları olur ama burada böyle bir durum görünmüyor

22. soruda "vahdetten" yazarken hemen peşinden gelen 23 soruda "eşkden" imlası var. Yani bir soruda metin kısmen modernize edilirken bir başkasında aslında olduğu hâlde bırakılmış.

26. sorunun A ve B seçeneklerinde “Mecnun”, C seçeneğinde “Mecnûn” yazılmış.

29. soruda aslı “medhiye” olan kaside bölümü “methiye” yapılmış. Bununla birlikte aslı “nesîb” olan bölüm adının da bu mantıkla “nesip” yazılması gerekirken “nesib” şeklinde yazılması bir başka tutarsızlık örneğidir.

42. sorunun seçeneklerinde “kollekyum” diye bir kelime bulunmaktadır. TDK Türkçe Sözlük’te “kollekyum” yer almıyor ama “kolegyum” var. Acaba soru hazırlayıcıları onu mu kastettiler?

Şair mahlaslarının yazımında da birlik yoktur. 19. sorunun seçeneklerinde Levnî, Gevherî ve Zihnî’de nispet i’si şapka ile gösterilirken Güvâhî yazılması gereken mahlas “Güvahi” yazılmış; 27 soruda “Neşati”, “Nedim” şeklinde yazılan mahlaslarda hiçbir uzunluk gösterilmezken 28. soruda alıntı metinde “Nevâyî” imlasıyla her iki uzunluk da gösterilmiş, soru öncülünde Nevai yazılarak hiç uzunluk gösterilmediği gibi metinde bulunan “y” harfi tamamen atılmış; “Hayalî” imlasıyla da sadece sondaki nispet i’si uzun yazılmıştır. Yani aynı kitapçıkta değil aynı soruda bile imla birliği görülmemektedir.

29. sorunun seçenekleri şöyle yazılmıştır: A) Nedim B) Nev’î C) Nef’î D) Nabi E) Nailî... Nâbî’ye her iki şapka da fazla görülürken Nev’î ve Nef’î’den esirgenmemiş, Nâilî’nin â’sı, Nedîm’in î’si kısa (i) yazılmıştır. Benzer bir durum bir sonraki soruda da vardır: Âlî ve Ahdî seçeneklerinde şapkalar orijinal yazılışlara uygun olarak konulurken Latîfî’nin sadece sondaki nispet i’si uzatılmış (Latîfî) , Beyânî’ye ise ikisi de uygun görülmeyerek Beyani yazılmıştır.

Bu tür tutarsızlıkların -yukarıda görüldüğü üzere- aynı kitapçıkta değil aynı sorunun seçeneklerinde dahi bulunması büyük bir özensizlik, savruklu ve ciddiyetsizlik örneğidir.

Eser adlarında uzunluklara şapka konulmaması ilke olarak benimsenmiş olmalı ki muhtelif sorularda *Garib-name*, *Divan*, *Gülîstan*, *Baharîstan* vb. imlalar tercih edilmiş. Bize göre doğru hatta anlamlı bir tercih olmasa da iyimser olmak açısından “hiç değilse istikrar var” diye müteselli oluyorduk ki yanıldık: 5. sorunun D seçeneğindeki *Divanü Lüğâtî’t-Türk*’teki ve 34. sorunun A seçeneğindeki *Leylâ ile Mecnun*’daki â yazımları bu tesellimizi de boşa çıkardı.

SONUÇ

Görüldüğü üzere beş yılda sorulan Klasik Türk Edebiyatı’na ilişkin sorulardan ikisinde seçeneklerden hiçbiri doğru değil, dördünde birden çok doğru cevap var, beşinde doğru seçenekteki ifade yanlış veya metin hatalı, dördünde soru öncülünde

ve/veya madde kökünde hata yahut bilgi yanlışı var, bir soruda da veri yetersizliğinden kaynaklanan muğlaklık söz konusudur.

Yazımıza esas olan konu, on binlerce öğrencinin istikbalini doğrudan ilgilendiren son derece önemli bir meseledir. Bir harf hatasının bile önem arz ettiği böylesine hayati sınavlarda yanlışlıkların asgariye indirilmesi hatta sıfır düzeyine çekilmesi gerekir. Belki soru hazırlayıcılara önemsiz ayrıntı gelen bu problemler, özellikle dikkatli ve bilgili öğrencilerin aleyhine sonuçlar doğuracaktır. Sözelimi *Nefahâtü'l-üns*'ün bir "mesnevi" olmadığını yahut Kadı Burhaneddin'in tek eserinin *Dîvân*'ı olmadığını bilen bir öğrencinin "Bu kadar basit şeyi bu soruyu bana soranların bilmiyor olması imkânsız. Şu hâlde başka seçenekleri de gözden geçirmeliyim." diye arayışlara girmesi, doğru seçeneği sonunda bulsa bile ciddi bir vakit kaybına uğraması az zayıf mıdır?

50 civarındaki sorunun 14'ünün sorunlu olması çok ciddi bir meseledir. Bu, yaklaşık soruların üçte biri olan kaygı verici bir orana tekabül eder. Bu soruları hazırlayanlar ve kontrol edenlerden, görevlendirme ve yetkilendirmede özensiz davranan ilgililere kadar teselsül hâlinde işlenmiş hatalar zinciri söz konusudur.

Şunu da söylemek isteriz ki, bu yazının kaleme alınış amacı, zaten haklı bir gizlilik içinde yürütülen bir çalışmayla hazırlandığı için kim olduklarını bilemediğimiz meslektaşlarımızı eleştirmek ve ilgili kurumları suçlamak değil, bir şeylerin yanlış gittiğini göstermek ve soruların daha ciddi kontrol ve denetim mekanizmalarından geçirilmesine vesile olması ümidiyle katkı sağlamaktır. Muhatapları tarafından okunması, böylelikle gerekli tedbirlerin bir an önce alınması en büyük temennimizdir.

KAYNAKÇA

Ersoy, Ersen, Ümran Ay (2015). "Hoca Dehhânî Hakkında Yeni Bilgiler". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. S.15. s. 1-26.

Karacan, Turgut (1991). *Sabit – Zafername*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.

Köksal, M. Fatih (2008). *Ahi Evran ve Ahilik*. 2. Baskı. Kırşehir: Kırşehir Valiliği Yayınları.

Özaydın, Abdulkerim (2001). "Kadı Burhaneddin". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C. 24. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 74-75.

NEVRUZ'LA MUHARREM'İN
KARŞILAŞMASI
CONFRONTATION OF NEVRUZ
AND MUHARREM

Prof. Dr. Ali İhsan ÖBEK

Trakya Üniversitesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

E-mail: urfalihsan@gmail.com

Orcid: 0000-0003-2328-9989

Öz

Üzüntü ve sevinç, insanoğlunun âdeta özeti hükmündeki iki temel duygudur. İnsanlık tarihi, bireysel sevinme ve üzülmelerin yanı sıra bir ailenin, bir kesimin, bir toplumun, ortak değerlere sahip birden fazla milletin ve hatta bütün bir insanlığın müşterek sevinç ve üzüntülerine de sahne olmuştur. Bireysel olsun kitlesel olsun bu sevinç ve hüznün – cemiyetin aynası hükmündeki– edebiyatta da yansımaları bulmuştur. Bu yansımaların bazıları bulanık ve geçici olurken bazılarıysa göz kamaştırarak kadar berrak ve kalıcıdır.

Edebiyatımıza biri Arap'tan biri Acem'den gelmiş *Nevruz* ve *Muharrem* de sözünü ettiğimiz bu yansımaların en kalıcılarından sadece iki kavramdır. Arap ve Fars edebiyatlarında olduğu gibi klasik Türk edebiyatında da bu ikiliye dair yazılmış ve yazılacak sözler tükenmiş değildir. Ancak 'ikisinin çakışması hâlinde *Nevruz*'da düğün dernek eden ve *Muharrem*'de yas tutan insan ve toplum psikolojisi bundan nasıl etkilenir ve bu psikoloji ayna olan edebiyata yansımış/yansımamış mıdır' sorusunun cevabını arayan bu yazı ile, buna dair söylenmiş sözlerin yeterince incelenmediği sonuç ve kanaatine varılmıştır. Yazımıza konu olan –biri Türkçe sekizi Farsça– dokuz şiir, *Nevruz*'la *Muharrem*'i eş zamanlı karşılayan insan psikolojisi hakkında önemli ipuçları sunmaktadır.

Anahtar kelimeler: Eskicumalı Hamîd, Divan edebiyatı, Muharrem, Nevruz, sevinç, üzüntü.

Abstract

Sadness and happiness are two basic emotions that are the quintessential summary of human beings. Human history has witnessed the common joys and sorrows of a family, a group, a society, multiple nations with common values, and even a whole humanity, as well as individual joy/happiness and sorrow. Whether individual or massive, this joy/happiness and sorrow/sadness found its reflection in literature which is the mirror of society. Some of these reflections are blurry and temporary, while others are dazzlingly clear and permanent.

Nevruz and *Muharrem* (originated from the Arabic and Persian poetry) are just of the most permanent of these reflections that we have mentioned. As in the Arabic and Persian literatures, the words written and to be written about this duo are not completed in classical Turkish literature. However, with this article, which seeks the answer to the question 'in the event of a conflict between the two, how the psychology of people and society who associates a wedding in *Nevruz* and mourning in *Muharrem* is affected and

whether this psychology is reflected/not reflected in the mirror of literature' it has been concluded that the words said about this have not been sufficiently examined. Nine poems that are subject of our article – one in Turkish and eight in Persian – offer important clues about the human psychology that encounters *Nevruz* and *Muharrem* simultaneously.

Keywords: Eskicumalı Hamîd, Divan literature, Muharrem, Nevruz, happiness, sorrow.

GİRİŞ

Bahār, bahāriy[y]āt, bahāriy[y]e, Kerbelā, maḳtel, maḳtel-i Hüseyn, merşiye, muḫarrem, muḫarremiy[y]e, nevrüz [= neyrüz], nevrüziy[y]e, rebī'iy[y]e... muhtevalarıyla üç büyük kültürü, Arap, Fars ve Türk kültürünü derinden etkilemiş, yoğurmuş ve şekillendirmiş müşterek kelime ve kavramlardandır.¹

Edebî türler arasında da birer berceste misali çok müstesna yere sahip olan – Farsça– *Nevrüz* ve –Arapça– *Muharrem* mazmunları özetle iki insanî duyguyu esas alır: *Nevruz* çatısı altında toplananlar sevinci, mutluluğu, huzuru... hâsılı *bayramı* konu edinirken; üzüntü, buhran, yas ve matem şemsiyesi ise *Muharrem* olur.

Biri sevinç, mutluluk ve son tahlilde aşkın sembolüdür; diğeri de hüznün, acının timsali... İkisinin de ana konusu aslında aşk olmakla birlikte biri vuslatın, diğeri firkatın timsalidir. Ortak bir noktaları bulunacaksa *eşktir, dem'*dir, *gözyaşısıdır*; ama bu gözyaşının akma nedenleri ve tatları gene de zıttır...

Darbimeselerde *cem'-i zıddeyn muhâldir* dense de bu muhal bazen mümkün olabilmektedir. Bu manada *Nevruz* ve *Muharrem* de yekdiğerini mütemmim cüzlerden sayılabilir:

Gerçekliği olsun veya olmasın inananların bir kısmı –*neyrüzünā kulle yeomⁱⁿ* : 'her günümüz nevrüzdür/bayramdır' sözünün sahibi– Hz. Ali'nin doğduğu, Hz. Fatma ile evlendiği ve Peygamber tarafından halife ilân edildiği günü *Nevruz* bilmiş, ona kutsiyet izafe etmiş ve bu cihetle de onu yazılı sözlü kültürlerinin vazgeçilmez bir unsuru yapmışlardır. *Muharrem'e* gelince, malumu ilâma hacet yok.

Klasik Türk şiirinde ve umum müşterek Doğu edebiyatında üzüntü ve sevincin âdeta gelgit gibi sıralı gelişler hüviyetinde birbirini takip ettiği, tersinden ifadeyle bu iki kavram veya psikolojinin sürekli olmayıp süreli olduğu... fikri veya mazmunu, bilindiği üzere çokça işlenen konulardandır.

Olabildiğince kısa örnekleyecek olursak divan şairi kâh;

¹ Bu iki edebî tür hakkında bkz. (Aça, vd., 2011: 295-302, 357-6, 371-7); (And, 2012); (Bayak, 2007: 62); (Canım, 2020: [19]-24, [162]-73); (Dilçin, 1997: 259-63); (Çağlayan, 1997); (Pala, 1995: 70, 361, 389-90); (Sular, 1974); (Tâhir-ül Mevlevî, 1994: 102, 116-8); (Topal, 2007: 89-104); (Uzun, 2006: 8-9)...

Sihhat sonı derd olmasa vuslat sonı hicran
Nûş âhiri nîş olmasa sûr âhiri mâtem [Rûhî]

diyerek bu gerçekliği/devridaimi vurgular ve fakat sadece hayıflanırken, kâh - hissikablelvuku ile- başa geleceği zıddıyla karşılayarak önceden tedbir alır: “Kavuşmanın sonu ayrılıksa madem, o hâlde -olmayan- vuslat libasını/bayramlıkları giymektense -her dem hazır- yas kıyafetlerine bürünmek en hakikatli ve dahi kestirme yoldur”:

Yakdum tenümi vasl günü şem‘ tek ammâ
Bil kim bu tedârük şeb-i hicrânun içündür [Fuzûlî]

Ancak bu geliş bazen –göğün iki sakini şimşek ve bulutta olduğu gibi– sadece zihne/akla geliş değildir: Gerçekten gelir, gelişiyse sıra gözetmediği gibi üst üste ve eş zamanlı da gelebilir: “Şimşek kahkaha atar atmaz bulut ağlamaya başlar!”:

Sûrı ba‘zın ba‘za mâtemhîz olur ebrin görün
Hande-i berķ ider efzûn dîde-i giryânını [Nedîm]

İki zıt duygunun adres ve muhataplarının farklı farklı olduğu bu durum karşısında şair psikolojisi bunu da -bir hikmete bağlayarak- doğal karşılayabilmiştir: “Herkes kaderine razı olmak zorundadır; güle gülmek, bülbüle ağlamak...”:

Gül gülse dâim ağlasa bülbül aceb degül
Zîrâ kimine ağla demişler kimine gül [Bâkî]

Adres ve muhatabın aynı olduğu durum da buna benzer:

Düğün derneğın, bayramın... hâkim olduğu meskene bir gam tatarı, hüznler kulübesi olan haneye de bir muştı çerisi gelebilir. Böylesi Tanrı misafirine muhatap olan ev sahibinin kimi nasıl ağırlayacağıyla kimi nasıl uğurlayacağı keyfiyeti, hâletiruhiyesi ve tercihine kalmıştır: Bu durumdaki şanslı ev sahibi –Fuzûlî’nin yukarıdaki beytinden kısmen farklı yorumlayacağımız bir bahaneyle– ‘evde taziye/sevinç var’ mahzun/mahrem ricasıyla kapıdaki *gam/sürur* tatarını gerisin geri göndermeye yeltenip şöyle diyebilir:

Dilde gam var şimdilik lutf eyle gelme ey sürûr
Olamaz bir hânede mihmân mihmân üstüne [Rasih]

Hâsılıkelâm işbu iki zıt hâletiruhiyenin farklı veya aynı kişiliklere sıralı gelişlerini şair bir şekilde istikbal edebilmekte, zihnî hazırlığını buna göre yapabilmektedir.

Ancak, bayram/düğün ve matemın aynı anda, aynı adrese ve aynı hane sahibine çat kapı ziyarete gelmesi hâli, halli müşkül, düşülmeyesi... çok istisnai ve özel bir durumdur:

Kapıda bir değil de -farklı iklimlerden gelen- iki tatarla karşılaşan bahtsız ev sahibininse mırıldanabileceği yegâne berceste -ancak ve belki- şu olacaktır ki bu sözleri ruhu dışında *mihman*lar dahi duyamayacaktır:

Buna kim âlem-i imkân derler
Olmaz olmaz deme olmaz olmaz [?]

Zira *hükemâ-yı eslâfın* sehlümümteni [= *sehl ü mümteni*'] ile yazdıkları reçetedeki ilâçların belki en etkilisi olan;

Mihneti kendüye zevk etmedir âlemde hüner
Gam u şâdî-i felek böyle gelir böyle gider [Vâsıf]

Bu âlem-i fânîde safâyı ol eder kim
Yeksân ola yanında eger zevk u eger gam [Rûhî]

sihirli formülü dahi etkisini yitirmiş olacak ve artık farazî de olmayan bu belâya derman olamayacaktır.

İşte tam da böylesi bir çıkmazdaki/açmazdaki ev sahibinin bu acı gerçeğe yüzleştiğinde sesli terennüm edeceği berceste bizce *nenevruziyedir*.²

[Vâsıf'ın değineceğimiz bir manzumesi hâriç] Bizim *nenevruziye* diye isimlendirdiğimiz özgün, nevi şahsına münhasır bu türün şimdilik bir örnekle dahi olsa edebiyatımıza girmiş bulunduğunu; ezcümle alan sözlükleri, ansiklopedi ve teorik bilgi veren kaynaklarımıza -şanına lâyık ve münasip bir adlandırma ile alınmasının uygun ve isabetli olacağını düşünüyoruz. Öyle sanıyoruz ki bu türün varlığından haberdar olmak, başkaca numunelerinin çıkması/bulunmasını da kolaylaştıracaktır.³

Takvimleri farklı olsa da her ikisi de yılın başı/yılbaşı telâkki edilmiş olan *Nevruz* ve *Muharrem*'in dünya sahnesindeki *-tevafuluk* demeye dilimizin varmadığı- bu *tesadüf/tekârün/kavuşma/buluşma/örtüşme/kesişme/karşılaşma/çakışma* veya kapışması, tahmin edileceği üzere, *Nevruz*'a kan bulaşması veya *Muharrem*'in mutlak üstünlüğüyle sonuçlanır.

Bu nedenle adap ve erkânda da değişikliklere gidilmiştir: 1250 *Nevruz*'uyla 1288 *Muharrem*'inin *tekârünü* dolayısıyla Nâsireddin Şah'ın *Nevruz hilati* verilmesini

² Bizim bununla kastımız kısaca şudur: Böyle bir şiir yazmak durumunda olan şairin yazdığı/yazacağı şiir, artık ne *Nevruzkiye* ne de *Muharremkiye* türüne aittir/ait değildir.

³ Çakışma periyodlarının tespitiyle, ilgili yıllardaki/asırlardaki manzumelerden başlamak herhâlde en kestirme yol olacaktır.

yasaklayan bir ferman yayınlaması⁴ bu cümledendir. Günümüz İran yönetiminin de benzer uygulama ve demeçlerinin olduğunu bu vesileyle ilâveten belirtmiş olalım.⁵

Toplumun Alevî-Bektaşî kesiminin *Sultan Nevruz ve Muharrem* çakışması hâlinde tercih ettiği yol ise *-hayre'l-umûri evsatuhâ* hikmetince- en makul, orta yol görünümü arz etmektedir: Sabahtan öğlene kadar *Nevruz* erkânı yapılır, öğleden sonra ise mateme geçilir.⁶ Yas töreninin öğleden sonra yapılması, Hz. Hüseyin'in öğleden sonra şehit edilmişliğinden naşi olmalıdır (Keskin, 2012: 314-5).

Başta Hamîd'in Türkçe manzumesi olmak üzere tahlilini okuyucuya bırakacağımız aşağıdaki şiirlere geçmeden önce *nenevruz*iyedeki kurguya da değinmekte fayda görüyoruz.

Bu manzumedeki kurgu kompozisyonu özetle şöyledir:⁷

Sultan Nevruz'un teşrif etmesiyle Allah'a hamdüsena edildikten sonra, kış uykusuna yatmış tabiatın baharla canlanması tasvir edilir. Her taraf cennetten bir köşeye dönmüşken aynı zamanda ters giden bir şeylerin olduğu da hissedilir, hissettirilir: Kuşlar, ağaçlar, güller ve çiçeklerde... bir garip hâlet var. Buna rağmen bahçe ve bostan, ehlikeyif âşıklarla âdeta seyran yeridir. Allah'ın hikmetine mazhar olmak isteyen şair de birkaç ahbabıyla şenliğe katılır. Ama katıldığına katılacağına pişman olmuştur: Her zamanki bahar gitmiş, yerine *karabahar* gelmiş; gül o gül bülbül o bülbül değildir... Dayanamayıp olan biteni öğrenmek ister. Gonca açılıp dile gelir ve faciayı anlatır: "Behey gafil... *Muharrem* ayıdır, *Nevruz'a* kan bulaştığını görmez misin..." Devamında eli kanların en kutsalına bulananlara lânet okunur; Yezit ve âl ü ashabı - ciğerparelerinin intikamını mahşerde alacak olan- Allah'ın Arslan'ın pençelerine havale edilir. Münasip bir geçiş ve "sürçülisan ettiyse af ola" mealinde irat edilen son sözleri müteakip tarih beyti [ve rakamı] ile manzume nihayetlenir.

Bu yazının dayanağı olan şiirlere ilişkin altı çizilmesi gereken birkaç noktaya işaret ederek yazımıza son vermiş olacağız:

⁴ Bkz. <https://www.fardanews.com/fa/news/593816/%D8%B9%DA%A9%D8%B3-%D9%81%D8%B1%D9%85%D8%A7%D9%86-%D9%86%D8%A7%D8%B5%D8%B1%D8%A7%D9%84%D8%AF%DB%8C%D9%86-%D8%B4%D8%A7%D9%87-%D8%A8%D9%87-%D8%AC%D9%87%D8%AA-%D8%AA%D9%82%D8%A7%D8%B1%D9%86-%D9%86%D9%88%D8%B1%D9%88%D8%B2-%D8%A8%D8%A7-%D9%85%D8%AD%D8%B1%D9%85> (E.T.:16.12.2020)

⁵ NTVMSNBC Tahran Muhabiri Perisa Hafızî'nin Ayetullah Hamaney dönemindeki bir haberi için bkz. "Yeni Yıl ve Muharrem - Çatışma ve Uzlaşma": <http://arsiv.ntv.com.tr/news/145279.asp> (E.T.:16.12.2020)

⁶ Bkz. <http://www.alevitakvimi.com/inancsal-gunleri/hz-ali-dogum-gunu-ve-sultan-nevruz/> (E.T.:16.12.2020)

⁷ Aynı konuda yazılmış olmaları dolayısıyla yazıda yer verilen ve klasik şiirimize etkisi de bulunmayan Farsça şiirlerin özet veya yorumlanmasına ihtiyaç duyulmamıştır.

1. Yüksek lisans tez konusu olarak verdiğimiz bir divanın tez kontrolleri esnasında bir manzume dikkatimizi çekmiş ve genç meslektaşımız Selin Yavuz'a bu konuda şerh düşmüştük. Yüksek lisans mezuniyetini (Yavuz, 2019) müteakip işbu yazıyı kaleme alma hakkı edinmiş olduk.
2. İlgili yüksek lisans tezinin de ulaşılan yegâne⁸ nüshası olan yazma, başta Arapça-Farsça unsurlar olmak üzere bazı Türkçe kelime ve eklerin yazımı, umumiyetle imlâ ve aruz tekniği... bakımından da birçok eksiği barındırmaktadır. Hâl böyle olunca, manzume metninin transkripsiyonu ileekteki orijinali arasında bu çerçevede bazı farklılıklar göze çarpacaktır. Hattından çok imlâ sıhhati bakımından -fark edebildiğimiz- hatalara müdahale etmek bizim için kaçınılmaz olmuştur.
3. Yazının ana konusu olan Türkçe manzumenin -Alevî-Bektaşî meşrepli- şairi Eskicumalı Hamîd [? – 1259/1843]'dir. Bugün Bulgaristan sınırlarındaki Şumnu [Şumen] havalisinde bulunan Eskicuma [Tırgovişte], "1750 yılına kadar sadece Türk ahaliden" (Kurt, 2011: 132) müteşekkildi. Kızana Tekkeköy [Momino] köyündeki *Kızana Türbesi* ve Golamo Sokolovo köyünde bulunan *Hüsejin Baba Türbesi* (Kurt, 2011: 133) yörenin İslâmî fotoğrafını/meşrebini yansıtmaktadır.
4. Otuz altı beyitlik manzume aruzun - - . / . - - . / . - - . / . - - [Mef'ülü mefâ'îlü mefâ'îlü fe'ülün] kalıbıyla yazılmıştır.
5. Tarih beytinde, cevher tarihle tarih düşürüldüğü söylenmekte olup [bin iki yüz on dokuz tarihi] rakam olarak da yazılmıştır. Manzumenin otuz dört ve otuz beşinci beyitlerindeki ince ifadeden şairin *matem deminde* yaşlı yaşlı düşürdüğü bu tarihin 100/yüz eksikle 1119'a tekabül ettiğini belirtmek durumundayız. Üst dizedeki noktalı harf değerlerinin toplanması düşünülse bile -beytin ilk kelimesi olan- *okunsa* kelimesinin *k* [= 100] harfi ile 1219 elde edilmiş olur! Sonuç itibariyle Hamîd'in düştüğü bu tarih -başka tarihlerinde de görüldüğü gibi- bu hâliyle muteber olmayıp muhtemel hata belki de divanın hazırlayıcısı/müstensihi olan oğluna aittir.
6. Ancak, Enderunlu Vâsif [ö. 1824]'ın padişahın yeni yılını tebrik için yazdığı/sunduğu manzumelerden birinde de *Nevruz* ve *Muharrem*'in çakışmışlığının ipuçlarına tesadüf olunur:⁹

Sâl u bahâr tev'em olup pîşgâhına
Tebrîke geldi ey şeh-i dâna mübârekî [27. beyit]

⁸ Tespit edilmiş olan Mısır/Kahire nüshasına ulaşamamıştır: bkz. (Yavuz, 2019: 18)

⁹ Bkz. (Tâhir-ül Mevlevî, 1994: 102); (Topal, 2007: 97-8), (Pala, 1995: 361); ilgili manzume için bkz. (Gürel, 2007: 236-9).

Ebnâ-yı dehre tâ ki beher sâl ü nevbahâr
Zîb-i lisân-ı şevk ola tâ bâ-mübârekî [40. beyit]

Söz konusu şiirde Vâsîf كزار ملك شوقده ای شاه کون کام mısraıyla tam tarih düşürmüştür.¹⁰ Bu tarih ise tamı tamına 1217 [= 1802]'yi göstermektedir.

7. Bu durumda Hamîd'in [oğlunun] -ebcetle de tutmayan- 1219 tarihinin ihtiyat parantezine alınması kaçınılmazdır: Padişaha sunulmuş ve iki mısraıyla da tam tarih düşürmüş olan Vâsîf'in tarihini takip eden iki yıl içinde *Nevrüz ve Muharrem* çakışması da olamayacağına göre teyitli 1217 tarihini doğru kabul etmeliyiz.
8. Yazımızda biri Türkçe sekizi Farsça olmak üzere dokuz şiire yer verilmiştir. Bu şiirlerin nazım şekilleri farklılık arz etse de tür olarak tamamı aynıdır ve münhasıran sözünü ettiğimiz karşılaşmayı konu edinmektedir.
9. Bir kısmını verdiğimiz örnek manzumeler, Farslarda bu damarın -klasik vadide- elân da akmakta/atmakta olduğunu göstermektedir. Yazarı ve yayıncısı Alırıza Mihrperver olan *Hazân derBehârân* başlıklı [dijital] kitapta konuya dair münhasır bir bölüm [: *Teķâr-un-i Mâh-ı Muħarrem bâ 'İd-i Nevrüz*] mevcuttur.¹¹
10. [Aşağıdaki] Farsça şiirlerin şairlerinin konuya dair hassasiyeti izaha muhtaç değildir.
11. Son olarak çevriyazı ağırlıklı belirtmemiz gereken birkaç hususu ise şöyle sıralayabiliriz:
 - a) Kısa çizgi, tamlamalar ve zorunlu hâller dışında kullanılmamıştır.
 - b) Ekte orijinaliyle karşılaştırıldığında da görüleceği gibi yanlış imlâ ile yazılmış bazı kelime ve ekler tashih edilmiştir: *hâzır/hâzır; oluñ/olun; zanbağ/zanbağ/zanbâğ...*
 - c) Bir şekilde tasarrufta bulunulan unsurlar italik dizilmiştir.
 - d) Edebiyatımızda *vaşl-ı 'ayn* diye bilinen ulamalar imlenmiştir.

¹⁰ 43. beyit olan;

Ben de bu iki mısra'-ı târîh-i tâm ile
Didim misâl-i tûti-i gûyâ mübârekî

sözünden Vâsîf'in bir değil iki tam tarih düşürmüş olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim Tâhir-ül Mevlevî (1994: 102) de *Zîb-i țarabla sâl-i ser-efzâ* سرافزا *mübârekî* [krş. (Gürel, 2007: 239): *Zîb ü...*] mısramın tarihini de 1217 olarak kaydetmişse de burada bir zühul olduğu açıktır: Bu hâliyle 1217 tarihini veremeyen mısramın şöyle olması gerekir: *Zîb-i țarabla sâl-i şerefzâ* شرفزا *mübârekî* = 1217.

¹¹ Ayrıca *Eş'âr-ı Teķâr-un-i Fâtımiye bâ Nevrüz* için bkz. <http://www.aletaha.ir/index.php?newsid=612> (E.T.: 16.12.2020).

Farsça başka şiirler için bkz. *Teķâr-un-i Behâr u Muħarrem*:

<https://hawzah.net/fa/Magazine/View/3872/7556/94212/%D8%AA%D9%82%D8%A7%D8%B1%D9%86-%D8%A8%D9%87%D8%A7%D8%B1-%D9%88-%D9%85%D8%AD%D8%B1%D9%85> (E.T.: 16.12.2020).

- e) Yöresel Türkçe ve konuşma dili izlenimi veren Arapça-Farsça kimi kelimelerdeki belirgin uzunluklar kısa olarak alınmıştır.
- f) İkili şekli olan kelimenin yaygın şekli tercih edilmiştir: *esb/esp...*
- g) Köşeli paranteze aldığımız unsur, bütünüyle eksiği tamir yerinde olmayıp, ilgili mısraın hem onlu hem onsuz okunabileceğine dair tahminimizi ifade etmektedir.
- h) Müşterek kelimelerde aruza uygun şekil benimsenmiştir: *baba/babā/bābā ...*
- i) Türkçe unsurlarda: Tercihan é sesiyle gösterilen *kapalı e*, baskın/açık *imaleli ise i* okunmuştur. [Bir buçuk heceli] *medli* Türkçe unsur ise çift ünlü ile tefrik edilmiştir: *vaar...*

1.

Vefk-ı Bahāriyye Der Tārīh-i Nevrūziyye

1. Şad şükr Ĥudā érdi bu dem nevrüz-i Sulţān
Bîçāre idi dehr-i kühen buldı yeñi cān
2. Pes rüy-i zemīne döşenüb naţ‘-ı zümürüd
Dünyāsını cennāta *şebih* eyledi Yezdān
3. Gülşende hezār vird-i zebān eyleyüb oğur
Gülzārda mey nüşuna *hāzır oluñ* ihvān
4. Ol şāh-ı şükūfāt ise sebz esbe süvārī
Etbā‘-ı keminden gelür ezhār-ı firāvān
5. *Zanbağ* dañi tiğını çeküb eylemiş ‘irfān¹²
Çün emr-i şehinşāhına ol muntazır el’ān
6. Zerrīn-kađeñile dem-i münkir içerim dēr
Şāhıñ duruban karşıusuna gözler o *fettān*
7. Sāz altına çekmiş serini ğonca babā kim
Matlūbı yok ezbîş ü kem-i ‘āde-i devrān
8. Çigdem yüzini zerd édüb ez‘aşq-ı İlāhī
İhrāk ederek *sīnesin* ‘aşq derdile nālān
9. Dünyāya baķub kimseye yok mihr ü vefāsı
Bu derdile şebbū ile sünbül de perîşān
10. Devr-i feleki seyr eder ‘āķılca benefşe
‘İbret nazarıyla baķıyor egri-zenaħdān

¹² ‘irfān kelimesi burada –Türkçedeki yaygın kullanımıyla– ‘arif anlamında olmalıdır.

11. Hayretde kimi kimisi handân kimi pür 'aşk
Bu hikmet-i Yezdân'da kalub vâlih ü hayrân
12. Murğâna dahî izn-i hader¹³ oldu serâpâ
Hep dilli dilince edeler tesbiḥ-i Sübhân
13. Hübân ile bezm ehli şafâ-yı mey ederler
Rindân-ı meyâşâmile pür bâğçe [vü] bostân
14. Aḥbâb ile zevk etmeğiçün gülşene gitdik
Didik olalım sırr-ı İlâhîye nigeḥbân
15. Seyr eylediğim demde feraḥ bulmadım aṣlâ
Feryâd edüb ağlar idi etfâl-i gülistân
16. Akdemki gibi neş'esi yok bülbül-i zârıy
Çeşmin nem edüb ağlar idi gonca-i handân
17. Her birisi bir küncde mağmûm otururlar
Eyyâm-ı feraḥdan nola yâ Rab bu ne seyrân
18. Etfâl-i cemenden bunu kıldıkda tese''ül
Her birisi ağlaştı kılub zâr ile efğân
19. Gül gonca dehânını güşâd eyledi didi
Ey biḥired ey şüret-i insânda[ki] hayvân
20. Görmez misin irişdi bu dem mâh-ı Muḥarrem
Bu mehdedurur vâkı'a-i Şâh-ı Şehîdân
21. Anlar idi ol Server-i Kevneyn iki çeşmi
Ḥurşîd idi birisi birisi meh-i tâbân
22. La'net o Yezîd cânına a'vânına la'net
Étdi ciğerin Āl-i 'Abâ'nıñ nice büryân
23. Ceyşine ve enşârına ecdâdına la'net
Mâtemkede kıldı feleki bize o tuğyân¹⁴
24. Fî'l-cümle nebâtât [ü] şecer hem ḥacer ağlar
Hem ta[a]ğda[ki hem] yerdeki eşyâ heme giryân

¹³ Kuşların sessiz sedasız oluvermesi, sinmesinin murat edilmiş olduğunu düşündüğümüz bu beyitteki *izn-i hazer* veya *üzni-i hazer* okuyuşu da anlamsız olmamakla birlikte terkinin 'uyuşma, uyuşukluk...' anlamındaki *hader* ile kurulması, ehvenişer sadedinde tercihimiz oldu. [*İzn-i haber* veya *izn ü haber* yazılmadığı kesin].

¹⁴ Anlaşıldığı kadarıyla *tuğyân* burada *ehl-i tuğyân*: 'tâğıy' yerinde kullanılmıştır.

25. Bu derd için āh eylemeyen *Hārici* kavmin
Maḥşerde mi yā Rabbî ola *meskeni* nīrān
26. Şol kes kî şehīd *hūmyiçün* akmadı eşki
Anda ne ḥired vaar ne *dīn var* ne ḥod īmān
27. Āh şahn-ı belāda sel olub aqdı o demler
Cānını o şāh rāh-ı Hāḫ'a eyledi ḳurbān
28. Etbā'ına a'vānına Hāḫḳ eyleye raḫmet
Rūḫ-ı şeh-i 'Ālī'ye selām ola hezārān
29. Erbāb-ı dile bundan 'azīm derd ola mı kî
Ḳābil degil êtsünler eṭibbā aḫa dermān
30. Maḥşerde girībānını Ḥaydar tutar elbet
Şol kāfir-i bīdīn başına teng ola meydān
31. Hāşmetle urur *na'rayı* ol demde o fettān
Nētdiḫ beçelerimi diye ol der'aḳab Arşlan
32. Evlād-ı *muḥibbiḫ* meger ol dem ala dādın
Yā Rabbî bize göster o ḥoş demleri āsān
33. Ey dehrde bu derd ile me'lūf olan 'uşşāḳ
Ey cām-ı ezel *nūşun* eden zümre-i mestān
34. Ma'zūr *tutuḫ güftükelām* oldu muṭavvel
Mātem demidir ḳılma naḫar zā'ide noḳşān
35. Ezcümle 'Atīḳcum'a'daki zümre-i 'irfān
Taḳşīr-i Ḥamīdī'ye naḫar eylemeḫ ey cān
36. Oḳunsa sezā āh ederek cevher-i tāriḫ
Mātemle duḫūl ḳıldı bu sāl nevrüz-i Sulṫān
ماتمله دخول قیلدی بو سال نوروز سلطان

۱۲۱۹ / 1219

2.

Çun 'İd-i Nevrüz-i sāl-i 1381 Hicriy-i Şemsī bā Muḫarrem-i sāl-i 1423 muṭābıḳ
şud taḫt-i te'şīr-i behār u hemçunīn nahzat-i 'Āşūrā ebyāt-i zīrrā surüdem [Fethullāh
Aḳāḫānī]:

Çun Muḫarrem bā behār āḡāz şud
Lālehā bā nālehā hemrāz şud

Yās u nīlūfer begulşen bāz şud
 Ğuşşahā bā sūz-i dil hemsāz şud
 Jāle berruhsār-i gul çun seyl şud
 Murğ-ı dil ezfarţ-ı ğam bīmeyl şud
 Lāle ezḥūn ezşehādet yād kerd
 Bā şikuften yek cihān feryād kerd
 Lāle derkuh derçemen āvāz kerd
 Murğ-ı cāneş ezķafes pervāz kerd
 Hemnevāyī bā benefşin yās kerd
 Yād ezAşğar yād ez'Abbās kerd
 Berg-i gul dergūş-i bulbul dād kerd
 Ez'ataş ezteşnegī feryād kerd
 Berg-i gul pejmurd u bulbul zār şud
 Bāğsālārī zigam bīmār şud
 Bāğbān bāḥud biguftā rāz çist
 Derbehārān bād[-ı] ān pāyız çist
 Men kī yek bustān nebūdem bīşter
 Ezçi rū tūfān şudestem pīşter
 Gulsitānem tu'me-i taḥrīķ şud
 Cem'-i bustānem çirā tefrīķ şud
 Hātifeş guftā kī ey sālār-ı dil
 Ğam meḥor berter şudī ez-āb u gil
 Şad behārān n'āmede çun bād reft
 Yād-i in Nevruz key ezyād reft
 Ḥāfız ezŞirāz beytī ḥoş surūd
 Bā şenīden dīderā şud hemçu rūd
Rūz-i vaşl-i dūstdārān yād bād
Yād bād ān rūz'igārān yād bād

3.

(Īn şī'r derteķārūn-i Muḥarrem u 'Īd-i Nevruz surūde şude)
 Resīd-i māh-ı 'azā-yi Ḥuseyn u faşl-i behār
 Birev behār kī māyīm u dīde-i ḥūnbār

Becāy-i nağmeserāyī kenār-ı gul bulbul
Keşide nāle zidil nevhā ḥ'ānde dergulzār
Bırev behār bırev 'ıd mā 'azā-dārım
Bisüz u sūḥtegānrā beḥāl-i ḥod bugzār
Beebr gū kī nebāred begul bigū kī neḥanded
Bebāğbān bigu ezsüz-i dil bināled zār
Bırev behār kī Zehrā siyāh pūşide
Bırev behār kī giryed Peyember-i Muḥtār
Ḥuseyn berser-i ney men kenār-ı sufre-i 'ıd
Çı 'ozr āremi[?] ferdā bemaḥzar-i dādār
Bırev behār kī Zeyneb esır gerdide
Sereş ziseng şikesteest berser-i bāzār
Bırev behār kī gulhā-yi Fāṭıma ez bīm
Nihān şudend u lebteşne zır-i büte-i ḥār
Bırev behār kī rüy-i sekıne geşte kebūd
Bırev behār kī geşte ḥarābe maḥfil-i yār
Bırev behār kī bārān düstān-ı 'Alıst
Sirişk-i çeşm-i Ruḳıyye bedāmen-i şeb-i tār
Bırev behār kī hicdeh serest berser-i ney
Beheftsın-i tu mārā diger nebāşed kār
Bırev behār kī Saḳḳā-yi Kerbelā teşnest
Futāde dest resıd eztenes bemaḳdem-i yār
Bırev behār komek kun beZeyneb-i Kubrá
Ḥuseynrā zirüy-i na'ş-i Ekberes berdār

4.

[Ḥazān derBehār'dan naklen]
'Azā derBehārā

Seyyid Faḥrū'd-dīn-i Kā'imī

Guft Ferverdīn begulhā-yi behār
Ezçı rü hestid in gūne nizār
Ey benefşe sügvār ezçıstı
Lāle ber gū dāğdār-ı kıstı

Nağme'î ezşâhsârî bernehâst
V'ân heme âvây-i şādî pes kucâst
Ezçi bulbul nevḥaḥ'ânî mîkuned
Yād ezbād-ı ḥazânî mîkuned
Şud perîşân ṭure-i bîd ezçi rûy
Âḥir ey lāle cevābem bāz gûy
Lāle bā ḥasret zebānrâ bāz kerd
Mācerārâ in çunîn āğāz kerd
Tā tu geştî bā Muḥarrem hem'inân
In digergûnî kî bînî şud 'iyân
Mā beyād-ı servkaddân sūgvār
Mā beyād-ı lālerûyân dāgdār
Ezğam-i lebteşnegān bītāb cûy
Bîd hem z'in ğam şude āşuftemûy
Ġonçe der-āğûş-ı gul pejmurdeest
Asğar ezlebteşnegî āzurdeest
Ekber ān zībā gul-i derbār-ı 'ışk
Pāykûb-i ḥār dergulzār-ı 'ışk
Nev'arūsân-ı çemen efsurdeend
Ḥil'at-i şādî ziten efkendeend
Ās^umān bāred bécāy-i eşk ḥûn
Çun 'alemdār u 'alem şud sernigûn
Key şeved ḥurrem dil-i burnā vu pîr
Duḡter-i Şîr-ı Ḥudā gerded esîr
'İd-i mā imsāl mîbāşed 'azā
Zed 'alem sulṭān-ı ğem derKerbelā

5.

Dāğ-ı Dil-i Zemîn

Mu'eyyed-i Ḥorāsānî

Derdā behār-ı mā kî qarîn bā Muḥarremest
Gerçi buved behār velî faşl-ı mātemest
İmsāl nîst faşl-ı bahārān ṭarabfezā
Zîrâ 'azā-yi Eşref-i Evlād-ı Ādemest

İmsâl derçemen kaç-i âzâd-ı serv u bîd
Ezdâğ-ı merg-i Rehber-i Âzâdegân hemest
Derbâğ ezşakâyık u bertârem-i kebûd
Ez-ebrhâ-yi tîre bêpâ perçem-i gemest
În lâlehâ kî mîresed ezțarf-i kûh u deşt
Dâğ-ı dil-i zemîn ziğam-i Sıbt-ı Hâtemest
Ahvâl-i kâ'inât zimiğnet buved harâb
Evzâ'-i rûzîgâr ezîn guşsa derhemest
'Âlem bêsûg-i dâğ-ı Huseynî nişesteest
Ârî Huseyn Rehber-i Vâlâ-yi 'Âlemest
Der¹⁵mâtem-i Huseyn *Mu'eyyed* bibâr eşk
K'in âb-ı şûr¹⁶ gayret-i Tesnîm u Zemzemest

6.

Cilve-i Râz

Şıhhat-ı İsfahânî

Ṭulû'-ı şubḥ-ı gamest u behâr giryânest
Muharremest u dil-i sebzâr giryânest
Şukûfehây-i şukûfâ behâk mîrîzend
Biyâ bêbâğ u bîbîn şâhsâr giryânest
Zi'id-i mâ vu zişubḥ-ı behâr-ı gam güyâst
Zulâl-i nûr kî çûn âbşâr giryânest
Şigift nîst eger giryed âs^umân u semâ
Kî serbêser çemen-i rûzîgâr giryânest
Sirişk-i encum u mehtâb u kehkeşân cârîst
Kî seyl-i nûr çu şatṭ-ı gubâr giryânest
Zidâğ-ı kîst dil-i deştâ şakâyıkpûş
Beyâd-ı kîst şafağ ber kî vâr giryânest
Bêkûçe kûçe nedânem nişân-ı mâtem-i kîst
Kî her kî hest derîn kûçesâr giryânest

¹⁵ در yazılmış.

¹⁶ *Âb-ı şûr* burada mübalâğa tarikiyla eşkten kinaye ise de İran'da bu adla bilinen bir nehrin de adıdır.

Beyād-ı kīst kī der-her kerān çu Şaṭṭ-ı Furāt
 Henūz na' rezenān çeşmesār giryānest
 Huseyn ān kī beyād-ı çemen çemen zaḥmeş
 Felek felek muje-i eşkbār giryānest
 Huseyn ān kī nebīned sivāy-i cilve-i rāz
 Kuh-i ك [?] nemāz ki ezşevķ-ı yār giryānest
 Henūz derğameş āyīne bāverān giryend
 Bēsān rūd kī der-her diyār giryānest
 Gulest şu' le bēcān u seher girībānçāk
 Nesīm nālekunān u behār giryānest
 Beyād-ı ān heme deryādilān-ı teşnelebest
 Kī mevc īn heme bīlhtiyār giryānest
 Kıyāmetīst kī imşeb zişūr-i 'Āşūrā
 Çu şem' aḥter-i şebzindedār giryānest
 Bēhūn nişest kudām āfītāb k'ezdāgeş
 Bēdeşt-i şeb felek-i sūgvār giryānest
 Zemīneīst kī berşāhe berg mīnāled
 Zemāneīst kī gul āş'kār giryānest
 Henūz behr-i Şehīdān-ı Kerbelā *Şihhat*
 Hezār hā ğazel-i ābdār giryānest
 Kunūn umīd-i cihānest u āfītāb-ı diger
 Kī çeşm-i 'ālemiy ez-intizār giryānest

7.

Faşl-i Mātem

Kā'imī-i İsfahānī

Nevrūz şudeest bā Muḥarrem tev'em
 Her Şi'a zened bisāṭ-ı şādī berhem
 Derdil nedeled rāh-ı neşāṭ u 'işret
 Çun faşl buved faşl-i 'azā vu mātem

8.

Şūr-i Muḥarrem

Seḫā'-i İşfahānī

İmsāl behār reng-i mâtem dâred
Her lâle bédide eşk-i şebnem dâred
Âmîhte bâ ğamest her ḥande-i şevḳ
İdest velī şūr-ı Muḥarrem dâred

9.

Nevrüz u Muḥarrem

Dr. Kâsım Resâ

Dānī ziçī ebr dersemâ mîgiryed
Murğ-ı seḫerī bêşad nevâ mîgiryed
Nevrüz u Muḥarremest u in ebr-i behār
Berteşnelebân-i Kerbelâ mîgiryed

Bildin mi neden bulutlar ağlar ağlar
Kuşlar kime intizâr eder kan ağlar
Dem dem dem eker *belâya* Kevser Sâkî
Nevruz'du Muharrem oldu tekrar tekrar

[Tercümesi: Ali İhsan Öbek]

KAYNAKÇA

Aça, Mehmet-Gökalp, Haluk-Kocakaplan, İsa (2011). *Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi*. İstanbul: Kesit Yayınları.

And, Metin (2012). *Ritüelden Drama: Kerbelâ – Muharrem – Ta'ziye*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bayak, Cemal (2007). "Nevrûziyye". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 33. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 62.

Canım, Rıdvan (2020). *Divan Edebiyatında Türler*. Ankara: Grafiker Yayınları.

Dilçin, Cem (1997). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Çağlayan, Bünyamin (1997). *Kerbelâ Mersiyeleri*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Düzgün, Mustafa [Dede]. "Hz. Ali'nin Doğum Günü ve Sultan Nevruz". <http://www.alevitakvimi.com/inancsal-gunleri/hz-ali-dogum-gunu-ve-sultan-nevruz/> (E.T.:16.12.2020)

Gürel, Rahşan (2007). *Enderunlu Vâsıf Divanı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Hafızî, Perisa. "Yeni Yıl ve Muharrem – Çatışma ve Uzlaşma". <http://arsiv.ntv.com.tr/news/145279.asp> (E.T.:16.12.2020)

Keskin, Yakup (2012). "Yakın Döneme Etkileri İtibarı İle Kerbelâ". *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. S. 38. s. 307-40.

Kurt, Niyazi (2011). *Bulgaristan'da Osmanlı Şehirleri*. Bursa: Hakses Yayıncılık.

Mihrperver, Alırıza. *Eş'âr-ı Tekârun-i Fâtümiye bâ Nevruz*. <http://www.aletaha.ir/index.php?newsid=612> (E.T.: 16.12.2020).

Pala, İskender (1995). *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Sular, Abdullah (1974). *Türkçe Basılmış Divanlardaki Nevruzîyeler*. Mezuniyet Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü.

Tâhir-ül Mevlevî (1994). *Edebiyat Lüğatı*. İstanbul: Enderun Kitabevi.

Topal, Ahmet (2007). "Klasik Türk Edebiyatında Muharrem Ayı Etrafında Yazılan Şiirler". *A. Ü. TAED: Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. S. 35. s. 89-104.

Uzun, Mustafa İsmet (2006). "Muharremiyye". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 31. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 8-9.

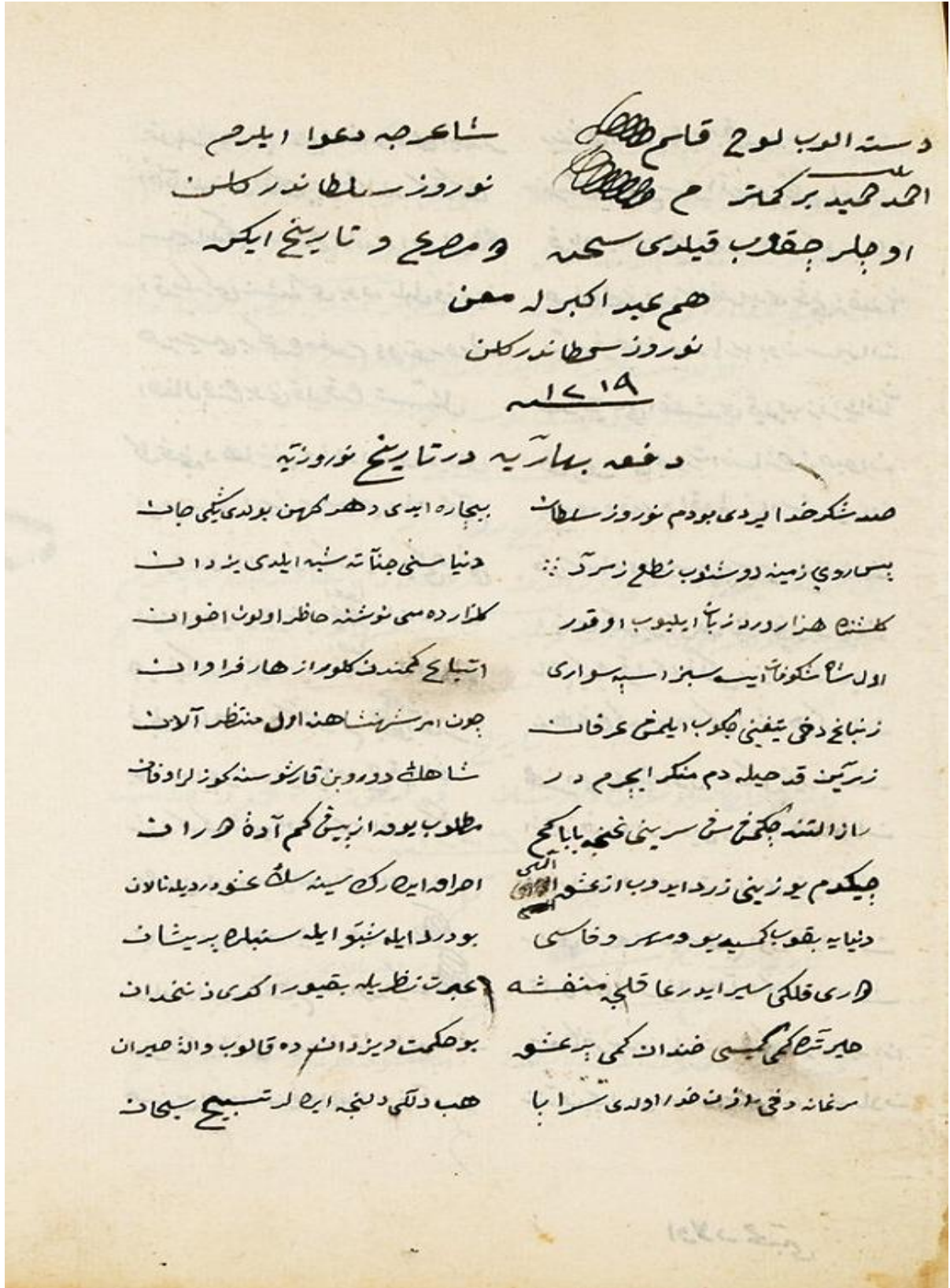
Yavuz, Selin (2019). *Eskicumalı Hamîd Divanı (İnceleme-Metin)*. Yüksek Lisans Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Elektronik Kaynaklar

"Fermân-ı Nâşirü'd-dîn Şâh be cihet-i tekârun-i Nevruz bâ Muharrem"
<https://www.fardanews.com/fa/news/593816/%D8%B9%DA%A9%D8%B3-%D9%81%D8%B1%D9%85%D8%A7%D9%86-%D9%86%D8%A7%D8%B5%D8%B1%D8%A7%D9%84%D8%AF%DB%8C%D9%86-%D8%B4%D8%A7%D9%87-%D8%A8%D9%87-%D8%AC%D9%87%D8%AA-%D8%AA%D9%82%D8%A7%D8%B1%D9%86-%D9%86%D9%88%D8%B1%D9%88%D8%B2-%D8%A8%D8%A7-%D9%85%D8%AD%D8%B1%D9%85> (E.T.:16.12.2020)

Teķâr-un-i Behâr u Muħarrem.
<https://hawzah.net/fa/Magazine/View/3872/7556/94212/%D8%AA%D9%82%D8%A7%D8%B1%D9%86-%D8%A8%D9%87%D8%A7%D8%B1-%D9%88-%D9%85%D8%AD%D8%B1%D9%85> (E.T.: 16.12.2020).

EKLER



دسته الوب لوج قاسم ^{رحمته}
احمد حمید برکات ^{رحمته}
او چله چقلب قیلدی سحره و مریح و تاریخ ایلکه
هم عبید اکبر له معین
نوروز سلطاندر کلان
۱۸ کله

دفعه بهاریه در تاریخ نوروزیه

صد شکر خدا ایدی بودم نوروز سلطان
بسماروی زمینه دوشنوب نطع ز سرک
کلشنه هزار درد زبأ ایلوب او قدر
اول شاکوفنا ایسه سبز اسپه سواری
ز بنایخ دخی تیغینی جلوب ایلنجه عرفان
ز سرین قد حیلده دم منکر ایچم در
راز السنه چکنج سنه سرینی نجه با کج
چیکدم یوزینی زرد ایدوب از غنوم ^{ایله}
دنیا یه بقوب کسید یومسر و خاسی
دری قلکی سیر ایدر عاقلی منمنشه
هیرتله کیمی گیبسی خندان کیمی بر عنو
سرغانه دخی بوزن خدا اولدی سرا با

خوبان ایلدیزیم اهل صفای دی ایدر لر
 اهل با ایله زوره اتمک ایچون کلشنه کتدکن
 سیر ایلدیم دوده فرح بولدم اصلان
 اقدیمه کبی نشنه سی یوده بلبل وزارین
 هر بریسی بر کجه مفوم اوتورور لر
 اطفال چشم بونی قدره سئل
 کل غنچه دهانی کناد ایلدی دیدی
 کورمز ساره ابرندی بودم ماه محرم
 انرایدی اول سرور کونین ایکی چشمی
 لعنت او یزید جاننه ^{اعدا} ~~ایچون~~ نینه لعنت
 همیشه وانهارینه ^{اعدا} ~~ایچون~~ نینه لعنت
 فی الجمله نباتات شجرهم ^{حجر} اغلر
 بودرد ایچون اه ایلیما خارج قوملنه
 شول ککه شهید طون ایچون اقدی اشکی
 اه صحن بلاده سل اولوب اقدی اود ملر
 اتباعنه اعواننه صو ایلیه رحمت
 ارباب دل بوندن عظیم درد اولد میله
 محزده کربانی حیدر طوتار ارباب
 هستمته ادرور غمزه اولدمه او فتان

رندایمی آشامیلر بر بقیچه بوستان
 دیک اولدم ستر ارمیه فکر مبات
 فریاد ایدوب اغلر ایدی اطفال کلستان
 چشمک غم ایدوب اغلر ایدی غنچه فندان
 ایام فر حده نوله یارب بونده سیران
 هد بریسی اغلندی قلوب زار ایله افغان
 ای بیجی دای صورت انسانه نه حیوان
 بومه ده درر واقعه شاه شهیدان
 خورشید ایدی بریسی بریسی مه تابان
 ایدی هکین آل عبا نکه کجه بر یاف
 ماتم کده قیلدی فلکی بیزه اولطفیان
 نه طالع کده برده کی استباهم کربان
 محزدمی یاربت اوله مسکن نیران
 انچه خددرار نه دین و دارنه خود ابحان
 جانی ادناه راه صفا ایلدی قربان
 روحی منه عالییه سلام اولد هزاران
 قابل دکل استونلر اطبا انکادر مات
 شول کفر بیدین باشنه تنک اولد میدان
 ننتین بچم لر می دیه اولد بر عقب ار صلان

28

اولاد محبتی مکر اول دم الہ دادینت یارب بزه کوسرا او خوشی دطرکی آسا
ای دهرده بود در ایله مالوف اولان عشقه ای جگ ازل نوشتن ایدن زمزم مستان
معز در طونون کفت کلام اودی مظلوم ماتم دمیدر قلمی نظر زانن نقصان
از جمله عینو جمعه ده کی زمزم عرفان تقصیر حمیدیه زلا ایلمک ای قبا
او قدسه سزا آه ایبارکن جوهر تاریخ
ماتمه د فلول قلمدی بوسال نوروز سلطان
۱۷۱۹
تاریخ سلطه سلیم
جل شهادت ایچوب ساقینی دور اندون رفعت دار بقا قلمدی اون شاه کریم
افسر کوه کبکی قالمی ایسه کریمید تلج شهادت کیه باشنده سلطه سلیم
۱۷۷۶
تاریخ
تاریخ سلطه مراد شهزاده زینشان قدصل مراد محمود خان
۱۷۷۶
تاریخ
تاریخات نیم سندن
عدد
۴
بر وجه بالا بخیریند
تاریخ
محبت کوه کبکی طافا کوشنه انک بو تاریخدن ایام عشوه هوعا شو هیدر ایسه علی شاه
۱۷۷۶

“... BEKLERÜZ”: 16.
YÜZYILDAN KALMA BİR
OSMANLI NAZİRE AĞI¹

“... BEKLERÜZ”: AN
OTTOMAN PARAPHRASE
(NAZİRE) NETWORK FROM
THE 16TH CENTURY

Prof. Dr. Benedek PÉRI

Eötvös Lorand Üniversitesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

E-posta: peribenedek@gmail.com

Orcid: 0000-0002-3415-5532

Öz

Klasik Osmanlı şiirinde, bir şairin yeteneklerini ve becerilerini göstermenin en kolay yollarından biri popüler veya ünlü modelleri taklit etmektir. Gazel şiirinde taklit, özellikle vezin, kafiye ve redif kombinasyonunu tekrarlayan şairane bir cevap (nazire) yazılması Osmanlı klasik şiir geleneğinin tarihinde önemli bir rol oynayan şiirsel bir yaratım süreciydi. Konuyla ilgili bilimsel yazılar, bu tür şiirsel taklitleri, bir taklit şiirin daha önce oluşturulmuş bir şiirsel metne birebir şiirsel karşılaşmalar olarak ele alma eğilimindedir. Bununla birlikte, çok sayıda taklit gazelin (nazirelerin) analizi, bir model şiirin taklit edilmesi veya ona şairane bir cevap yazılması sürecinin daha karmaşık bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Bir dizi nazire bir modelden esinlendiğinde, bir nazire takımı meydana gelir. Belirli bir takımdaki nazireler, zemin şiiri ile ilgili olmanın yanı sıra, metinler arası bağlantılarla takımdaki başka şiirlerle de ilişkili olabilir. Takım büyüdükçe bir nazire ağına ve epey zaman sonra da bir nazire geleneğine ve en sonunda klasik gazel şiiri içinde özel bir anlam dünyasına (*mundus significans*) sahip olan gazel alt türüne (*sub-genre*) dönebilir. Bu makalede 16. yüzyılda başlayan bir nazire ağının analizi yoluyla bu ağın oluşum sürecindeki çeşitli aşamaları göstermeyi amaçlamaktadır.

Anahtar kelimeler: Osmanlı gazeli, nazire, nazire ağı, metinlerarasılık.

Abstract

In classical Ottoman poetry a seemingly easy way to demonstrate a poet's talent and skill in was to imitate popular or famous models. Imitation in gazel poetry, especially in the form of a poetic reply repeating the metre, rhyme and redif combination of a model poem was an acknowledged process of poetic creation that played an important role in the history of the Ottoman classical poetic tradition. Scholarly writings on the subject tend to treat this type of poetic imitations as one-on-one poetic encounters in which an imitation poem keeps reflecting on and reacting to a previously composed poetic text. An analysis of a great number of imitation gazels, however, suggests that the process of composing an imitation of or a reply to a model poem tends to be of a more complex nature. When a number of poetic replies are inspired by a model, a set of paraphrases is established. Poems within a given set, besides being related to the model poem, are often inter-textually related

¹ Bu yazı, yazarın *An Iridescent Device: Premodern Ottoman Poetry* (eds: Christiane Czygan-Stephan Connerman) Gottingen, 2018 künyeli kitabın 147-180. sayfaları arasında yayımlanan “...Beklerüz: An Ottoman Paraphrase (Nazire) Network From The 16th Century” başlıklı İngilizce makalesinin Orsolya Saraç tarafından Türkçeye çevrilmiş şeklidir.

to each other as well. As the set grows it can develop into a paraphrase network that in due time might turn into a paraphrase tradition and later into a sub-genre within gazel poetry. Through the analysis of a sample paraphrase network that started in the 16th century the present article aims at demonstrating the various phases in the life of a paraphrase network.

Keywords: Ottoman gazel, poetry, nazire, paraphrase network, intertextuality.

GİRİŞ

1.

“...eğer hünerli bir kombinasyon iyi bilinen bir kelimeye yenilik havası verirse, kendinizi son derece iyi ifade edersiniz” Horatius: Ars Poetica (Smart ve Buckley, 1869: 302)

“Roma edebiyatı ilk türetilmiş edebiyattır. Yazarları, üstün olarak kabul ettikleri başka bir halkın geleneklerini bilinçli olarak benimsediler. Kendi seleflerinden farklı olarak, Roma edebiyatı kendi kimliğini ve kendine özgü bir öz farkındalığı buldu.” (Albrecht, 1997: 12)

Michael von Albrecht’in Roma ve Yunan edebî gelenekleri arasındaki ilişkiyi karakterize eden açıklaması, Osmanlı edebî geleneğinin doğuşu ve gelişimi için neredeyse kelimesi kelimesine uygulanabilir. Klasik Fars edebiyatı geleneğinin Osmanlı edebî geleneğini şekillendirmede oynadığı rol çok önemlidir ve Farsça modeller Osmanlı yazarları üzerinde derin ve kapsamlı bir etki yaratmıştır. Farsça yazılan başyapıt niteliği taşıyan klasik şiir kanonu, yüzyıllar boyunca *“İran modelleri açısından başarılarını ölçen”* (Halman, 2006: 78) ve edebî başarılarını hatta 19. yüzyıla kadar Emîr Hüsrev Dihlevî (1253–1325), Hâfiz (1325–1389), Selmân-i Sâvecî (ö. 1396), Kemâl-i Hucendî (ö. 1400), Câmî (1414–1492)’nin eserlerine benzeten Osmanlı şairleri için bir referans noktası olmuştur.¹

O dönemlerin Osmanlı edebiyat eleştirmenleri de Farsça modellerin başarılı taklitlerini övgüye değer bir eylem olarak görüyordu. Örneğin Laîfî (ö. 1582), bağımsız Osmanlı geleneğini şekillendiren önemli isimlerden biri olan Aḥmed Paşa’yı (ö. 1496–97) Osmanlı dil çevrelerinde Farsça modelleri yeniden ürettiği ve yarattığı için övmüştür. Laîfî, Aḥmed Paşa’yı *“sultânü’ş-şu‘arâ ve burhânü’l-büleğâ”* olarak adlandırmıştır. Laîfî’ye göre Aḥmed Paşa:

¹ 19. yüzyılın ortalarından üretken bir şair olan Benderli Cesârî’nin (ö. 1829) aşağıdaki beyiti bu noktayı iyi açıklamaktadır.

“Eş’âr-ı Cesârîyi görüp yâr dimiş kim / Bu nutka pesend itmeye mi Hâfiz-ı Şîrâz”

“Sevgili, Cesârî’nin şiirlerini görüp ‘Hâfiz-i Şîrâzî bu sözleri beğenmeye mi/beğenmez mi’ demiş.”

(Akkuş, 2010: 701). Konuyu daha derinlemesine incelemek için bkz. (Yekbaş, 2009: 1159–1187).

“...zebān-ı Fürsde vāki‘ olan kütüb ü devāvīne tettebbu‘-ı müsteʿfāsı ve tefahhūs-ı müsteskāsi olup cemī‘-i manzūmāt-ı Fürsi mütetebbi‘ ve fevāyid-i ‘avāyid ü şanāyi‘-i bedāyi‘den mütemetti‘ u müteneffi‘ olmağın:

معنی نیک بود شاهد پاکیزه بدن

که بهر چند درو جامه دگر گون پوشند

maẓmūnınca ol libās-ı ‘ibārāt-ı Fārisī birle mülebbes olan şāhid-i ma ‘nāya şiyāb-ı tahrīr-ı Rūmīden libās-ı elmās idüp şī ‘ār-ı cedīd ve dişār-ı mezīd geyürüp her bir ma ‘nā-yı ‘aşk-sāzı bir hūb türk-i tannāz ve maḥbūb-ı ‘işve-sāz göstermişdür” (Latīfi, 2000: 155–156).

Latīfi’nin Ahmed Paşa’nın şiirsel strateji seçimini takdir eden sözleri, daha önceki edebî metinleri kopyalama veya taklit etme ve onları yeni bir biçimde ya da yeni bir bağlamda yeniden yaratma fikrinin Osmanlı edebî geleneğinin tam kalbinde yer ettiğini açıkça göstermektedir. Bu görüş tek başına Osmanlı eleştirmenlerinin taklit, yenilik ve özgünlük gibi kavramlar hakkındaki görüşlerini şekillendirmek için yeterli olmalıydı. Bununla birlikte, Latīfi’nin taklit konusundaki görüşlerini vurgulamak için alıntıladığı mısraları, Osmanlı eleştirmenlerinin yaratıcı bir sanatsal süreç olarak taklit konusunda İranlı şairlerin tutumunu benimsediğini açıkça ortaya koymaktadır. Alıntı yapılan beytin orijinali klasik dönemin son büyük şairi sayılan Cāmī (1414-1492) tarafından oluşturulmuştur, ancak şiirsel söylemle mana güzeline yazılı ifadelerin farklı elbiselerini (içe ve dışa giyilen giysileri) giydirmenin metaforu, daha önce Fars edebiyat eleştirmeni Şems al-Kays’ın şiir sanatı üzerine yazdığı kitabında zaten kullanılmıştır.²

Her ne kadar edebî taklit, Fars şiiri tarihinde her zaman önemli bir rol oynamış olsa da, Timur döneminde gerçekleşen Fars edebî mirasının pekiştirilmesi ve kanonlaştırılması, Osmanlı edebî geleneğinin oluşturulması yolunda ilk bilinçli adımların atıldığı dönem, (Zipoli, 1993: 14) özellikle Osmanlı’da nazire olarak adlandırılan özel bir taklit şiiri ya da parafraz, oldukça takdir edilen bir yaratıcı süreç olarak taklitin artan popüleritesini de beraberinde getirmiştir. Timur döneminde Fars gazel şiirinin bir alt türü olarak nazirenin popüleritesini gösteren en iyi örnekler Ebū İshāk Hallāc’ın (ö. 1424 veya 1456), Fattāhī-yi Nişāpūrī’nin (ö. 1448), Kārī-yi Yazdī’nin (15. yüzyılın sonlarında) yazdığı sırasıyla *Dīvān-i Aṭ’ima* (Yiyecekler Divanı), *Dīvān-i Esrārī ve Ḥumārī* (Esrar ve Şarap Divanı) ve *Dīvān-i Albisa* (Elbiseler Divanı) tematik

² “Güzel bir mazmun temiz güzel bir vücuda benzer. Güzele ne giydirilse yaraşır üzerinde güzel durur. Şu kadar var ki birinci libastan sonra giydirilen ikinci libas herhalde birinciden daha iyi, daha güzel olmak lazımdır. Böyle olmadığı surette ayıp bir iş yapılmış olur. Hüner bir güzelin sırtındaki eski yünlü libasını çıkarıp onun yerine atlastan, en kıymetli kumaştan libas giydirmektir.” (Cāmī, 1846: 99; Camî, 1970: 121; al-Kays, 1314/1935: 331).

dīvānları ve Mîr ‘Alî Şîr Nevā’î’nin (1441–1501) Farsça divanıdır. Bu dört divanın temeli, daha önceki şiirsel metinlere verilen şairane cevaplardan oluşmaktadır.³

Nazire alt türünün en belirgin özelliği, bu taklit şiirlerin tipik biçimsel çerçevesidir. Nazireler daha önceki ya da çağdaş gazellere ve kasidelere ‘şiirsel cevaplar’ olarak oluşturulmuştur. Şairler, o gazelleri örnek alarak aynı vezin, kafiye ve redif benzeri kombinasyonlar kullanmışlardır.⁴

Cāmî’nin Laţîfî tarafından aktarılan kısa şiiri, Osmanlı eleştirmenleri tarafından da vurgulanan şiirsel taklitlerin önemli bir özelliğini vurgular. En yüksek düzeyde kabul görmüş bir şiirsel yaratım yöntemi olarak taklitin, rekabet ruhuyla nüfuz etmesi bekleniyordu (Kurnaz, 2007: 32–57). Bu bakımdan İranlı ve Osmanlı yazarları; Roma, Ortaçağ ve Rönesans yazarlarının yaptığı gibi şiirsel taklit konusuna yaklaştılar.

Cāmî, başkalarının eserlerini taklit etmekten çekinmeyen ve onun şiirlerini örnek alarak onu alt etmek için elinden geleni yapan Selmân-i Sâvecî’nin şiirine ilişkin takdir dolu görüşlerini göstermek için kendi şiirlerini kullanmıştır:

“...birçok üstatların kasidelerine nazire söylemiştir. Bu kasidelerin bazısında üstat tanınan zatı geçmiş, bazısında üstada yetişmemiş, bazısında berabere kalmıştır” (Cāmî, 1846: 99; Camî, 1970: 121).

2.

Daha önce de ifade edildiği gibi, nazire yazımında rekabet kavramı Osmanlı bağlamında da mevcuttu. Burada birçok örnek alıntılanabilir, ancak Karamanlı Nizâmî’nin (d. 1435–1440 civarında) kendisi de bir şair olan Fâtih Sultân Mehmed’i nasıl etkilemeye çabaladığına dair Laţîfî’nin tezkiresine değinmek yeterli olacaktır. Nizâmî, şiirsel becerilerini Ahmed Paşa’ya en iyi şekilde sergilemeye karar vermiş ve böylece Paşa’nın bazı gazellerine ve kasidelerine nazireler yazmıştır.⁵

“kuṭbü’ş-şu ‘arā merhūm Ahmed Paşa’ya galebe itmek kaşd idüp kaşr kaşidesine ve la’l ve güneş kaşidesine ve seb’a-i seyyāre mişâlinde yedi dâne maḳbûl ü meşhûr gazeline dakîk dikkatler ve nâziik şan’atlar ile lâ-nazîr nazîreler diyüp südde-i sümüvv ü sidre-mişâlden yaja revâne oldı..” (Laţîfî, 2000: 533).

Yüksek eğitim almış ve iyi eğitilmiş çoğu usta şairlerin olduğu seçkin İran klasik geleneğiyle karşılaştırıldığında, Osmanlı çevresi daha ‘demokratik’ idi. 15. yüzyılın ikinci yarısında, Osmanlılar devlet kurmaktan artık imparatorluk kurma aşamasına geçerken, şiirin gelişim süreci önemli bir kamusal mesele haline geldi ve yeni

³ Bkz. (Rypka, 1968: 273; Hallâc Şîrâzî, 1302/1884; Kârî-yi Yazdî, 1303/1885; Nevâyî, 1375/1996).

⁴ Nazirenin çeşitli tanımları için bkz. (Ambros, 1989: 57–58; Köksal, 2006: 13–20). Fars edebiyat eleştirisinde ‘taklit’ kavramının biraz farklı tonlarını ifade etmek için kullanılan çeşitli terimler için bkz. (Losensky, 1998: 107–114).

⁵ Karamanlı Nizâmî’nin hayatına kısa bir bakış için bkz. (Bilgin, 2001: 453–454).

oluşturulan imparatorluğun dil-edebiyat paradigması içinde Osmanlı İmparatorluğu'na özgü yeni bir kültürel kimlik gelişti. Osmanlı Türkçesiyle şiir yazmak, sadece çok yetenekli ve iyi eğitilmiş birkaç usta şair için değil toplumun her kesimine hitap eden sosyal bir etkinliğe dönüştü. Hatta, çeşitli seviyelerde oynanabilen bir oyun haline geldi ve o oyun, çağdaş Osmanlı toplumunun tüm katmanlarına açıldı. Kaldı ki, şiir dünyası “*klasik Osmanlı kurumlarına özgü*” (Fleischer, 1986: 173) meritokrasi ruhuyla dolu olduğundan, iyi şiirler yazmayı denemek bile değerli bir aktiviteydi: Kabul görmüş bir sanat eseri, seçkin edebî çevrelerde kabul edilmek anlamına gelirdi.

Şiirsel sanat alanında başarıya ulaşmanın en kolay yolu, ünlü yazarlar tarafından oluşturulan şiirsel metinlere ya da ünlü veya popüler şiirsel metinlere nazireler yazmaktır. Sadece gördüğümüz gibi taklit, kabul edilmiş bir edebî yaratım eylemi ya da süreci olduğu için değil; aynı zamanda bir model şiir, şairlere güvenebilecekleri sağlam bir şiirsel çerçeve sağladığı için seçilmektedir. Seçilen bu model, taklit şiirlerinin yazarlarına iyi kurulmuş bir vezin, kafiye ve redif kombinasyonu, bir dizi hazır fikir ve imgelerle tanımlanan şiirsel bir ruh hali ve son olarak az da olsa karakteristik bir kelime dağarcığı sağlamıştır. En temel taklit düzeyinde, tek yapmaları gereken şiirsel yapı taşlarını yeni bir modele dönüştürmektir. Bununla birlikte, yeterince hırslı ve yetenekli olduklarında, yeni unsurlar da ekleyebilirlerdi.

Bu bağlamda nazire, şiir yazma sürecine yeni başlayanlar için ve daha az yetenekli veya eğitim seviyesi düşük olanlar için bile kolayca erişilebilir ve keyif almalarını sağlayan bir tür olarak yeni bir saygınlık kazanmıştır. Üst düzey usta şairlerin birbirleriyle rekabet edebilecekleri bir alan sunmasının yanı sıra, amatör şairlere alıştırma yapabilecekleri ve becerilerini geliştirebilecekleri bir alan da kazandırmıştır. O dönemin biyografik antolojileri (tezkireler) Cezerî Kâsim Paşa⁶ gibi amatör şairlerin hayatı ve sereleri ile ilgili yorumlarla doludur. O,

“Şi‘re kûşîş ve Ahmed Paşa gazellerine nazîre demekle tab‘ın âzmâyiş edermiş.”
(Aşık Çelebi, 2010: 1267)

16. yüzyılın başlarında ve ortalarında nazirenin popülaritesi şu iki olguyla değerlendirilebilir: Birkaç hacimli nazire mecmuasının ortaya çıkışı ve neredeyse sadece taklit şiirler yazan şairlerin temsil ettiği şiirsel stratejinin yeniden ortaya çıkması.⁷

⁶ Bkz. (Akdoğan ve Demirel, 2008: 1–40).

⁷ Örneğin 16. yüzyılın şairi olan Muhyî, 400'den fazla nazire yazmıştır. Bkz. (Arslan, 2006: 60). Latîfi'nin diğer şairlerin eserlerini taklit etmekten başka bir şey yapamayan şairler hakkındaki uzun şikayeti de bu eğilimin bir kanıtıdır (Latîfi, 2000: 95–96).

3.

Bazı akademisyenler oldukça hacimli nazire mecmûalarını “eğitim araçları” olarak görürler (Kuru, 2013: 580). Bununla birlikte, derleme sırasında popüler olan klasik edebî formlardan oluşan geniş bir koleksiyon sundukları için, çağdaş edebî sahnelerin anlık görüntüleri olarak da nitelendirilebilirler. Bu nedenle, şairlerin yaşamlarının ayrıntılarına daha fazla yoğunlaşan tezkirelerin aksine, nazire mecmûaları güncel edebî akımları, beğenileri, eğilimleri belgelemiştir. Bu antolojilerin içeriği farklılık gösterse de, derleyicilerinin kişisel zevkini yansıtsa da, biçim olarak birçok benzerlikleri görünmektedir.⁸

Nazire mecmûaları ağırlıklı olarak gazellerden oluşur ve bir zemin şiir ile birtakım tarihsiz nazirelerden müteşekkil bölümlere ayrılır.⁹ Bu tür bir düzenleme, belirli bir kısımdaki her nazirenin, mecmua derleyicisi tarafından zemin şiir olarak kabul edilen bir gazele yazılmış şairane birer cevap sayıldığını düşündürür. Bununla birlikte, seçilen nazire ağının aşağıdaki karşılaştırmalı analizinin göstereceği gibi, gerçek durum daha karmaşıktır. Zemin şiire şairane cevap olarak yazılmış, genellikle sadece zemin şiirle bağlantıları bulunan ilk nazireler de zamanla model şiire dönebilirler ve ilham verdikleri yeni nazireler ilavesiyle evvelki nazire takımından bir nazire ağı meydana gelir. Böylece belirli bir nazire ağının içindeki nazirelerin bir kısmı sadece zemin şiirden esinlenen nazireler iken diğerlerinin nazire ağının bir veya birkaç diğer gazeli ile ya da söz konusu ağda bulunan bütün nazirelerden oluşan “nazire geleneğine” mahsus “anlam dünyası” (*mundus significans*; signifying universe)¹⁰ ile metinsel bağlantıları vardır. Bu son kategoriye ait olan nazireler söz konusu nazire geleneği “ruhundan” esinlenmiş gibidirler ve geleneğin temel unsurlarını kullanmak dışından ağda bulunan başka şiirlerle metinsel bağlantıları yoktur. Böylelikle belirli bir nazire ağının öğelerini birbirine bağlayan bağlantılar lineer değil, bir ağ oluştururlar ve bu ağın şekli takımdan takıma değişir. Aynı zamanda, ağın büyümesi ile birlikte söz konusu nazire ağına mahsus, vezin, kafiye, redif kombinasyonundan, kafiyeli sözlerden, anahtar kelimelerden, ifadelerden, metaforlardan, vs. oluşan özel bir anlam dünyasına (*mundus significans*) sahip olan bir gelenek gelişebilir. Bir süre sonra bu anlam dünyasının öğeleri söz konusu nazire ağına ait olmayan şiirlerde hatta başka edebî türlerde, mesela nesir metinlerinde, halk şiirinde de görünmeye başlayabilir. Uzun bir zaman diliminde epeyce nazire ilave edilmesinden sonra, nazire ağı aşağıda tanıtılacak “beklerüz nazire ağı” gibi özel bir “gazel alt türü (*sub-genre*)” haline girebilir.

⁸ Eğridirli Hacı Kemâl, Edirneli Nazmî ve Pervâne Bey mecmûalarının temel tasviri için bkz. (Köksal, 2006: 68–75; Kurnaz, 2007: 4–5).

⁹ *Zemin şiir* ile *model şiir* arasındaki terminolojik fark için bkz. (Köksal, 2006: 76–82).

¹⁰ *Mundus significans* (İng. signifying universe) kavramı için bkz. (Greene, 1982: 20).

Genel olarak nazire ağları içindeki ilişkilerin ayrıntılı bir analizi, nazirelerin neden ve en önemlisi nasıl oluştuğu ortaya çıkarabilir. Şairlerin neden nazire yazdıklarını, model şiirleri seçerken ve taklit ederken hangi stratejileri uyguladıklarını anlayarak o zamanki Osmanlı edebiyatı sisteminin (?) işleyişine dair fikir edinebiliriz.

Klasik şiirlerin çoğu, özellikle de gazeller, “başlangıçta ait oldukları bağlamdan koparılmış, sadece izole şiir parçaları olarak aktarıldığından, nazire ağlarının bütünüyle incelenmesi ve eşleştirilmesi özellikle önemlidir” (De Bruijn, 1997: 56). Ağlar şiirlere şiirsel bir bağlam sağlar ve bu bağlamda yapılan bir analiz, yalnızca bağımsız divanlar temelinde mümkün olmayan bireysel şiirlerin yorumlanması olasılığını ortaya çıkarır. 16. yüzyıl Osmanlı edebiyat tarihinin bazı meseleleri hakkında geleneksel kabul görmüş iddialar, örneğin Hayâlî’nin ve Fuzûlî’nin gazellerinin birkaçı arasındaki ilişkinin mahiyeti hakkındaki sert görüşler bu şekilde sorgulanabilir ve değiştirilebilir.¹¹

4.

Pervâne Bey’in 1560 tarihli mecmûasındaki nazire ağı burada çeşitli nedenlerden dolayı bir vaka analizi (*case study*) olarak seçilmiştir. İlk olarak ağ, bir zemin şiir ve on dokuz nazireden oluşan nispeten küçük bir ağıdır.¹² Nispeten küçük boyutu, şiirlerin detaylı olarak karşılaştırmalı analizini uygulanabilir bir girişim haline getirmektedir.

İkinci olarak, eserine şiirlerini seçerek dahil ettiği bütün şairlerin birkaç ortak özelliği paylaştığı görülmektedir: 16. yüzyılın ilk yarısında yaşadıkları, hayatlarının herhangi bir evresinde İstanbul’da uzun bir müddet ikamet ettikleri ve Osmanlı sarayı ile irtibatları olduğu görülmektedir. Çağdaş oldukları için, birbirlerinin şiirsel çabalarından haberdar olabilmeleri ve bu dönemde saray için çalışan Pervâne Bey’in en azından bir kısmını tanıyıp olma ihtimalini de göz önünde bulundurmaları gerekir. Ağın kronolojisi hakkında ilk elden bilgi sahibi olduğunu varsayarsak, mecmûasındaki şiirlerin düzenlenmesi, eserinde yer alan şiirlerin yaklaşık sırasını yansıtabilir.

Bu ağın seçiminin bir diğer nedeni olarak da şiirlerin ortak bir vezin, *remel-i müsemmen-i mahzûf*, şairlere geniş bir yelpazede kafiyeler (-at/-et) sağlayan söz takımı, benzersiz bir redif (*beklerüz*) ve karakteristik bir kelime dağarcığı içeren kolayca tanımlanabilir bir biçimsel çerçeveye sahip olması gösterilebilir.¹³ Bu ağın seçilmesinin bir

¹¹ Bu görüşlerden birkaçı için bkz. (Tarlan, 1945: 11; Mazıoğlu, 1956: 4; Pala, 2009: 213–215; Zavotçu, 2004: 123–134).

¹² Pervâne Bey’in mecmûasında daha büyük nazire takımları da bulunmaktadır. Örneğin Ahmedî’nin gazeliyle başlayan, *remel-i müsemmen-i mahzûf* vezinli ve -*âb* kafiyeli ağ 128 nazire içermektedir (Gıynaş, 2013: 441–547).

¹³ Haluk İpekten’in tahminine göre Osmanlı gazellerinin %30’u *remel-i müsemmen-i mahzûf* veznine dayanır. Mustafa İsen bu oranın %40 civarında olduğunu düşünmektedir (İpekten, 2002: 281; İsen, 1991:

başka önemli nedeni de-16. yüzyılın sonları ile 20. yüzyılın sonları arasında çok az sayıda beklerüz redifli *naẓîrelerin* yazılmış olmasıdır. Bu, ağı tarihsel bir perspektife yerleştirmemizi ve alımlama tarihini takip etmemizi, farklı bir şiirsel formun nasıl gazel şiirinin bir alt türü haline geldiğini ve Osmanlı geleneği içinde nasıl kurumsallaştığını görmemizi sağlar.¹⁴

Pervâne Bey'in mecmûasında da belirtildiği gibi "beklerüz nazire ağı", sarayda devlet yetkilileriyle iyi bağlantıları olan okuma yazma bilmeyen mürekkepçi, ateş-bazlıkta usta ve amatör bir şair olan Enverî'nin (ö. 1547) zemin şiiriyle başlar.¹⁵

Daha önce de belirtildiği gibi, on dokuz nazirenin yazarı olan on sekiz şairin çoğu, hayatlarının herhangi bir evresinde İstanbul'da yaşamıştı ve bir şekilde Osmanlı sarayı ile irtibatları bulunmaktaydı. Hâyâlî (ö. 1557), usta bir şair olan heterodoks Hâydarî dervişi 1520'de İstanbul'a geldi. Kısa sürede Kânûnî Sultân Süleymân'ın sevdiği şairlerden biri oldu.¹⁶ İkinci *naẓîrenin* yazarı Haydar Bey Remmâl'da (ö. 1565/66) Osmanlı sarayına yakın bir şahsiyetti. Tebrîz'de doğdu ve İran'da astroloji okudu. Bir bilgin ve çeşitli kehanet tekniklerinde uzman olarak, 1520 dolaylarında Şah İsmâ'il'in oğlu Tâhmâsb Mîrzâ'ya özel ders verdi (Blake, 2013: 167). "Tâhmâsb'in saltanatının ilk yıllarında" bir ara İstanbul'a kaçtı ve Kânûnî Sultân Süleymân'a birkaç yıl boyunca etkili bir müneccim olarak hizmet etti (Blake, 2013: 171).¹⁷ Zemin şiiri şairi Enverî'yi çok iyi tanıyordu, çünkü bir müddet onun kethüdâsı olarak görev yapmıştı (Kurnaz, 1997: 85; Kınalızade, 1989: 189).

Üçüncü nazire, Kânûnî Sultân Süleymân (Muhibbî)¹⁸ ve dördüncüsü ise Osmanlı devlet adamı Pertev Mehmed Paşa (ö. 1572) ile özdeş görünen Pertevî Paşa olarak tanınan şahsiyet tarafından yazılmıştır. Pertev Paşa kariyeri boyunca, önce sarayda kapıcıbaşı ve daha sonra yeniçeri ağası (1544–1554) gibi birçok yüksek mevkide görev yaptı (Bostan, 2007: 235; Pertosjan, 1987: 194; Solak-zâde, 1989: 242). 1564/65 yılında ikinci vezir rütbesine terfi etti ve birkaç yıl sonra da donanma serdarı olarak tayin edildi. İnebahtı Deniz Muharebesi'nin ardından emekliye ayrıldı ve 1572 yılında vefat etti.

Pervâne Bey'in *Mehmed Paşa-yı vilâyet-i Diyârbekir'i* olarak adlandırdığı şairin gerçek kimliğini tespit etmek gerçekten zordur, ancak eğer Pervâne Bey'in okurlarına

121). Arapça kökenli birçok isim fiil (*nomen actionis*) -at/-et ile biter, ve bu, kafiyenin sık kullanılmasının bir nedeni olabilir. Seydî 'Âlî ve Malkon'un 20. yüzyılın başlarındaki kafiyeli kelimeler sözlüğü, -at/-et ile biten kelimelerin kırk sayfalık bir listesini sağlamaktadır (Seydî 'Âlî ve Malkon, 1905: 129–170).

¹⁴ Bugüne kadar keşfedilen beklerüz şiirlerinin metni için yayımlanmamış habilitasyon tezimin ekine bkz. (Péri, 2015: 152–235).

¹⁵ Hayatı ve kariyeri için bkz. (Kurnaz ve Tatçı, 2001: 17–38).

¹⁶ Kariyerinin ve Sultan'la olan ilişkisinin ayrıntılı bir açıklaması için bkz. (Kurnaz, 2011: 16–33).

¹⁷ Osmanlı topraklarındaki kariyeri için bkz. (Fleischer, 2001: 290–299).

¹⁸ Muhibbî hakkında daha fazla araştırma için bkz. (Czygan, 2017: 101–112; Dadaş 2018).

daha az bilinen şairlerin tanınmasını mümkün kılmak istediğini ve bu nedenle onları en iyi şekilde nitelendiren bir ünvan kullandığını varsayacak olursak, 16. yüzyılın ilk yarısında Diyarbakır'ı yöneten üç Mehmed Paşa'dan Toğatlızâde Mehmed bizim en kuvvetli adayımız olacaktır (Yılmazçelik, 2000: 243).¹⁹

Penâhî, Kanûnî Sultan Süleymân döneminde İstanbul'da saray atölyesinin başına geçen saray ressamı Şâh-ı kulu'nun (ö. 1556) mahlasıdır.²⁰ Bir sonraki şair olan 'İşreti hakkında fazla bilgimiz yoktur. Kaynaklarımıza göre 1550'li yılların başında Şehzade Bâyezîd'e yakın bir konumdadır. Şehzade'nin hem Edirne'de hem de daha sonra Kütahya'da bulunduğu dönemlerde yanında yer almıştır. Bir müddet Eskişehir'de kadılık yapmış, fakat içki alışkanlığı sebebiyle Kanûnî Sultan Süleymân onu görevinden azletmiştir ('Âşık Çelebi, 2010: 1082; Ocak 2011: 152; İsen, 1994: 228).

Çağdaş tezkirelerin hiçbirinde Belâ'î mahlasında bir şairden söz edilmemektedir ama 16. yüzyılın ortalandı yazılmış bir mecmûada Belâ'î adlı bir şairin birkaç şiiri bulunmaktadır (Kaplan, 2013a). 'Âşık Çelebi'nin tezkiresine göre, Sirâcî 1568/69 yıllarında hala hayattaydı. Çeşitli ilimlerde ve belâgat sanatında oldukça ehil bir şahsiyetti. “Bağdat Defterdârı” Ca'fer Çelebi, Fuzûlî'nin dördü Türkçe, beşi Farsça olmak üzere birkaç kaşidesini adadığı kişi ile aynı kişi olabilir.²¹

Merâmî'nin ailesi, nesiller boyunca saray mutfağında çalışmıştır. Kâtip olmak için öğrenim görmüş ve *Dīvân-ı Hümayûn*'da görev yapmıştır (Solmaz, 2005: 542; Kınalızade, 1989: 889–890). Kınalızâde tezkiresinde iki 'Aysî'den söz edilir. Bunlardan biri aslen Bağdatlıydı ve 1570'lerde İstanbul'a gelmişti; şairimiz olabilecek diğer 'Aysî ise bilinmeyen bir tarihte İran'dan gelmiş ve saray divanında katip olarak çalışmıştır (Kınalızade, 1989: 710–711). Yenipazarlı 'Arşî, tarihler yazma konusunda uzmanlaşmıştı ('Âşık Çelebi, 2010: 1065). Resmi bir eğitim almış olduğu düşünülürse, muhtemelen katip olarak görev yapmıştır çünkü Pervâne Bey ona *Çelebi* diye hitap etmektedir (Yılmaz, 2001: 74). Kaynaklarımız Âdemî mahlası taşıyan hiçbir şairden söz etmemektedir. Raḥîkî (ö. 1546) başlangıçta yeniçeri olarak görev yapmış, ancak Mart 1525'te İstanbul'da meydana gelen ayaklanmalarla bağlantılı olarak görevinden azledilmiştir (Péri, 2015: 30). Hayatında yeni bir kariyere adım atmış ve macuncu olmuştur. Kendisi tarafından icat edilen macun (*habb-ı Raḥîkî ya da berş-i Raḥîkî*) yüzyılın sonunda çok popüler hale gelmiş ve 1830'ların başına kadar üretilmiştir.²²

Çağdaş biyografilerin hiçbirinde Şihâbî'den söz edilmemektedir ama 16. yüzyılda derlenen mecmûalarda bulunan bilgilere göre Edirneli Nazmî'nin (ö.

¹⁹ Sorunun daha ayrıntılı bir değerlendirmesi için bkz. (Péri, 2015: 24–26).

²⁰ Hayatının ve eserlerinin ayrıntılı bir açıklaması için bkz. (Mahir, 1986).

²¹ Ayrıntılı bir tartışma için bkz. (Péri, 2015: 28, 97–102).

²² Bkz. (Düzbakar, 2006: 21; Ali Rıza Bey, tarihsiz: 143; Uluskan, 2013: 77–106). Raḥîkî'nin son derece başarılı berş-i Raḥîkî adlı macunu için bkz. (Péri, 2017a: 643–654).

1585'ten sonra?) öğrencisiydi (Kaplan, 2013b). 'Āşık Çelebi, genç yeniçeri Yahyā'yı, daha sonra Taşlıcalı Yahyā Bey olarak bilinen, 16. yüzyılın ikinci yarısının ünlü şairini çeşitli hüner ve ilimlerle tanıştıran Şihābbuddīn adlı bir yeniçeri kâtibinden bahseder ('Āşık Çelebi, 2010: 673). Amatör şairler arasında kendi adlarını mahlas olarak kullanmaları nadir bir durum olmadığından, Şihābbuddīn ve Şihābī aynı kişi olabilir.

Kara Memi Çelebi (Müdāmī) 1500'lerin başında İstanbul'da doğdu ve gençliğinde sipahi oğlu olarak görev yaptı. Bilgiye olan büyük merakı onu öğrenim görmeye yöneltti. Hayatının ilerleyen dönemlerinde müderris, kadılık ve nihayet başkentte *beytü'l-mâl* emniyeti görevinde bulundu. 1560'larda vefat etti (Solmaz, 2005: 521–524; Kınalızade, 1989: 885; 'Āşık Çelebi, 2010: 796).

Cinānī'nin kimliği henüz belirlenememiştir. Çağdaş tezkireler üç Cinānī'den söz eder: *Bedāyi'ü'l-Āşār* (Eserlerin Güzellikleri) yazarı, Semendire'den (Szendrő) asker bir şair ve I. Selim döneminde vefat eden Amasyalı Rizvān-zāde (Ünlü, 2008: 13; Latîfî, 2000: 218–219; Kınalızade, 1989: 266–268).

Daha önce de belirtildiği gibi, şairlerimizin çoğu birkaç ortak özelliği paylaşmışlardır: 1520-1540'lı yıllarda İstanbul'da yaşamışlar, bir süre Osmanlı sarayı ile irtibatlıydılar ve büyük çoğunluğu profesyonel şair değildi. Amatörlükleri ve şiirsel yöntemlerini ele alış şekilleri gazellerine az ya da çok düzgün bir bakış açısı kazandırıyordu. *Beklerüz* gazellerinin vezin analizi, şairlerin aruz vezninin temel kurallarını bildiklerini göstermektedir. Vezin bulmada (*taḳtī*) nadiren hata yaptılar ve *imāle-i ma'dūde* kuralını çoğunlukla doğru bir şekilde uyguladılar.²³ Bununla birlikte, daha az yetenekli ya da deneyimli şairlerde sık sık olduğu gibi, çoğu kez Türkçe kısa sesli harflerin uzamasını (*imāle-i makṣūre*) uygulamaya başvurdular ve yarım mısra için verilen sayıda gerekli hece sayısına sahip olmak için, genellikle nispeten doldurma diyebileceğimiz zaman ifadelerini (örneğin, *niçe yıllar, her rüz u şeb, her dem* vb.) mısralarına eklediler.

Her ne kadar *beklerüz* ağının şairlerinin ellerinin altında oldukça geniş bir kafiye seçeneği olmasına rağmen, aynı sembolik sözcükleri (selāmet, melāmet, nevbet vb.) kullanma eğilimindeydiler ve nadiren yeni unsurlar ortaya koydular.²⁴ Ağın gazellerinin tekdüzeliği, gazelin ruh halini büyük ölçüde etkileyebilen redif kategorisine ait benzersiz *beklerüz* redifleri ile daha da artmaktadır.²⁵

²³ Bu iki örnek, 'Ayšī'nin üçüncü beyitinde ve Merāmī'nin gazelinin dördüncü beyitindedir.

²⁴ Kafiye seçimi konusunda şairlerimizin en yenilikçisi olan Sirācī, şairlerin hiçbirinin kullanmadığı *mürüvvet, ruhsat, himmet, vahdet* olan dört kelimeyi kafiye olarak kullanmıştır.

²⁵ *Redif* kavramının genel bir açıklaması için bkz. (Elwell-Sutton, 1976: 225–226; Lewis, 1994: 200–201). Osmanlı geleneğinde redif ve şiirin ruh hali üzerindeki etkisi için bkz. (Albayrak, 2007: 523–524; Üstüner 2010: 183; Mu'allim Naci, 1307/1889: 178).

Pervâne Bey Mecmûası’ndaki gazellerin çoğu *yek-âheng* ‘*âşıkâne* gazellerdir; ancak Haydar Bey’in, Muhibbî’nin ve ‘Ayşî’nin gazeli büyük olasılıkla dünyevi bir sevgiliye hitap ederken, Hayâlî’nin şiiri Mutlak Hakikat’e (*Hakk*) yönelik adanmışlık sevgisinin (‘*ışk-i hakîkî*) bir ifadesi olarak yorumlanabilir. Bu tür aşk şiiri, Âdemî’nin ve Cinânî’nin ait olduğu şiirlerinin ‘*âşıkâne* ve *sûfiyâne* (mistik) gazelleri arasındaki geçici bir aşamayı temsil eder.

Klasik gazellerin son derece resmi niteliğine rağmen, şiirlerin birçoğunda çok kişisel bir tonun tespit edilebileceğini buraya eklemeliyiz. Ca’fer Çelebi’nin gazelinin kapanış beyiti (*makṭa*) şairin vatanına olan özlemine ifade eder ve Sirâcî’nin eserinin ilk birkaç beyti, *merdâne* tarzında yazılmış bir gazelde bulunan, hükümdara bağlılık yemini olarak da yorumlanabilir.²⁶

Bekleriüz ağının şiirleri, metinlerarası bağlantılar karmaşık bir ağ üzerinden birbirlerine veya Enverî’nin zemin şiirine bağlı olarak, burada birkaç seçim örneği ile sunulacaktır. Takım, Hayâlî’nin iki şiirini içerir. Hatta ilk bakışta, iki gazelin iki farklı model şiirden esinlenerek yazıldığını farketmek mümkündür. Birkaç dağınık metinlerarası kinayeler, özellikle şarap içmenin imgelerinin ve yakıcı aşk kavramının kombinasyonu, ikinci yarım mısranın başındaki izâfet ve dördüncü beyitin kafiyeleri, Hayâlî’nin ilk gazelinin Enverî’nin zemin şiirinin bir öykünmesi olduğunu göstermektedir:

Enverî V.

Enverî Ferhâd-ile Mecnûnı yakdı cām-ı ışk
Meclis-i dil-dârda biz dahı soḥbet bekleriüz²⁷

Hayâlî 1/IV.

Hün-ı dil nüş itmege peymānesinden dāğumun
Meclis-i ‘uṣṣâḳda eṣhâb-ı soḥbet bekleriüz

Hayâlî’nin ikinci gazeli ise başka bir şiir ile bağlantılı gibi görünüyor. Nazirenin ilk beyitinin (*maṭla*) özel bir işlevi olabilir ve yazarın şiirini taklit edecek ya da öykünecek olan okuyucuyu bilgilendiren bir tür ‘başlık’ veya ‘giriş’ görevi görebilir. Hayâlî’nin maṭla’ı, Pertev Paşa’nın şiirinin üçüncü beyitiyle yakın bir bağlantıyı ima eden göndermelerle doludur. Kafiyeleri içeren iki mısranın sonundaki iki ad dizilimi (*küy-i ferâgat*, *künc-i kanâ’at*), *künc-genc* eşyazımlı sözcükleri ve dünyevi bağlardan feragat etme kavramı da Paşa’nın şiirinin üçüncü beyitinin temel motifleridir.

²⁶ Türkçeye özgü bu eşsiz ruh halinin kısa bir açıklaması, ve özellikle Osmanlı gazel şiiri için bkz. (Péri, 2015: 46–47).

²⁷ Karşılaştırmada beyitlerin benzerliklerini vurgulamak amacıyla tipografik araçlar uygulanmıştır.

Hayālî 2/I.

Kayddan āzādeyüz kūy-ı ferāğat beklerüz

Nağd-i şabrun ı ? GENCIyüz künc-i kanā 'at beklerüz

Pertev Paşa III.

Bulmuşuz künc-i kanā 'atde nice GENC-i nihān²⁸

Tāc u tahtı terk idüb kūy-ı ferāğat beklerüz

Hayālî'nin üçüncü beyitindeki şiirsel yapı taşlarından bazıları, *pīr-i muğān*, *kāmrrān-i 'ālemüz* ifadesi, *hayliden* zaman ifadesi ve *bāb-i sa 'ādet* kafiyeli sözcüklerini içeren ad öbeği, Pertevî'nin ikinci beytinde geçen ifadelerle karşılık gelen parçalardır (*pīr-i muğān*, *'ālemün sulţāniyuz*, *niçe demler*, *bāb-i se 'ādet*).

Hayālî 2/III.

Hayliden PİR-i MUĞĀNuş sākīn-i dergāhıyuz

Kāmrrān-ı 'ālemüz bāb-ı sa 'ādet beklerüz

Pertev Paşa II.

Bende-i PİR-i MUĞĀN olduk nice demler durur

'Ālemüñ sulţānıyuz bāb-ı sa 'ādet beklerüz

Buna *pertev* ("ışık") kelimesinin Hayālî'nin şiirinin ikinci beyitinde yer aldığı gerçeğini de eklersek, Hayālî'nin ikinci gazelinin Pertev Paşa'nın şiirine şairane bir cevap olarak yazıldığına dair teorimiz daha makul görünmektedir.

Öte yandan Pertev Paşa'nın şiiri, Hayālî'nin ilk gazelinden esinlenilmiş gibi görünüyor. Okuyucu için yorum bağlamını tanımlayan başlık benzeri matla', Hayālî'nin ilk beyitinin yakın bir kopyasıdır. Pertev Paşa, kopya etme ya da "aynısını tekrarlama" olarak adlandırabileceğimiz taklit şiirlerini yazmak için en basit ya da temel yöntemleri uygulamıştır.²⁹ Amacı, modelinin özdeş bir kopyasını veya kopyasını oluşturmak olabilir ve bu amaca ulaşmak için modelinin farklı bir düzende düzenlenmiş orijinal yapı taşlarını kullanmış veya hafifçe değiştirmiş ya da yorumlamıştır.

İlk beyitlerinde her iki şair de aynı kafiye kelimesini kullanırlar, *melāmet–selāmet* ve ikinci mısranın her ikisinde de kafiye kelimesi aynı isim cümlesinin bir parçasıdır, *kūy-ı...* Hayālî'nin beytinin ilk kelimesi olan *'āşıkuz*, Pertev Paşa'nın beytinin ikinci mısrasında *"bir belā-keş āşıkuz"* şeklinde bir ad öbeğinde nitelenmiş bir isim olarak yeniden ortaya çıkar. Hayālî'nin ikinci mısraı, daha sonra *beklerüz* gazellerinde

²⁸ Metnin editörü, ilk yarım mısradaki genc kelimesini *künc* olarak okumuştur ki bu hatalıdır.

²⁹ Konuyla ilgili ayrıntılı bir çalışma için bkz. (Muckelbauer, 2008: 57).

yeniden ortaya çıkan emir ifadesi olan *zāhidā şanma bizi* ile başlar. Pertev Paşa'nın ilk mısraı, büyük olasılıkla bu sembolik ifadenin hafifçe değiştirilmiş bir versiyonuyla başlar çünkü Pertev Paşa, okuyucularına ve aynı zamanda modelinin yazarına, Hayālî'nin ilk gazelinin bir şerhi olarak şiirin okunması ve yorumlanması gerektiğini bildirmiştir.

Hayālî 1/I.

‘*Āşıkuz dervāze-i şehri melāmet beklerüz*
Zāhidā şanma bizi kūy-ı selāmet beklerüz

Pertev Paşa I.

*Şanma zāhid bizi rāh-ı selāmet beklerüz*³⁰
Bir belā-keş ‘āşıkuz kūy-ı melāmet beklerüz

İki gazel arasındaki benzerlikler maṭla‘ ile bitmemektedir. Anahtar kavramlar ve bunları ifade etmek için kullanılan kelime dağarcığı, Hayālî'nin üçüncü ve Pertevî'nin dördüncü beyitinde oldukça benzerdir. Alışveriş kavramı, hazır parayı ifade eden isim (*naqd*), şairin ruhu (*cān*) karşılığında satın alınabilen sevgiliyle birlikte olma meta kavramı (*kālā-yı vuşlat* ve *vaşlun metā‘i*), isim fiil olan *almağa* (almaya) ve isim olan *h^vāce* (hoca) her iki beyitte de mevcuttur.

Hayālî 1/III.

H^vāce-yi ‘ışkuz bugün bāzār-ı mihr-i yārda
Naqd-i cānla almağa kālā-yı vuşlat beklerüz

Pertev Paşa IV.

Almağa vaşlun metā‘ını virüb cānı revān
Naqd-i ‘ömri şarf idüb iy h^vāce nevbet beklerüz

Hayālî ve Pertev Paşa'nın ilişkisinin doğası hakkında hiçbir şey bilmiyoruz ama birbirlerinin şiirlerini taklit etmeleri sembolik hareketler olarak (?), daha önceden tanıştıklarını ve birbirlerine saygı duyduklarını göstermektedir.

Pertev Paşa'nın gazelini 16. yüzyılın ortalarındaki diğer şiirsel ürünlere bağlayan metinlerarası bağlantılar söz konusu olduğunda, burada çağın birkaç kadın şairinden biri olan Nisāyî'nin yazdığı bir muḥammesten kısaca bahsetmek gerekir (Çavuşoğlu, 1978; Andrews, vd. 2006: 284). Metin birkaç kez yayımlanmasına karşın, editörlerin hiçbiri Pertevî'nin gazeli ile olan bağlantısını fark etmemiştir. Nitekim metne daha

³⁰ *Mısrā‘* bu biçimde vezin hatası içermektedir. İkinci tefilenin ilk uzun hecesi eksiktir.

yakından bakacak olursak, onun türün kuralına göre bütünüyle model şiir olan Pertevî'nin gazelini içeren bir *tahmîs* olduğunu görürüz (Péri, 2017b).³¹

Pertevî ve Hayâlî nazirelerini yazarken akıllarında belli bir şiir varken, mecmuadaki on beşinci gazel olan Raḥîkî'nin şiiri çok tipik bir "beklerüz gazel" türünü ve aynı zamanda sık kullanılan bir taklit stratejisini temsil eder. Raḥîkî öykünme şiirini tek bir modele değil, daha çok anonim bir "beklerüz geleneği"ne dayandırmıştır. *Beklerüz* ağının biçimsel çerçevesi içinde kalırken, yeni ve özgün bir şey yaratmak için önceki şiirsel metinlerden seçilen birkaç seçkin öğeyi kullanmıştır.

Başlığa benzeyen ilk beyitinin ilk mısraı, Hayâlî'nin ilk gazelinin ikinci mısraının yakın bir kopyası gibi görünmektedir. Hayâlî'nin sembolik dizelerinden birinin neredeyse özdeş bir kopyasını üreten Raḥîkî, şiirinin Hayâlî'nin gazeline şiirsel bir yanıt olarak okunması ve yargılanması gerektiğini okuyucularına bildirmek istemiş olabilir.

Raḥîkî I/1.

Şanma ey zâhid bizi künc-i selâmet beklerüz

Hayâlî 1. I/2.

Zâhidâ şanma bizi küy-ı selâmet beklerüz

Raḥîkî'nin matlasında kullandığı çift kafiyeler (*selâmet–melâmet*), şiirini Hayâlî'nin ilk gazeline bağlayan bir başka metinlerarası ima olarak düşünülmelidir. İkinci beyitten itibaren, iki gazel arasındaki bu yakın ilişki ortadan kalkar ve Hayâlî'nin gazelinin yapı taşlarını doğrudan kullanmak yerine, Raḥîkî çok daha geniş bir kaynağa yönelir ve *beklerüz* ağının diğer şiirlerinden öğeleri ödünç almaya başlar. Zaman ifade eden *şubha dek* ve *her gece nebet beklerüz* ifadesi iki gazelde bu sırayla birlikte ortaya çıkar ve Pervâne Bey'in *Mecmûası*'nda Raḥîkî'nin şiirinden önce gelir.

Raḥîkî II/2.

Şubha dek göz yummazuz her gece nebet beklerüz

Sirâcî II/2.

Dergehinde şubha dek her gece nebet beklerüz

³¹ Çavuşoğlu bu şiiri bir *tahmîs* olarak kabul etmekle beraber şiirin Fuzûlî'nin ya da Hayâlî'nin gazelinden esinlendiğini düşünmüştür (Çavuşoğlu, 1978: 408). Nisâyî'nin şiiri, "beklerüz" geleneğinin dört buçuk asırlık tarihindeki tek tahmîs değildir. Ancak bu nitelikteki "beklerüz" redifli şiirlerin büyük çoğunluğu 18–19. yüzyılda yazılmıştır. Muvakkit-zâde Mehmed Pertev (1746–1807), muhakkak Seyyid 'Atîk Efendi'nin şiirinden esinlenmiştir. Kendisi ve talebe arkadaşı olan Enderünlu Hâlimî (ö. 1830'dan sonra) kendisine saygı ve minnetlerini ifade etmek için sevgili hocaları, Hoca Neş'et Efendi'nin "beklerüz" redifli gazelini kullanarak tahmîsler yazdılar. Bayburtlu Zihni (1797–1859), Hâlişî (1797–1858) ve Bursalı Murâd Emrî (1850–1916) tahmîslerini Fuzûlî'nin ünlü "beklerüz" redifli gazeline dayandırırılar (Zihni, 1876: 34–35; Çelik, 2008: 177–178; Öztahtalı, 2009: 380–382).

Ca‘fer Çelebi IV/II.

Eşiğünde şubha dek her gece nevbet beklerüz

Üçüncü beyitte *kārbān* ve *der-bend-i miḥnet* ifadesinin eşzamanlı olarak ortaya çıkması, Raḥikī'nin gazeli ile Enverī'nin zemin şiiri arasında olası bir bağlantı olduğunu göstermektedir.

Raḥikī III.

Gözlerüz kūh-ı belāda kārbān-ı ğuşşayı

Vādī-yi endūhda der-bend-i miḥnet beklerüz

Enverī I.

Kārbān-ı vaşl-ı dildāri beğāyet beklerüz

Nice yıllardur ki der-bend-i maḥabbet beklerüz

Bunu kanıtlamak zor olsa da, “dert dağı” (*kūh-ı belā*) kavramının ardındaki fikir Raḥikī'nin üçüncü beyitini Ḥayālī'nin ikinci beyitine bağlayabilir, aynı zamanda *der-bend-i miḥnet* ibaresini ve Ferhad'ın “dağ delen” (*kūh-ken*), amansız kayaları delerek kendine bir yol açmak için mücadele ettiği Bisutūn Dağı'nın görüntüsünü de içerir.

Raḥikī'nin dördüncü ve beşinci beyitleri *beklerüz* geleneğinin alışlagelmiş unsurlarından büyük oranda yararlanıyor gibi görünüyor. Anahtar kelimeleri *pādşāh*, *mülk*, *hüsn*, bir *bende*, bir *serhad*, bir *hicrān*, bir *dā'im*, *şehr*, *fenā*, *pāsbān*, Pervāne Bey *Mecmûası*'nda Raḥikī'nin önüne yerleştirilen şiirlerde ayrı ayrı veya çiftler halinde görünür.

Bir an için Raḥikī'nin üçüncü beyitine geri dönmeliyiz, çünkü antolojide yer almayan bir 16. yüzyıl ortası *beklerüz* şiirine bağlı gibi görünüyor. Yazarı Şehābī (ö. 1564), 1534–35 *İrāḳeyn* seferinin ardından İran'dan İstanbul'a göç etti. Hamisi, Ḳadrī Efendi tarafından saraya tanıtıldı ve tasavvuf konusunda uzman olduğu için, Sultan ona 1562–63'te bitirdiği, al-Ġazzālī'nin *Kīmīyā-yı Se'ādet* adlı eserinin tercümesini emanet etti (Kınalızade, 1989: 450–452).

İki şiire sadece yüzeysel bir bakış atsak bile, ilk yarım mısradaki hafif gramatik fark dışında Raḥikī ve Şehābī'nin üçüncü beyitlerinin aynı olduğu açıkça ortaya çıkmaktadır.

Raḥikī III.

Gözlerüz kūh-ı belāda kārbān-ı ğuşşayı

Vādī-yi endūhda der-bend-i miḥnet beklerüz

Şehābī III.

Gözlerüz kūh-ı belādan kārbān-ı ğuşşayı

Vādī-yi endūhda der-bend-i miḥnet beklerüz (Bayak, 2017: 80)

Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, Sayı: 2 (Kış 2020), s. 47-79.

The Journal of Turkish Language and Literature Studies, Issue: 2 (Winter 2020), pp. 47-79.

Ancak iki şiir arasındaki paralellikler ilk önce matlada başlar. İlk mısralar anlam olarak biraz farklılık gösterebilir de, yapıları ve kelime dağarcıkları hemen hemen aynıdır. İkinci mısranın yapısı da aynıdır. Her ikisi de birinci çoğul şahıs yüklem ve ikinci tefilenin üçüncü hecesinden sonra düşen dize duraklı iki söyleyişten oluşur. Kafiyeleleri aynıdır (*melâmet*) ve aşk şahı karakteri her ikisinde de görünür.

Rahîkî I/1.

Şanma ey zâhid bizi künc-i selâmet beklerüz

Mülk-i 'ışkun şâhıyuz taht-ı melâmet beklerüz

Sehâbî I/1.

Şanma kim zâhid gibi genc-i selâmet beklerüz

Şahne-i şâh-ı gamuz şehri-i melâmet beklerüz

Rahîkî ve Sehâbî'nin ikinci beyitleri de bazı ortak özellikleri paylaşmaktadır. Kafiye kelimesi (*nevbet*) ve iki zaman ifadesinin (*şubha dek, her gece*) yanı sıra, *kal'e* anahtar kelimesi her iki beyitte de bulunur.

5.

Sehâbî'nin gazeli bizi Pervâne Bey *Mecmûası*'nda yer almayan 16. yüzyıl ortalarındaki "beklerüz gazelleri"nin sorununa götürür. Muhibbî (3 gazel; Ak, 2006: 379, 382–383), Cenâb Ahmed Paşa "Cenâbî" (ö. 1561; 2 gazel; Dağlıoğlu, 1942: 216; Cenâbî yz.: 38b–39a), Seyrî (Seyrî yz.: f. 75a),³² Firdevsî (ö. 1564; Koca 2013: 289) ve Fuzûlî (ö. 1557; Fuzulî, 2012: 257) tarafından yazılan toplam sekiz şiirin mecmûaya neden dahil edilmediğini açıklamak çok zordur. Pervâne Bey'in materyalleri nasıl topladığı ya da diğerlerinden ziyade bazı şiirleri hangi temele dayanarak seçtiği bilinmemektedir. *Mecmûa*'da Cenâbî, Firdevsî, Fuzûlî ve Sehâbî'nin diğer birkaç şiiri yer aldığından, yukarıda bahsedilen gazellerin yokluğunu açıklamanın en kolay yolu, bu şiirler Pervâne Bey'in materyallerini topladığı esnada ya hazır değildi ya da Fuzûlî'nin gazelinde olduğu gibi, bir şekilde onun tarafından bilinmiyordu.

Diğer taraftan, "eksik" gazellerin şairleri halihazırda var olan şiirlerin en azından bir kısmının farkındaydı. Firdevsî, Seyrî ve Fuzûlî'nin yazdığı gazeller, meçhul bir nazire geleneğinin unsurlarını belirli bir şairin yeteneğini ve hayal gücünü yansıtan yeni unsurlarla birleştiren tipik "beklerüz gazelleri" grubuna aittir. Bu gazellerin çoğu taklit (İng. imitation) yerine şiirsel öykünme (İng. emulation) ürünleridir. Daha önceki metinlerin bir tür kişisel ve öznel sentezi gibi görünürler.

Cenâbî'nin ilk gazeli bu nazire yazma metodunun tam tersini temsil etmektedir. Bu, Hayâlî'nin ilk gazelinde doğrudan aktardığı beş beyitle, apaçık bir edebî aşırma

³² Seyrî hakkında pek bir şey bilinmemektedir. Hayatının tek kaynağı dîvânıdır. Bkz. (Péri, 2015: 37–38).

(*sırkat*) durumundan başka bir şey değil gibi görünmektedir. Muhibbî'nin eserleri, ilk gazelinin yeniden düzenlenmiş ve güncellenmiş versiyonları, sanki iki aşırı uç arasında bir yerdeymiş gibi gözükmektedir.³³

Fuzûlî ve diğerlerinin neden ağın şairlerine katılmak istediklerini tahmin edebilmek de,³⁴ bu şiirlerin ortaya çıkması, “beklerüz geleneği”nin 16. yüzyılın ortalarında ana akım Osmanlı şiirinde modaya uygun ve popüler bir türü temsil ettiğini göstermektedir.

“Beklerüz ağı” ilerleyen yıllarda da azalmayan bir popüleriteye sahip olmaya devam etmiştir. Yüzyılın ikinci yarısında dokuz gazel daha ortaya çıkar. Bursalı Raḥmî (ö. 1568; Koca, 2013: 289), Ḥazānî Efendi (ö. 1571; Odabaşı, 2009: 67), Emrî (ö. 1575; Saraç, 1991: 281–282), Ravzî (ö. 1582'den önce; Aydemir, 2017: 267–268), Mostarlı Ziyâ'î (ö. 1584; Gürgendereli, 2017: 105–106), Hüsâmî (ö. 1593; Özenç, 2008: 98), Bâlî (ö. 1594?; Sinan, 2004: 192), Vâhibî (ö. 1595; Vahhâb 'Ümmî yz.: 135b–136a) ve Kelâmî'nin (Karlıtepe, 2007: 280–281) yazdıkları “beklerüz gazelleri”nde yer alan çok sayıda ‘geleneksel’ öge, mecazlar (örn. insan hayatının tohumlarını öğüten kader değirmeni), kalıp ifadeler (örn. *Kâf-i kanâ'at*), zamanla kalıplaşmış kafiyeler (örn. *maḥabbet*, *melâmet*) ve diğer kelime dağarcığı öğeleri (örn. *şanma*), baştaki nazire ağının zaten iyi tanımlanmış bir “beklerüz geleneği”ne dönüşmeye başladığını göstermektedir.

Bu geleneğin çok bilinçli bir şekilde taşıyıcısı olan şairler, ağın bir modelini veya bazı seçkin şiirlerini taklit etmeye çalışmamış, daha ziyade anonim bir geleneği çok kişisel bir şekilde yorumlamayı veya yeniden yaratmayı amaçlamışlardır. Fars edebî geleneklerinin karakteristik özelliği olan bu taklit yönteminin, İtalyan hümanist Petrarca'nın (1304–1374) taklit yazarlarına takip etmelerini tavsiye ettiği yola oldukça benzer görüldüğünü fark etmek gerçekten çok ilginçtir: “Umarım zihnini ve tarzını güçlendirecek ve bir şey üretecek, kendi başına, bir şeylerin dışında ve o kaçacak, fakat ben kaçır demeyeceğim, ama taklidi gizleyin ki kimseye benzemesin ve eskilerden yeni bir şey getirmiş gibi görünecek...” (Pigman III, 1980: 10).

Geleneksel ancak benzersiz bir şey yaratma çabalarının bir parçası olarak, “beklerüz geleneği”nin bazı yazarları genel klasik şiir geleğinden unsurlar ortaya koydular. Bunlardan bazıları, ilk olarak Mostarlı Ziyâ'î'nin şiirinde (*fülk-i felâket*) ortaya çıkan, daha sonra Mekkî (*fülk-i cân*) ve Şemsettin Canpek'in (*belâ fülkü*)³⁵ gazellerinde yeniden ortaya çıkan “sandal” (*fülk*) motifi “beklerüz geleneği”nin anlam dünyasına (mundus significans) kabul edildi ya da diğer bir deyişle “beklerüz gazel”

³³ Muhibbî'nin şiirlerinin karşılaştırmalı bir analizi için bkz. (Péri, 2015: 39–40).

³⁴ Fuzûlî'nin gazeli, muhtemel Osmanlı hâmilelerinin desteğini almayı amaçlayan büyük bir stratejinin parçası olabilir. Şiirin tam ve ayrıntılı analizi ve Fuzûlî'nin “beklerüz gazeli” hakkındaki görüşlerim için bkz. (Péri, 2015: 86–115).

³⁵ Bkz. (Karapanlı, 2005: 242; Canpek, 1990: 140).

şairlerinin geleneksel yöntemleri arasına dahil oldu. Diğer motifler ise, örneğin şairin ahını bir kılıca ya da bir asaya (*tîğ-i āh-ı āteş-bārumuz; 'aşā-yı āhumuz*) benzeten Emrī'nin mecazları daha sonraki şairler tarafından kullanılmamıştır.

6.

16. yüzyılın sonlarından itibaren halihazırda devam eden geleneğin kanonlaşma sürecine rağmen “beklerüz geleneği”nin çağın gerisinde kalmadığı görülmektedir. Geleneğin ruhu ile uyumlu şiirsel buluşlara esnek ve açık kalmıştır. Ancak genel olarak, ilerleyen yüzyıllarda geleneğe dahil edilen değişiklikler nispeten daha azdır.

“Beklerüz geleneği”nin sonraki iki yüz yılını etkileyen iki ana akım, yüzyılın başında gelişmeye başlamıştır. İlk olarak, şiirlerin tarzında *‘āşikāneden şūfiyāneye* doğru belirgin bir değişim olduğunu söyleyebiliriz, bu da Emrī'nin yukarıda bahsedilen mecazlarının neden geleneğe dahil edilmediğini açıklayabilir. İkinci olarak da Fuzūlī'nin gazeli giderek daha etkili olmuştur.

Fuzūlī'nin etkisine dair ilk doğrudan kanıt, Süheylī'nin (ö. 1634) naziresinin matlaından gelir ve okuyucuya şiirin Fuzūlī'nin şiirine şairane bir cevap olarak yazılmış olduğunu anlatır. Dahası, iki ikinci mısra arasındaki fark sadece bir kelime olduğundan, Süheylī'nin açılış beyitinin ikinci mısraı, Fuzūlī'nin sekizinci beyitindeki ikinci mısraın yakın bir kopyası gibi görünmektedir.

Süheylī I/2.

Mülk-i 'ışk içre livā-yı istikāmet beklerüz

Fuzūlī VIII/2.

Mülk-i 'ışk içre hışār-ı istikāmet beklerüz

Şimdiye kadar keşfedilen 17. ve 20. yüzyılın sonları arasındaki dönemde yazılan “beklerüz gazellerinin” çoğu, her ne kadar bazıları metinlerarası imalarla sadece belirsiz bir şekilde birbirine bağlı olsalar da, Fuzūlī'nin şiirinden esinlenmiş ya da modellenmiş gibi görünmektedirler.³⁶ Fuzūlī'nin şiirinde modellenmeyen birkaç

³⁶ Şairleri: Süheylī (ö. 1634), Naşī 'Alī Akkirmānī (ö. 1655; Atik, 2003: 230–231), Nişārī (ö. 1656; Çağlayan, 2007: 125–125), Ayıntablı Hāfiż (17. yüzyıl sonları; Ataç, 2007: 93), Nażīm Efendi (Evecen, 2011: 151), Kavsi (Çakır, 2008: 49–50; Qövsī Təbrizi, 2005 213–214), Şāfi'ī (17. yüzyıl ortaları; Gençer, 2015: 216), Feyzī (ö. 1758; Karagöz, 2004: 244–245), Āşafī (ö. 1781; Kaya, 2009: 559), Mekkī (1704–1797; Karapanlı, 2005: 242), Priştineli Nūrī (Yıldırım, 2008: 128–129), Hoca Neş'et Efendi (ö. 1807; Neş'et Efendi, 1836: 16), Muvākkizāde Mehmed Pertev (1746–1807; Ulucan, 2005: 611–612), Ref'et Mehmed (1784–1813; Tari, 2011: 121–122); Hālim Girey (ö. 1823; Hālim Girey, 1841: 23), Fā'ik 'Ömer (ö. 1829;) Büyükkaya, 2008: 205–206), Enderūnlu Hālim (ö. after 1830; Turgutlu, 2008: 132–133) Kethüdāzāde 'Ārif (1777–1849; Kethüdāzāde 'Ārif, 1854: 29); Bayburtlu Zihnī (1797–1859; Bayburtlu Zihnī, 1876: 33), 'Aşī Muştafā (ö. 1860'tan sonra; Biyık Yapa, 2007: 323; Niğārī (ö. 1885; Niğārī, 2017: 185–186), 'Ömer Necmī Efendi (ö. 1889; 'Ömer Necmī, 1870: 25), 'Osmān Şems Efendi (1814–1893; Kürkçüoğlu, 1996: 375–376), Dāmād Maḥmūd Celāleddīn Paşa, “Āsaf” (1853–1903; Dāmād Maḥmūd Paşa, 1898: 281), Rifkī (Altınoluk, 2008: 77), Sutūrī (Adaş, 2008: 307), 'Ābid 'Aşki, Hamdī, Menşūrī, Seyfī, Āşim (Kaya, 2007: 88–89),

istisna, iki ayrı gazel grubu tarafından temsil edilmektedir. Muvakkizzâde Mehmed Pertev (1746–1807), Enderûnlu Hâlim (ö. 1830’dan sonra) ve Kethüdâzâde ‘Ârif (1777–1849), faaliyetleriyle 18. yüzyılın sonlarında İstanbul’da Hint üslubu (*sebk-i Hindî*) bir rönesansla sonuçlanan Fars şiirinin meşhur öğretmeni Hoca Neş’et Efendi’nin (1735–1805) talebeleriydiler. Pertev, Hâlim ve ‘Ârif gazellerini çok saygı duyulan öğretmenlerini onurlandırmak amacıyla yazmışlar ve bu nazirelerini de Hoca Neş’et Efendi’nin şiiri üzerine modellemişlerdir.³⁷ Bu şiirler, özellikle Pertev’in öykümleri, *sebk-i Hindî*’nin özelliklerini taşıyordu ve böylece “beklerüz geleneği”ni ifade eden âlemi genişletti. Bu şiirler, ilave konular, geleneksel olmayan mecazlar ve yeni kelime dağarcığı sunarak “beklerüz geleneği”nin tematik kapsamını genişletmiştir.

Fuzûlî’nin şiirini model almayan diğer nazîre grubu Anadolu’dan gelmiş ve asıl 16. yüzyıl “beklerüz ağı”nın etkisini yansıtmıştır. Gazeller, günümüze kadar belirlenemeyen ve muhtemelen Jandarma Subayı Hamdî gibi yerel aydınlara mensup olabilecek amatör şairler tarafından yazılmıştır (Kaya, 2007: 88–92).

Fuzûlî’nin gazelinin “beklerüz nazire ağı”na etkisi aşırı derecede artmış. Ağ daha önce karmaşık bir ilişkiler sistemi ile karakterize edilirken, Fuzûlî sonrası dönemde daha birleşik ve oldukça görünür bir şekilde Fuzûlî merkezli olmuş. Fuzûlî’nin etkisinden önce, şiirler kolayca tanınabilir ve doğrudan metinlerarası imalar yoluyla ağın diğer birçok şiiriyle bağlantı kurma eğilimindeydi. Fuzûlî’nin şiiri 17. yüzyılda moda olduktan sonra durum değişti ve neredeyse tüm Fuzûlî sonrası “beklerüz gazelleri” sadece Fuzûlî’nin gazeline metinlerarası imalar yapmaya başladı. Şairler hâlâ “beklerüz geleneği”nin anlam dünyasının (mundus significance) seçkin unsurlarını kullanmaya devam ettiler, fakat şiirlerinin ağdaki diğer şiirlerle doğrudan metinlerarası bağlantıları sona erdi. Fuzûlî’nin gazelinin Osmanlı edebî çevrelerindeki yüksek prestiji, ağ içindeki ilişkilerin dengesini ve doğasını değiştirmenin yanı sıra, Osmanlı klasik şiir tarihinin sonraki evrelerinde “beklerüz nazire ağı”nın oynadığı rolü büyük ölçüde etkileyen diğer önemli süreçlere de ivme kazandırmıştır.

Merkezinde *bekle-* fiilinin çeşitli şimdiki zaman biçimlerine sahip eşsiz bir “beklerüz geleneği”nin ve ona dayanan “beklerüz semantik alanı”nın gelişiminin ilk işaretleri zaten 16. yüzyılın sonlarında görülmüş olsa da, Fuzûlî’nin şiirinin popülaritesi 17. yüzyılın ortalarında bu geleneğin tesis edilmesine ve kanonlaştırılmasına büyük katkıda bulunmuş olmalıdır. Nazîr İbrâhîm’in (1694–1774)

Hamamîzâde İhsân Bey (1885–1948; Hamamîzâde İhsân, 1928/1347: 9–11); Miskioğlu Nafi (Türkmen, 1939: 805–806), Şemseddin Canpek (1886–1965; Canpek, 1990: 139), Behcet Kemal Çağlar (1908–1969; Çağlar, 1966: 335), Cenap Muhittin Kozanoğlu (1893–1972; Kozanoğlu, 1936: gazel 62), Mustafa Tanrıkulu (Tanrıkulu, 2004).

³⁷ Neş’et Efendi’nin bir öğretmen olarak faaliyetleri ve çağdaş edebî hayata olan etkisi için bkz. (Ulucan, 2007: 131–144; Bektaş, 2011: 181–205).

ve Halil Nürî'nin (ö. 1799) aşağıdaki beyitleri, “beklerüz semantik alanının” Osmanlı edebî geleneğinde ne kadar derinden özümsemiğini ve farklı biçimsel çerçeveler ve yeni şiirsel bağlamlar içinde ne kadar sorunsuz işlediğini çok açık bir şekilde göstermektedir.

Nazîr İbrâhîm
Âsiyâb-ı feleke³⁸ fikr-i dakîk ile gelüp
Beklerüz haylî zamândur bize nevbet gelmez

Halil Nürî 12/IV.
Gice nevbet beklerüz bîdâr olunca bahtımız
Bî-sebeb ey şüh şanma terk-i hâb itdik bu şeb (Güler, 2009: 219)

“Beklerüz semantik alanı” kısa sürede klasik gazel şiirinin sınırlarını aşmış ve diğer edebî türlerin dünyasına nüfuz etmiştir. Ziyâeddin Seyyid Yahyâ'nın Osmanlı müseccâ nesrinde yazdığı *Gencîne-i Hikmet*'inde (1629/30)³⁹ bir müddet sonra, aruzla şiirler yazan bir halk şairi olan 'Aşık 'Ömer'in (ö. 1707; Ergun, tarihsiz: 69, 236), iki *murabba*'ında Erzurumlu İbrâhîm Hakkî'nin yazdığı bir *muhammeste* (1703–1780; İbrâhîm Hakkî 1847: 188–190), ve Hâşim Baba'nın *müseddesinde* (1716–1783) ortaya çıkmıştır (Kayacan, 2002: 130–132; Hâşim Efendi, 1252/1836: 52).

“Beklerüz semantik alanı” böylece 18. yüzyılda Osmanlı şiirsel kanonunun ayrılmaz bir parçası haline geldi ve o dönemden itibaren bağlamın uygun olması koşuluyla pratik olarak herhangi bir klasik şekilde kullanılabilirdi. Yine de “beklerüz geleneği”nin ana janrı klasik gazel olarak kalsa da, “beklerüz gazelleri”ni yazan şairlerin şiirsel stratejileri esasen değişmiştir. Daha önceki şairler, ya kendi modellerine ya da anonim bir “beklerüz geleneği”ne yakından bağlantılı taklitler oluşturma eğiliminde iken, 18. ve 19. yüzyıl şairleri serbest öykünmeler şeklinde yazmaya başladılar ve daha önceki metinlerden kendilerini uzaklaştırmaya çalıştılar. Romantizm sonrası Avrupa eleştirisinde kullanıldığı gibi kelime anlamında özgün bir şey yaratma çabaları, değişen Osmanlı edebî sahnesi ve Avrupa edebî ideallerinin ilerlemesinden kaynaklanmış olabilir. Bu döneme ait şairlerin şiirsel deneyleri sonucunda pek çok yeni unsur “beklerüz geleneği”ne girmiştir.

Bu gelişmeler, “beklerüz geleneği”nin kurumsallaşmasına ve 19. ve 20. yüzyılın başlarında bir gazel alt türü olarak kurulmasına yol açmıştır. Osmanlı klasik gazel şiirinin bu yeni alt türünün ortaya çıkışı, “beklerüz gazeli”nin geleneksel çerçevesini taze ve sıradışı şiirsel içerikle dolduran dört özel gazel ve ünlü bestekâr İzzeddin

³⁸ Metnin editörü olan Necdet Şengün, muhtemelen şiirin veznini yanlış tanımladığı için *felek* (“gökyüzü”) kelimesini *fülk* (“sandal”) olarak yanlış yorumlamıştır. (Şengün, 2006: 645).

³⁹ “Bu kadar zamândur karşusunda bekler bir âlây sineklerüz ve gice gündüz segler gibi çarşusunda hezâr derd ü mihnetle beklerüz.” (Özdemir, 2011: 226).

Hümâyî Elçioğlu (1875–1950) tarafından yazılmış *Bekleriz marşı* adlı vatansever bir marşla iyi bir şekilde gösterilebilir.⁴⁰ ‘Āşim’in taklit gazeli her zaman yiyecek arayan bir oburun itiraflarını anlatır (Kaya, 2007: 91–92). Hamamîzâde İhsân Bey (1885–1948), *Taşvîr-i Hâl* (1904; Hamamîzâde İhsân 1928/1347: 9–11)⁴¹ adlı yetmişden fazla beyitten oluşan gazelinde Osmanlı İmparatorluğu’ndaki kamu işlerinin durumunu öznel ve eleştirel bir şekilde okuyucuya sunar. Antakyalı bir şairin, Miskioğlu Nafi’nin (1886–1947) yazdığı gazel, bir kahvehanede oturan ve eve gitmek için bekleyen bir yolcunun monologudur (Türkmen, 1939: 805–806). Behçet Kemal Çağlar’ın (1908–1969) şiiri, Kemalist bir şairin sanatsal inancı olarak yorumlanabilir.

16. yüzyılın ilk yarısında İstanbul’da bir grup şairin yazdığı nazirelerle başlayan ve nihayet 19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında bir “beklerüz gazel alt türü”nün ortaya çıkmasına yol açan “beklerüz geleneği”nin uzun tarihi henüz sona ermemiştir. Diyarbakırlı çağdaş şair Mustafa Tanrıkulu, kısa bir süre önce “beklerüz geleneğine geri dönmüş ve on dokuzuncu yüzyıl selefleri tarzında şüfiyâne bir gazel yazmıştır” (Tanrıkulu, 2004).

Gelecek nesil şairler yeni “beklerüz gazelleri” yazsalar ve şimdiye kadar bilinmeyen şiirler keşfedip gelecekte listeye ekleseler de, ağ resmimizi esasen değiştiremeyecekler. “Beklerüz nazire ağı”, 16. yüzyılın ilk yarısında İstanbul’da bir süre şehirde yaşayan ve Osmanlı sarayıyla yakın bağlantıları olan bir grup amatör şair tarafından oluşturuldu. Yüzyılın ortasında moda oldu ve popüleritesi Fuzûlî’nin gazelinin ardından daha da arttı ve 17. yüzyılın başından 20. yüzyılın sonlarına kadar pek çok şair için bir model haline geldi. Bu süre zarfında “beklerüz geleneği”ni ifade eden anlam dünyasına yeni konular, fikirler, anahtar kelimeler, şiirsel yöntemler, kafiye vb. uyum sağlayacak bir şekilde genişletildi ve bu da geleneğin Osmanlı gazel şiirinin bir alt türüne dönüşmesiyle sonuçlandı.

SONUÇ

Örnek nazire ağının analizinin sonuçları birkaç noktada özetlenebilir. Her şeyden önce, Osmanlı edebî ortamında nazire yazmak, bireysel şairleri köklü bir edebî geleneğe bağlayan sosyal bir etkinlik gibi görünmektedir. İkinci olarak, amatör şairleri ve profesyonel şairleri aralarında herhangi bir fark gözetmeden kabul etmesi Osmanlı edebî sisteminin bir anlamda demokratik bir gelenek olduğunu göstermektedir. Üçüncüsü, aynı modelden esinlenen nazireler nazire ağlarına gelişerek gazel şiiri içinde alt türlerde dönüşebilir ve bazı durumlarda etkileri nesir ya da halk şiiri gibi diğer türlerde de hissedilebilir. Son olarak, uzun bir süre hayatta kalan nazire ağları,

⁴⁰ Hayatı için bkz. (Çuhadar, 2020). Bekleriz marşı için bkz. <https://divanmakam.com/forum/kahr-i-eda-etneye-bir-kerre-ruhsat-bekleriz-izzettin-humayi-elcioglu-rast.22907/> (Erişim tarihi 10. 07. 2020).

⁴¹ Modern bir baskı için bkz. (Kolcu, 2002: 281–290).

Osmanlı edebî geleneğindeki büyük değişiklikleri, etkili yazarların görünümünü, edebî üslûp ve tarzdaki değişimlerini yansıtan kendilerine ait bir geçmişi var gibi görünmektedir.

Yukarıda da belirtildiği gibi, gazellerin çoğu özgün bağlamlarından koparılmış tek şiirsel metinler olarak korunmuştur. Bununla birlikte, nazirelerin analizi, edebiyat tarihçilerinin bu kısa ve çok biçimsel edebî metinler için bir çeşit bağlam oluşturmasına yardımcı olabilir. Nitekim, bu nazirelerin incelenmesi, Osmanlı klasik şiirsel geleneğini yüzyıllardır yaratan ve sürdüren kilit noktaları ve gizli cereyanları ortaya çıkarabilir. Nazire ağları, şairlerin çağdaşları ve selefleriyle birlikte sahip olduğu söylemden faydalanmamızı sağlayan bağımsız şiirler sağlarlar. Metinler arası bağlantılar ağını eşleştirerek ve sınırlı şiirsel âlemin şiirlerini birbirlerine bağlayarak, şairlerin güdeleri ve temel stratejileri hakkında fikir edinir ve şiirsel üslûp veya tarzdaki değişimleri ve değişiklikleri tespit edebiliriz.

İlave

Metinde daha ayrıntılı olarak ele alınan *beklerüz* nazireleri

Enverî'nin zemin şiiri

Kārbān-ı vaşl-ı dil-dārı beğāyet beklerüz

Niçe yıllardur ki der-bend-i maḥabbet beklerüz

Hırmen-i 'ömri şavurub dānemüz dermekdeyüz

Bir değirmendür cihān biz bunda neobet beklerüz

Şem '-i āhı dikdük iy māhum fenā fānusına

Pāsbān-ı miḥnetüz şehir-i felāket beklerüz

Vuşlatuḡ şehrine māni 'dür şehā virmez geçid

Niçe günlerdür kenār-ı nehr-i firḳat beklerüz

Enverî Ferhād-ile Mecnūnı yakdı cām-ı 'ışk

Meclis-i dil-dārda biz daḡi şoḡbet beklerüz

HAYALİ 1.

'Āşıkuz dervāze-i şehir-i melāmet beklerüz

Zāhidā şanma bizi kūy-ı selāmet beklerüz

Bīsütün-ı 'ışkda çalındı tabl-ı sīnemüz

Biz daḡi Ferhād-veş der-bend-i miḥnet beklerüz

Hvāce-i 'ışkuz bugün bāzār-ı mihr-i yārda

Naqd-i cānla almaḡa kālā-yı vuşlat beklerüz

*Hün-ı dil nüş itmege peymānesinden dāğumuy
Meclis-i ‘uşşākda eşhāb-ı şohbet beklerüz*

*Ey Hayālī şāh-ı gerdün dergehinde zerre-vār
Āftāb-ı ‘ālem-ārā gibi şöhret beklerüz*

Hayālī 2.

*Kayddan āzādeyüz küy-ı ferāğat beklerüz
Nağd-i şabruñ genciyüz künc-i kanā ‘at beklerüz*

*Sākin-i çāh-ı tabī ‘at ideli devrān bizi
Ey kamer-ruh pertev-i necm-i hidāyet beklerüz*

*Hayliden pīr-i muğānuñ sākin-i dergāhıyuz
Kāmran-ı ‘ālemüz bāb-ı sa ‘adet beklerüz*

*‘Işk ile sulţānınuñ ser-dāriyuz Mecnūn gibi
Ġam sipāhın cem ‘ idüb şāhum vilāyet beklerüz*

*Çün Hayālī-nām bir şeydāya uyduğ iy refīk
Sen selāmet ol ki biz küy-ı melāmet beklerüz*

Pertevī

*Şanma zāhid bizi rāh-ı selāmet beklerüz
Bir belā-keş ‘āşıkuz küy-ı melāmet beklerüz*

*Bende-i pīr-i muğān olduğ niçe demler durur
‘Ālemün sulţānıyuz bāb-ı sa‘ādet beklerüz*

*Bulmuşuz künc-i kanā ‘atde niçe genc-i nihān
Tāc u tahtı terk idüb küy-ı ferāğat beklerüz*

*Almağa vaşluy metā ‘ını virüb cānı revān
Nağd-i ‘ömri şarf idüb iy h‘âce nevbet beklerüz*

*Biz belā Ferhādıyuz yād-ı leb-i Şīrīn-ile
Niçe demdür Pertevī der-bend-i miñnet beklerüz*

Rahīkī

*Şanma ey zāhid bizi künc-i selāmet beklerüz
Mülk-i ‘ışkuñ şāhıyuz taht-ı melāmet beklerüz*

*Uyhumuz yağmaladı feth iderüz gam kal ‘asın
Şubha dek göz yummazuz her gece nevbet beklerüz*

Gözlerüz küh-ı belāda kārban-ı ğuşşayı
Vādī-i endūhda der-bend-i miḥnet beklerüz
Olalı şol pādşāh-ı mülk-i ḥüsnüy bendesi
Serḥad-i hicrānda dā'im şehr-i zillet beklerüz
Ey Raḥīkī kal'a-i dār-ı fenāda her gece
Pāsbanuz muttaşıl şehr-i nedāmet beklerüz

Seḥābī

Şanma kim zāhid gibi genc-i selāmet beklerüz
Şahne-i şāh-ı ğamuz şehr-i melāmet beklerüz
Şubḥa dek her gece tan mu eylesek feryād kim
Kal'a-i vīrāne-i 'ālemde nevbet beklerüz
Gözlerüz küh-ı belādan kārban-ı ğuşşayı
Vādī-i endūhda der-bend-i miḥnet beklerüz
Şaklaruz dil kişverinde miḥnet ü derd ü gamı
Pādīşāh-ı 'ālem-i 'iştikuz vilāyet beklerüz
Ey Seḥābī gece vü gündüz kilāb-ı yār ile
Āsitān-ı devlet ü bāb-ı sa'adet beklerüz (Bayak, 2017: 80)

Cenābī 1.

'Āşıkuz dervāze-i şehr-i melāmet beklerüz
Zāhid-āsā şanma kim kūy-ı selāmet beklerüz
Bīsütün-ı 'iştik[d]la çalındı tabl-i sīnemüz
Biz dahi Ferḥād-veş der-bend-i miḥnet beklerüz
Ḥün-ı dil nüş etmege peymānesinden dāğımuy
Meclis-i 'uşşākdā erbāb-ı soḥbet beklerüz
Ḥāce-i 'iştikuz bugün bāzār-ı mihr-i yārda
Naḫd-ı cānı almağa kālā-yı vuslat beklerüz
Zulmet-i şeb-sāy-ı zülfinde kalupdur gönliümü
Rü'yet-i dūdāriyle şubḥ-ı sa'adet beklerüz
Ey Cenābī dergehinde şāh-ı gerdūn-rif'atuy
Āftāb-ı 'ālem-ārā gibi şöhret beklerüz (Dağhoğlu, 1942: 219, Kesik, 1996: 93)

Fuzûlî

Niçe yullardır ser-i kûy-ı melâmet beklerüz
Leşker-i sulţân-ı ‘irfânuz vilâyet beklerüz
Sâkin-i hâk-i der-i meyhâne yüz şâm ü seher
İrtifâ ‘i kâdr için bâb-ı sa ‘âdet beklerüz
Cîfe-i dünyâ degül kerkes gibi maflûbumuz
Bir bölük ‘Ankâlarız Kâf-ı kanâ ‘at beklerüz
Hâb görmez çeşmümüz endîşe-i ağıyardan
Pâsbânuz genc-i esrâr-ı maḥabbet beklerüz
Şüret-i dîvâr edüpdür hayret-i ‘ışkuş bizi
Ġayr seyr-i bâğ ider biz künc-i miḥnet beklerüz
Kârân-ı râh-ı tecrîdüz ḥaṭar ḥavfın çeküp
Gâh Mecnûn gâh ben devr ile neobet beklerüz
Sanmanuz kim giceler bî-hüdedir efgânumuz
Mülk-i ‘ışk içre ḥişâr-ı istikâmet beklerüz
Yatdılar Ferhâd ü Mecnûn mest-i câm-ı ‘ışk olup.
Ey Fuzûlî biz olar yatdukça soḥbet beklerüz

Âsim

Ṭâlib-i kaymaklaruz her gice da ‘vet beklerüz
Çile-keş ‘âşıklaruz kûy-ı ziyâfet beklerüz
Dâ ‘imâ cû ‘ u ‘l-bakardan süst-endâm olmuşuz
Gâşe-i maṭbahda şûrbâ üstüne et beklerüz
Yâre sevdâ ile pâre pâre oldı sînemüz
Meclis-i bezm-i va ‘adî içre rüşvet beklerüz
Zülf-i dilber gibi bend itdi kadâ ‘if gönlümi
Ey şeker ey sâde yâğ sözden ‘inâyet beklerüz
Her ne denlü yok ise meylim tarîk-i ṭâ ‘ata
Deşt-i ‘işyânda yine zu ‘mumca cennet bekleriz
Âsimâ oldum ise maḡlûb her bir gün saya
Ḥışm eder sulţânımız andan ‘adâlet beklerüz (Kaya, 2007: 91–92)

Miskioğlu Nafi

Niçe gündür biz seni eymiri hikmet bekleriz

Bir akıllı şoferin övüle övdet bekleriz

Kahvei bellur önünde sakiniz şami sahar

Tekyei genci hudaden taze kismet bekleriz

Bütcede çoktan bitirdik faslı fovkel adeyi

Bir sahavet kârı dilberden müriüvet bekleriz

İntihabından bu dehrin görmedik bir faide

Müntehip sani gibi hala ziyafet bekleriz

Şadi hürrem işü nuşu etmektedir alem bu gün

Biz dahi paşayı danaden adalet bekleriz

Gelmez oldu şimdi cevriden dahi hiçbir haber

Dideler hep yolda kaldı bir beşaret bekleriz

Rahın uğrarsa eger İskenderune ey seba

Sihhati yaran için senden inayet bekleriz

El açık lutfi hudaden ol mücahitler için

Ruzi şeb sivri sinek harbında nusrat bekleriz

Şame tebdili mekan etti sureyyayiozeman

Bizde onda bir şeker ... yok buzlu şerbet bekleriz

Eylemez nisyan hukukun şehri antakıyyenin

Şimdi ol zatın lisanından telaket bekleriz

Mesti camı aşk olup yatmış fuzuli nabıya

Biz olar yattıkça üstadile nöbet bekleriz (Türkmen, 1939: 805–806)

Behçet Kemal Çağlar

Sanma biz bir kimseden lütf ü müriüvet bekleriz

Peyrev-i ehl-i Kemâlîz bâb-ı behcet bekleriz

İptidâmız nâr-ı ‘aşk u na ‘ra-ı san ‘at bizim

Öyle mevzûn u mukaffa hoşça temmet bekleriz

Mest-i câm-ı ‘aşk olup düştü Fuzûlî toprağa

Biz içip iksîr-i ‘aşkı zinde nöbet bekleriz

Cümle meşhûr âdem içre gıbtamız Mecnûna’dır

Sînemiz ‘aşka küşâde öyle cinnet bekleriz

*Müjde-i vuslatla mâdem başlamıştık Behçetâ
Şimdi elbet mühür-i bûseyle nihâyet bekleriz* (Çağlar, 1966: 335)

KAYNAKÇA

Adaş, Emine (2008). *Sutûrî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divânı*. Yüksek Lisans Tezi. Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi.

Ak, Coşkun (2006). *Muhibbî Divanı*. C. 2. Trabzon: Trabzon Valiliği.

Akdoğan, Yaşar–Demirel, Özlem (2008). “Cezerî Kasım (Sâfî) Paşa’nın Hayatı ve Eserleri”. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. S. 36. s. 1–40.

Akkuş, Yasemin (2010). *Benderli Cesârî’nin (ölümü: 1829) Dîvânı ve Dîvânçesi*. (İnceleme – Tenkitli Metin). Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Albayrak, Nurettin (2007). “Redîf”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 34. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı. s. 523–524.

Albrecht, Michael von (1997). *A History of Roman Literature. From Livius Andronicus to Boethius*. C. 1. Leiden: Brill. 1997.

Ali Rıza Bey (1970). *Bir Zamanlar İstanbul*. İstanbul: Tercüman.

Altınoluk, Mevlüt (2008). *Rifkî Divanı*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

Ambros, Edith Gülçin (1989). “Nazîre, the will-o’-the-wisp of Ottoman Dîvân Poetry”. *WZKM*. C. 79. s. 57–83.

Andrews, Walter G.–Black, Najaat–Kalpaklı, Mehmet (2006). *Ottoman Lyric Poetry. An Anthology*. Seattle: University of Washington Press.

Andrews, Walter G.–Kalpaklı, Mehmet (2005). *The Age of Beloveds*. Durham: Duke Univ. Press.

Arslan, Mustafa (2006). *Muhyî. Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.

Ataç, Beşir (2007). *Ayıntablı Hafız Abdülmecidzade Divanı*. İnceleme – Metin. Yüksek Lisans Tezi. Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi.

Atik, Hikmet (2003). *Nakşî Alî Akkirmânî Divânı*. (İnceleme-Metin). Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.

Aydemir, Yaşar (2017). *Ravzî Divanı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196580/ravzi-divani.html> (Erişim tarihi 10. 07. 2020).

Batıslam, Dilek H. (2002). "Türk Edebiyatında Efsanevi Kuşlar". *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*. S. 1. s. 185–208.

Bayak, Cemal (2017). *Sehâbî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194338/sehabi-divani.html> (Erişim tarihi 09. 07. 2020).

Bayburtlu Zihni. *Dîvân-i Zihni. Gazeliyât*. İstanbul: Maḥba‘-i Süleymân Efendi.

Bektaş, Ekrem (2011). "Pertev'in Hoca Neş'et Biyografisi". *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. S. 9. C. 2. s. 181–205.

Bilgin, A. Azmi (2001). "Karamanlı Nizâmî." *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 24. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı. s. 453–454.

Bıyık Yapa, Melek (2007). *Aşkî Mustafa Dîvânı. Edisyon Kritik*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Blake, Stephen P. *Time in Early Modern Islam*. Cambridge: Cambridge University Press.

Bostan, İdris (2007). "Pertev Paşa". *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 34. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı. s. 235–236.

de Bruijn, J. P. T. (1997). *Persian Sufi Poetry. An Introduction to the Mystical Use of Classical Poems*. Abingdon–New York: Curzon.

Büyükkaya, Hande (2008). *Faik Ömer ve Divanı: Karşılaştırmalı Metin-İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi.

Câmî: *Baharistân*. Vîn: Dâr al-Ṭibâ‘at al-İmperatûriyat.

Canpek, M. Şemsettin (1990). *Külliyât-i Şemsî*. Haz. Bilgin, O. İstanbul.

Cenâbî (yz.) *Dîvân-i Cenâbî*. Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi. Pertev Paşa 390.

Çağlar, Behçet Kemal (1966). *Benden İçeri: Şiirler*. İstanbul: Nebioğlu Yayınevi.

Çağlayan, Nagihan (2007). *Nisârî Dîvânı*. Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.

Çakır, Mümine (2008). *Kavsî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvânı*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

‘Âşik Çelebi (2010). *Meşâ‘irü’ş-Şu‘arâ*. Haz. Kılıç, Filiz. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü.

Çavuşoğlu, Mehmet (1978). 16. Yüzyılda Yaşamış Bir Kadın Şâir. *Tarih Enstitüsü Dergisi*. S. 9. s. 405–416.

Çuhadar, Ünzile (2020). İzzeddin Hümâyî Elçioğlu. <https://ismailhakkialtuntas.blogspot.com/2020/03/izzeddin-humayi-elcioglu-1875-1950.html> (Erişim tarihi 10. 07. 2020).

Dadaş, Cihan (2018). “Muhibbi Bibliografyası”. *Akademik Dil ve Edebiyatı Dergisi*. S. 3. s. 266–287.

Dağlıoğlu, Hikmet Turhan (1942). “Ankara’da Cenabi Ahmed Paşa Camii ve Cenabi Ahmed Paşa”. *Vakıflar Dergisi*. S. 2. s. 213–220.

Dāmād Maḥmūd Paşa (1898). *Dāmād Maḥmūd Paşa’nın eş’arı*. al-Ḳāhire: Matbaa-i Osmaniye.

Düzbakar, Ömer (2006). “Notes on the Attar Poets in Ottoman History: Reflections from the Shari’a Court Records of Bursa and Poets’ Biographies”. *Journal of the International Society for the History of Islamic Medicine*. S. 5. C. 9. s. 19–24.

Elwell-Sutton, L. P. *The Persian Metres*. Cambridge: Cambridge University Press.

Evecen, Doğan (2011). *17. Yüzyıldan Üç Mecmua-i Eş’âr*. Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi.

Erzurumlu İbrāhim Ḥaḳḳî (1847). *Dīvān*. İstanbul.

Fleischer, Cornel. (2001). “Seer to the Sultan: Haydar-i Remmal and Sultan Süleyman”. In: Walner, Jayne L. (ed.) (2011). *Cultural Horizons. A Festschrift in Honor of Talat S. Halman*. Syracuse: Syracuse University Press. s. 290–299.

Fuzulî, Muḥammed (2012). *Türkçe Divan*. Haz. İsmail Parlatır. Ankara: Akçağ Yayınları.

Gençer, Salih (2015). *Mecmû’atü’l-Eş’âr. Süleymaniye Kütüphanesi, Galata Mevlevihanesi Numara 57 (1b–64a). İnceleme–Metin*. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi.

Güler, Mehmet (2009). *Halil Nuri Divanı. Edisyon Kritik – İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.

Gürgendereli, Müberra (2017). *Mostarlı Hasan Ziyâ’î Divanı*.

<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196834/mostarli-hasan-ziyai-divani.html> (Erişim tarihi 10. 07. 2020).

Hallâc Şîrâzî, Abū Ishak (1302/1884): *Dīvān-i At’ima*. İstanbul: Çaphâne-yi Ebū Ziyâ.

Halîm Girey (1841). *Dīvān-i Halîm Girey*. İstanbul: Takvîmhâne-yi Âmire.

Ḥamamîzâde İhsân. *Dīvān*. İstanbul 1928/1347.

İpekten, Haluk (2002). *Eski Türk Edebiyatı. Nazım Şekilleri ve Aruz*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

İsen, Mustafa (1994). *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.

İsen, Mustafa (1991). "Aruzun Anadolu'daki Gelişme Çizgisi". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı – Belleten* 1991. s. 119–125.

Kaplan, Yunus (2013a). "Belâyî". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/belayi> (Erişim tarihi 09. 07. 2020).

Kaplan, Yunus (2013b). "Şihabi". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sihabi> (Erişim tarihi 09. 07. 2020).

Karapanlı, Gürcan (2005). *Mekkî Divanı ve Tahlili*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Ķārī-i Yazdī (1303/1886). *Dīvān-i Albisa*. Kostantiniye: Maᵓba`a-yi Abu'l-Ķiyā.

Karlıtepe, Mustafa (2007). *Kelâmî Divanı*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.

Kaya, Hasan (2009). *18. yy. Şâiri Âsaf ve Dîvânı*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Kaya, Turan (2007). *Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi'ndeki 13467 Numaralı Mecmuanın Metni*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.

Kesik, Beyhan (1996). *Cenâbî Paşa Divân (Hayatı, Edebî Kişiliği, Divanı'nun Karşılaştırmalı Metni)*. Yüksek Lisan Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi.

Kethüdâzâde 'Ârif (1854). *Dîvân*. İstanbul: Maᵓba`a-yi Âmire.

Kınalızade Hasan Çelebi (2009). *Tezkiretü'ş-Şu'arâ. Tenkitli Metin A*. Haz. İbrahim Kutluk. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Koca, Sümeyye (2013). *Topkapı Sarayı Kütüphanesi Revan No: 1972'de Kayıtlı Mecmû'a-i Eş'âr (Vr. 160b - 240a). İnceleme-Metin*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Kolcu, Ali Ihsan (2002). "Hamamîzâde Ihsan Bey'in Şiirinde Pozitivizm". In: *Trabzon ve Çevresi: Uluslararası Tarih-Dil-Edebiyat Sempozyumu Bildirileri*. C. 2. Trabzon: Trabzon Valiliği. 281–290.

Kozanoğlu, Cenap Muhittin (1936). *Kadın*. İstanbul: Muallim Ahmet Halit.

Köksal, M. Fatih (2006). *Sana Benzer Güzel Olmaz. Divan Şiirinde Nazire*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Kurnaz, Cemal–Tatçı, Mustafa (2001). *Ümmî Divan Şairleri ve Enverî Divanı*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.

Kurnaz, Cemal (2011). “Kânûnî’nin En Sevdiği Şairdi: Hayâlî Bey”. *Dil ve Edebiyat*. S. 30. s. 16–33.

Kurnaz, Cemal (2007). *Osmanlı Şair Okulu*. Ankara: Birleşik Yayınevi.

Kuru, Selim S. (2013). “The Literature of Rum: The Making of a Literary Tradition (1450–1600)”. In: Faroqhi, Süreyya–Fleet, Kate (ed.) (2013): *The Cambridge History of Turkey. Vol. 2. The Ottoman Empire as a World Power, 1453–1603*. Cambridge: Cambridge University Press. s. 548–592.

Latîfî (2000). *Tezkiretü’ş-Şu‘arâ ve Tabsiratü’n-Nuzamâ (İnceleme-Metin)*. Haz. Rıdvan Canım. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

Lewis, Franklin D. (1994). “The Rise and Fall of a Persian Refrain. The Radîf ‘Ātash u Āb’”. In: Stetkevych, S. P. (ed.) (1994). *Reorientations/Arabic and Persian Poetry*. Bloomington: Indiana University Press. s. 199–226.

Losensky, Paul (1998). *Welcoming Fighānî. Imitation and Poetic Individuality in the Safavid-Mughal Ghazal*. Costa Mesa: Mazda Publishers.

Mahir, Banu (1986). “Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri”. In: *Topkapı Sarayı Müzesi – Yıllık*. C. 1. s. 113–130.

Muckelbauer, John (2008). *The Future of Invention. Rhetoric, Postmodernism and the Problem of Change*. Albany: State University of New York Press.

Mu‘allim Nâci (1307): *İstilâhât-ı Edebîye*. İstanbul: Āsādūryān Maṭba‘ası.

Neş‘et Efendi, Hoca (1836). *Dīvân-i Neş‘et Efendi. Gazeliyât*. Bulaq.

Nigârî (2017). *Dîvân*. Haz. Azmi Bilgin. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194361/nigari-divani.html>

Ocak, Ahmet Yaşar (2011). “XIV–XVI. Yüzyıllarda Kalenderî Dervişleri ve Osmanlı Yönetimi”. In: Ocak, Ahmet Yaşar (2011). *Osmanlı Sufiliğine Bakışlar. Makaleler – İncelemeler*. İstanbul: Timaş Yayınları. s. 133–152.

Odabaşı, M. (2009). *Tuhfe-i Nâilî Metin ve Muhteva*. 1. Cilt S. 234–467. Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.

Olgun Tahir (1936). *Edebiyat Lugatı*. İstanbul.

Özenç, Y. (Ed.) (2008). *Şeyh Hüsamuddin Uşşaki Divanı. Transkripsiyonlu Metin*. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya.

Pala, İskender (2009). Fuzûlî'nin Kâfiye Örgüsü. In: Koncu, Hanife-Çakır, Müjgan (haz.) (2009). *Bu Alâmet ile Bulur Beni Soran*. İstanbul: Kesit Yayınları. s. 209–219.

Péri Benedek (2015). *Mehmed Fuzûlî (1483–1556) ...bekleriz redîfre irt gazelje és helye az oszmán költészet történetében*. Unpublished Habilitation Thesis. Budapest: Eötvös Loránd University.

Péri Benedek (2017a). "A Janissary's Son Turned Druggist and His Highly Successful Designer Drug in the 16th–17th Century." In *Osmanlı İstanbulu IV*. Eds. Feridun M. Emecen, Ali Akyıldız, Emrah Safa Gürkan. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi. s. 643–654.

Péri Benedek (2017b). "16. Yüzyıl Kadın Şairi Nisâyî'nin Bir Şiirine Notlar". In: Köksal, M. Fatih-Kaçar, Mücahit-İlhan, Mevlüt (haz.) (2017). *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatında "Kadın" Sempozyumu. Bildiriler Kitabı*. Amasya: Amasya Üniversitesi. s. 779–791.

Petrosjan, I.E. (ed.) (1987). *Mebde-i kânûn yeniçeri ocağı târihi*. Moskva: Nauka.

Pigman III, G. W. (1980). "Versions of Imitation in Renaissance". *Renaissance Quarterly*. S. 33. C. 1. s. 1–32.

Rypka, Jan (1968). *History of Iranian Literature*. Dordrecht: D. Reidel Publishing.

Saraç, Yekta (1991). *Emrî ve Divanı*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Seydî 'Alî-Malkon (1905). *Sec'î ve Kâfiye Lüğatı*. İstanbul: Maḥba'a-yi Kütüphâne-yi Cihân.

Seyrî (yz.). *Dīvān-ı Seyrî*. Bibliothèque National. Paris: FnTurc 280.

Sinan, Betül (2004). *Bâlî Çelebi ve Divanı (2b–35a). İnceleme – Metin*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.

Smart, Christopher-Buckley, Theodore Alois (1869). *The Works of Horace Translated Literally into English Prose*. New York: Harper and Brothers.

Solmaz, Süleyman (2005). *Ahdî ve Gülşen-i şu'arâsı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

Şams-i Kays (1314). *Al-mu'cam fî ma'âyir aş'âr ul-'acam*. Haz. Muhammad Ramazânî. Tihirân.

Şengün, N. (2006). *Nazir İbrahim ve Divanı. (Metin-Muhteva-Tahlil)*. Doktora Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.

Şiğva, Bülent (2009). "Sec'î ve Kâfiye Lüğatı". *Turkish Studies* S. 4. C. 4. s. 1068–1071.

Tanrıkulu, Mustafa (2004). *Bende-yi dergâh-ı silm olduk selâmet bekleriz*. <https://www.antoloji.com/bende-yi-dergah-i-silm-olduk-selamet-bekleriz-siiri/> (Erişim tarihi 10. 07. 2020).

Tarlan, Ali Nihat (1945). *Hayâlî Bey Dîvânı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Tarlan, Ali Nihat (2009). *Fuzûlî Divanı Şerhi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Türkmen, Ahmet Faik (1939). *Mufassal Hatay Tarihi. 3üncü Cilt. Hatay Şairleri*. İstanbul: İktisat Basımevi.

Ulucan, Mehmet (2005). *Muvakkit-zâde Mehmed Pertev – Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Divanı'nın Tenkitli Metni ve Tahlili*. Doktora Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi.

Ulucan, Mehmet (2007). “Edebiyatımızda Lider Tipi ve Hoca Neşet Örneği”. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. S. 17. s. 131–144.

Uluskan, Murat (2013). “İstanbul’da Bir Afyonlu Macun İşletmesi: Berş-i Rahîkî Macunhanesi (1783–1831)”. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*. S. 29. s. 77–106.

Ünlü, Osman (2008). *Cinânî'nin Bedâyiü'l-Âsâr'ı. İnceleme ve Metin*. Doktora Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi.

Üstüner, Kaplan (2010). “‘Güler’ Redifli Gazellerin Karşılaştırması”. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. S. 28. s. 181–207.

Vahhâb ‘Ümmî (yz.). *Dîvân-i Vahhâb ‘Ümmî*. Michigan University Isl. Ms. 859.

Yekbaş, Hakan (2009). “Divan Şairinin Penceresinden Acem Şairleri”. *Turkish Studies*. S. 4. C. 2. s. 1159–1187.

Yıldırım, Metin (2008). *Priştinelî Nuri ve Divanı*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

Yılmaz, Yakup (2001). *Pervâne Beg Nazîre Mecmuası (99b–129a). Transkripsiyonlu, Edisyon Kritikli Metin*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Yılmazçelik, İbrahim (2000). “Osmanlı Hâkimiyeti Süresince Diyarbakır Eyâleti Vâlileri (1516–1838)”. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. S. 10 C. 1. s. 233–287.

Zavotçu, Gencay (2004). “Hayâlî ve Yahyâ Bey’in Gazellerinde Fuzûlî Etkisi”. *İlmî Araştırmalar*. S. 18. s. 123–134.

Zipoli, Riccardo (1993). *The Technique of the Ğawâb. Replies by Nawâ’î to Hâfiz and Ğâmî*. Venize: Cafoscarina.

**“REZM”DEN “BEZM”E:
LALE DEVRİ SULH ANLAYIŞI
ÇERÇEVESİNDE NEDİM ŞİİRİNDE
REZM-BEZM MEFHURLARI**

FROM “REZM” TO “BEZM”:
REZM-BEZM NOTIONS IN NEDİM'S
POETRY WITHIN THE SCOPE OF
THE TULIP ERA OF PEACE

Arş. Gör. Dr. Yağız YALÇINKAYA

İstanbul Kültür Üniversitesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

E-posta: y.yalcinkaya@iku.edu.tr

Orcid: 0000-0002- 9674-0606

Öz

Uzun süren savaş ve kayıpların ardından devlet ve millet nezdinde bir ihtiyaç haline gelen sulh ortamının fiile geçmiş hali olan Lale Devri, doğuda İran ile yapılan mücadeleler dışında savaşı geçiren bir dönem olmuştur. Padişah III. Ahmed Han ve bilhassa sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın munis kişilikleri ve barış yanlısı politikaları Pasarofça Antlaşması ile başlayıp Patrona Halil İsyanı ile son bulduğu kabul edilen bu devrin mimarı durumundadır. Dönem boyunca hâkim olan sulh anlayışı devrin şiirine de aksetmiştir. Özellikle dönem ile özdeşleşen Nedîm'in şiiri bizzat Lale Devri'nin şiiridir. Devrin şaşaa, eğlence ve zevk ortamı Nedîm'in şiirlerinin özünü oluşturmuştur. Devlet erkânınca kabul edilen sulh anlayışı da Nedîm'in şiirlerinden okunabilmektedir. Bilhassa padişah ve sadrazama sunduğu kasidelerde şair, savaşların bitmesinden ve memduhlarının sağlanmış olduğu barış ortamından duyduğu memnuniyeti açıkça ifade etmiştir.

Bu çalışmada Lale Devri'ndeki barış tasavvuru çerçevesinde, divan şiirinde savaşın izdüşümü olan “rezm” ve barışın simgesi olan “bezm” kavramlarının Nedîm şiirindeki karşılıkları tespit edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Lale Devri, Nedîm, Barış, Savaş, Rezm, Bezm.

Abstract

The Tulip Era, which has become a de facto act of peace which has become a necessity for the state and the nation after long wars and losses, was a period without war, except for the struggles with Iran in the east. Friendly personalities and pro-peace policies of Sultan III. Ahmed Han and Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Pasha were architects of this period, which is accepted as starting with the Pasarofça Treaty and ending with the Patrona Halil Rebellion. The understanding of peace that prevailed throughout the period was reflected in the poetry of the period. Especially the poem of Nedîm, which is identified with the period, has been the poem of the Tulip Era. The splendor, entertainment and pleasure environment of the era formed the essence of Nedîm's poems. The understanding of peace accepted by the state can be read from Nedîm's poems. Especially in the qasidas he presented to the sultan and the sadrazam, the poet clearly expressed his satisfaction with the end of the wars and the peace environment that his memduhs provided.

In this study, within the framework of the concept of peace in the Tulip Era, the equivalents of the concepts of "rezm", which is the projection of war and "bezm", which is the symbol of peace, in the poem of Nedîm will be determined.

Keywords: The Tulip Era, Nedîm, Peace, Rezm (War), Bezm (Bazm).

Şimdi rezmi bezme tebdîl etdiler
Çâr-pâre oldu meclisde sinân
Nedîm

GİRİŞ

Pasarofça Antlaşması (1718) ile başlayıp Patrona Halil İsyanı (1730) ile son bulduğu kabul edilen, isim babası Yahya Kemal'in deyimiyle Lale Devri¹, Osmanlı tarihinde müstesna, bir o kadar da tartışmalı bir dönem olarak yerini almıştır. Asırlar süren fetih ve zafer çağlarından sonra, 17. yüzyılda Osmanlı Devleti yenilgiyi tatmış, yüzyılın sonlarına doğru mağlubiyetler süreğen hale gelmiştir. 18. yüzyıla da kaybederek başlayan Osmanlı'da artık bir yenilgi psikolojisi ortaya çıkmıştır. Devletten halka toplumun hemen her kesimine tesir eden bu psikoloji 1718 senesinde başlayacak olan sulh devresinin zeminini oluşturan etmenlerden biri olmuştur.

1699 senesinde imzalanan Karlofça Antlaşması, kaynakların belirttiğine göre "Gerileme Dönemi" olarak anılan zaman dilimin başlangıcı olarak kabul edilmiştir. 18. yüzyıla işte bu antlaşmanın sebep olduğu sarsıntı ile giren Osmanlı, III. Ahmed saltanatının ilk yıllarını kayıpların telafisini yine savaşlarda arayarak geçirmiştir. Damat İbrahim Paşa'nın sadarete getirilmesi ile birlikte ise devlet politikaları yeni bir yörüngeye girmiş, barış siyaseti devletin yeni gündemi olmuştur.

Karlofça Antlaşması, uzun süren ve büyük kayıplara sebep olan savaşların bir sonucu olarak imzalanmıştır. Ancak Osmanlı erkân-ı devleti antlaşma sonucu kaybedilen toprakları bir an önce geri almaya niyetlenmiştir. Ruslara karşı ağır bir yenilgi alan İsveç kralı VII. Şarl'ın Osmanlı Devleti'ne sığınması bu niyete hizmet etmiştir. Şarl'ın ilticası Rusya ile olan ilişkileri bozmuş ve iki ülkeyi savaşın eşğine getirmiştir. Yapılan savaşla birlikte Osmanlı, kaybettiği toprakları geri almayı başarmıştır (1711). III. Ahmed saltanatının başlarında gerçekleşen bu müspet gelişmeler devlet ve millet nezdinde biraz da olsa rahatlamaya vesile olmuştur. Böylece güven kazanan Osmanlı, Karlofça Antlaşması'nın şartlarını çiğneyen Venedik'e karşı cesaret bulmuştur. Karada ve denizde yapılan savaşlarda zaferler alınmıştır. Bunun üzerine Avusturya, Osmanlı Devleti'ne karşı sert tavır almış; derhal Venedikliler ile ittifak kurmuştur. Sadrazam Ali Paşa ve çevresindekilerin Karlofça'nın intikamını Avusturya'dan almak istemeleri yapılan barış görüşmelerini sonuçsuz bırakmış ve nihayetinde Avusturya'ya savaş ilan edilmiştir. Ali Paşa ordusu ile birlikte Avusturya'ya sefer düzenlemiş; ancak Varadin taraflarında yapılan savaşta

¹ Nihad Sami Banarlı, *Bir Lale Kervanı* başlıklı yazısında, Yahya Kemal'in Paris'te tarihçi Ahmed Refik ile konuşurken III. Ahmed ve Nevşehirli İbrahim Paşa devrinden Lale Devri olarak söz ettiğini; o sıralar bu dönem üzerine çalışan Ahmet Refik'in de bu adlandırmayı çok severek kitabına isim yaptığını haber verir (Banarlı, 2014: 104).

şehit olmuştur. Ali Paşa'dan sonra sadrazamlığa art arda Arnavut Halil Paşa ve Kayserili Mehmed Paşa getirilmiştir. Onların da Avusturya'ya karşı düzenlediği seferler başarılı olamamıştır. Sultan III. Ahmed bu seferler sırasında sık sık Edirne ve hatta Sofya'ya kadar gelmiştir. Ne var ki Osmanlı Devleti'nin hiç bir hamlesi mağlubiyetleri engelleyememiştir. Bir süre sonra barış görüşmeleri söz konusu olmuş; Avusturya Osmanlı'yı büyük toprak kayıplarına uğratabilecek taleplerini iletmeye başlamıştır. Belgrad dâhil bütün Sırbistan toprakları, Eflak, Bosna, Boğdan bu talepler ile tehlike altına girmiştir. Bunlara karşı bizzat III. Ahmed çok sert tepki göstermiştir. Ancak aracı devletlerin yoğun çabaları ve Avusturya'nın İspanya ile yeniden anlaşmazlığa düşmesi, taleplerin tekrar üzerinden geçilmesi yoluyla iki ülke arasında barış görüşmelerinin devam etmesini sağlamıştır. Görüşmeler için Silahdar İbrahim Ağa ve o sırada darphane nazırı olan Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi görevlendirilmiş; görüşmeler sürerken ise sadrazamlığa Nevşehirli İbrahim Paşa getirilmiştir. Paşa ilk iş olarak barış görüşmelerine yönelmiş ve bu doğrultuda delegeleri bilgilendirmiştir. Kritik bölgelere asker sevk edip kendisinin de ordunun başında Sofya'ya kadar gelmesiyle Avusturya az da olsa bazı taleplerinden vaz geçerek barış anlaşmasını imzalamıştır (1718). Böylece Osmanlı Mora Yarımadasını Venediklilerden alsa da Eflak, Tımuşvar, Belgrad ve Kuzey Sırbistan'ı Avusturya'ya bırakmak zorunda kalmıştır (Özcan, 2007: 177-180; Aktepe, 1989: 36; Aktepe, 1993: 441).

Yaklaşık iki asır sonra "Lale Devri" olarak adlandırılacak barış dönemi bu ahval ve şerait içinde başlamıştır. Mağlubiyetin kadere dönüştüğü savaşlar, devlet idaresinde müzmin hale gelen görev değişiklikleri ve istikrarsızlık, intikam duygusu ile yapılan karşı ataklar, devlet ve milletin inişli çıkışlı ruh hali imparatorlukta ve özellikle payitahtta bir nefes alma evresini belki de zaruri kılmıştır.

1. Ana Hatlarıyla Lale Devri

Elan zihinlerde daha çok romantik çağrışımlar yapan, hayal perdelerinin ardında tozpembe bir masal dünyası izlenimi veren, bu haliyle farklı mecralarda sanat eserlerinin mevzusu olmuş ya da sanat eserleri vesilesi ile bu algılara bürünmüş Lale Devri, hakikatte tarihin sayfaları arasında yerini almış bir vakıa yahut vakıalar silsilesidir.

Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın sadarete gelir gelmez imzaladığı Pasarofça Antlaşması'ndan sonra Osmanlı Devleti'nin Avrupa ile ilişkilerini siyasi, kültürel ve ekonomik alanlarda ilerletip geliştirmek üzere izlediği politikalar, özellikle belirli çevreler için eğlence ve sefahat sebebi olmuştur. Bu eğlence ve sefahat dönemi Patrona Halil isyanı ile sona ermiştir.

Bu dönem kaynaklara genellikle Osmanlı'da Batılılaşma, Batı medeniyetini anlayıp tasdik etme sürecinin başlangıcı olarak geçmiştir. Paris, Viyana ve Moskova'ya gönderilen elçiler Avrupa diplomasi ve askeriyesi hakkında bilgi ve tecrübe edinmişlerdir. Bilhassa Paris sefiri Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi, eğitim başta olmak üzere Fransa'dan hayranlık derecesinde etkilenecek bunu İstanbul'a taşımıştır. Oğlu Mehmed Said Efendi ve İbrahim Müteferrika'nın İstanbul'da matbaayı kurması devrin en etkin yenilik hareketi olmuştur. Yanı sıra Yalova'da kâğıt fabrikası kurulmuştur. Şehzadebaşı'nda ilk asri yangın söndürme teşkilatı olarak tavsif edilebilecek Tulumbacı Ocağı tesis edilmiştir. Resmi bir tercüme heyeti kurularak Doğu ve Batı edebiyatından önemli eserlerin bizzat devlet politikası olarak tercüme edilmesi sağlanmıştır. Tercüme dışındaki telif eserlerdeki verimlilik de dönemin öne çıkan özelliklerindedir. Tıp alanında da kayda değer gelişmeler olmuş, çiçek aşısı bulunmuştur. Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethinden sonra imar faaliyetleri açısından en hareketli dönem olan (Hamadeh, 2017: 15) bu devirde Boğaziçi ve Haliç, köşk ve kasırlarla deyim yerindeyse donatılmıştır. En önemlisi de Kâğıthane deresi çevresinde, başta Sadabad Köşkü olmak üzere girişilen imar faaliyetleriyle beraber Sadabad olarak anılan muhit, İstanbul eğlence hayatının merkezi haline gelen bir mesire yeri olmuştur. Bu imar faaliyetleri sadaretinin sonuna kadar İbrahim Paşa'nın gündeminde olmuştur (Araç, 2015: 9-10). Bu mesire yerleri ve köşklere bilhassa yaz geceleri şatafatlı eğlenceler; kış bastırınca ise kapalı mekânlarda helva ziyafetleri düzenlenmiştir (Özcan, 2003: 81-83; Ahmet Refik, 1988: III-IV).

Avrupa ile yapılan sulhlar ve belli kademelerde takip edilmeye çalışılan Avrupai çizgi dönem vasfında mühim yer tutsa da aynı şeyleri Osmanlı'nın doğu ile ilişkilerinde söylemek mümkün değildir. Barış dönemi olarak tanımlanan Lale Devri'nde Osmanlı doğuda İran üzerine seferler düzenlemiştir.

İran'da henüz 1700lerin başında Tebriz ve Şirvan gibi şehirlerde ayaklanmalar, karışıklıklar baş göstermiştir (Genç, 2013: 13). Devrin İran Şah'ı II. Tahmasb'ın tahttan inip yerine Eşref Şah'ın geçmesiyle İran'ın bazı batı şehirlerine giren Osmanlı'ya karşı savaş açılmıştır. Bu döneme kadar Osmanlı bölgede birçok şehri ele geçirip Eşref Şah ile sulh etse de daha sonra becerikliliği, acımasızlığı ve hileciliği ile bilinen Nadir Şah, Tahmasb'a sahip çıkıp Eşref'i alaşağı etmiş; Osmanlı himayesindeki bazı şehirleri geri almıştır. Batı ile sulh halinde olsa bile doğuda kaybetmeye devam eden devlete karşı aykırı sesler artık iyice duyulmaya başlamıştır. Tebriz'in de elden çıkması ve bununla bağlantılı ileri sürülen bahaneler ile Patrona Halil ve arkadaşları Müslî ve Kara Ali (Karahasanoğlu, 2009: 182) reisliğinde bir ayaklanma baş göstermiş, isyan sonucunda Sadrazam Damat İbrahim Paşa katledilmiş, III. Ahmet ise tahtı I. Mahmud'a bırakmak mecburiyetinde kalmıştır. İsyân sırasında dönem boyunca yapılan imaratın çoğu talan ve yağma ile birlikte harap edilmiştir (Özcan, 2003: 83-84; Altınay, 2005: 90).

2. Sulh Dönemi Lale Devri

Görüldüğü üzere Lale devrine sulh politikaları batıda Avrupa'ya karşı uygulanmış, doğuda ise İran ile mücadeleler devam etmiştir. Avusturya, Venedik ve Rusya ile yapılan mücadelelere nokta konulmuş; III. Ahmed saltanatının sonuna değin batı ülkeleri ile savaşa girilmemiştir. Bu süre boyunca özellikle İstanbul'da bir zevk, eğlence, yenileşme ve sivil reform dönemi yaşanmıştır (Özcan, 2003: 82). Bu yaşam tarzının en önemli mimarlarından birisi Nevşehirli Damat İbrahim Paşa olmuştur. Paşa'nın barışçıl kişiliği, sadaretinin sonuna kadar devam edecek sulh anlayışının temelini oluşturmuştur. Pasarofça barış görüşmelerinde, henüz sadaret kaymakamı iken savaşın ertelenmesini ve bir an evvel barış yapılması gerektiğini söylemiştir (Özcan, 2007: 178). Vazifeye geldiğinde ilk iş antlaşmayı imzalamış ve sadaret yıllarında da bu barışı muhafaza etmiştir. Sadareti boyunca sulhun sağladığı sükûn ortamında vuku bulan gösterişli imarlar, zevk ü sefa âlemleri, helva sohbetleri, gereksiz masraflar çoğunlukla Paşa'nın kişiliği ile ilişkilendirilerek aktarılmıştır (Emecen, 2018: 83-84). Nevşehirli Damat İbrahim Paşa öncülüğünde barış ortamı maalesef toplumun geneline yayılamamış; İstanbul'da sadece belirli bir kesim tarafından idrak edilebilmiştir. Bu kesim arasında Levni ve Nedîm gibi yüksek anlayış ve kabiliyet sahibi şahsiyetlerin bulunması Lale Devri'nin Osmanlı tarihi içinde müstesna bir yere sahip olmasının belki de en önemli müsebbibi olmuştur.

Bu dönemde, devrin şairleri ile toplum ve gündelik hayat arasındaki bağ önceki asırlara göre çok daha fazladır. Bu bağ örf-adet, eğlence hayatı ve çeşitli mahalli hususların şiirlere aks etmesine ve bu şiirlerin halk tarafından çokça teveccüh bulmasına vesile olmuştur. (Pala, 2003: 84). Ayrıca dönemin önde gelen şairleri, başta İbrahim Paşa olmak üzere devlet ileri gelenleri tarafından devrin vakalarını kayda geçirmek üzere teşvik edilmiştir. Sultan III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnet şenliklerini anlatan Vehbî'nin² meşhur *Sûrnâme*³ adlı eseri bu mevzuda mühim bir misal olarak verilebilir (Aydüz, 1997: 165). Böyle bir ortam içerisinde, devirde vuku bulan havadis pek tabii olarak da tahrirata yansımıştır. Bilhassa çalışmanın konusuna dâhil olan Lale Devri'nde yapılmış sulhlar, dönemin şairlerince sık sık şiirlere mevzu edilmiştir. Yüzyılın başında Karlofça Antlaşması'na yazılan metinlerle karşılaşılıyorken Lale Devri ile birlikte Nemçe sulhu olarak da bilinen Pasarofça Antlaşması ve İran şahı Eşref ile yapılan sulhların işlendiği manzumelere rastlanmaktadır (Hakverdioğlu, 2017: 82-86). Bu gibi manzumeler yıllarca süren

² Seyyid Vehbî (ö. h. 1149 / m. 1736) 18. asrın ve Lale Devri'nin önde gelen şairlerinden. Nâbî ve Nedîm etkisindedir. *Divan*'ı ile birlikte III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnet törenini anlattığı *Sûrnâme* en önemli eserlerindedir. Bunlar dışında Pasarofça Antlaşmasını konu edinen *Risale-i Sulhiyye* ve *Hadis-i Erbain Tercümesi* isimli iki eseri daha vardır. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Dikmen, 2009: 74-75).

³ Seyyid Vehbî'nin bu eseri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Arslan, 2009).

savaşların ardından ortaya çıkan mecalsizliği, savaşmaktan bizar olan orduyu ve Osmanlı Devleti'nin halet-i ruhiyesini izhar etmesi bakımından mühim bir konumda yer almaktadır. Böylelikle sulh politikalarının temelinde yatan psikoloji de bu manzumelerde görülebilmektedir (Rahimguliyev, 2007: 56). Gerçekten de bahsi geçtiği üzere gerçek hayat ve şiir arasındaki perdelerin giderek azaldığı böyle bir dönemde, şairler tarihe ışık tutan bir vazife de yüklenmişlerdir.⁴

Seyyid Vehbî'nin Pasarofça Antlaşması üzerine kaleme aldığı "*Berây-ı Sulhiyye-i Vehbî Efendi der-Zamân-ı Sadrazâm İbrahim Paşa*" adlı risalesi, Lale Devri sulh anlayışını yansıtan eserlerden biridir. Damat İbrahim Paşa'nın isteği üzerine nazım-nesir karışık olarak yazılan bu eser, sulhtan önceki ve sonraki vaziyeti, sulhun ne gibi şartlar altında yapıldığını anlatır (Rahimguliyev, 2007: 73-74). Yukarıda Pasarofça antlaşması ile ilgili verilen tarihî bilgilerin birçoğu bu eserde yer almaktadır. Yapılan barışın halkta nasıl bir karşılık bulduğu, sulh sonrası halkın nasıl mutlu olduğu aşağıdaki beyitte gözler önüne serilmiştir:

Halkı İstanbul'un ol mertebe mesrûr oldu
Sûrunun dâiresi dâire-i sûr oldu (Rahimguliyev, 2007: 78)

Halkın sevinç dairesini şehri çeviren surlara benzeterek mutluluğun derecesini tarif etmek isteyen Vehbî, aşağıdaki beyitte ise barışı sağlayan, emniyete vesile olan Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'ya dua etmektedir:

İlâhi ömrün eفزûn eyle İbrâhîm Paşa'nın
Odur âsâyışine bâis ü bâdî bu dünyanın (Rahimguliyev, 2007: 78)

Sanata ve şiire düşkün olan Nevşehirli Damat İbrahim Paşa, döneminde yaşamış şairlere, sanatçılara sahip çıkmış; onlar da kendisine bir kahraman nazarı ile bakmışlardır. Devrin şairlerinden Dürrî Efendi⁵ tarafından Nemçe sulhuna düşürülen aşağıdaki tarih beytinde bu nazarın tesiri hissedilmektedir:

Ra'y-ı İbrâhîm Paşa-yı Felâtûn-fehm ile
Yüz otuzda akd olundu Nemçe sulhı ve's-selâm (Hakverdioğlu, 2017: 83)

Dürrî geleneğe uyararak hamisini zekâ yönünden Eflatun ile kıyaslamış, Pasarofça Antlaşması'nın bu zekâ sayesinde imzalandığını söylemiştir.

Seyyid Vehbî aynı zamanda İran şahı Eşref ile yapılan sulhu içeren *Kasîde-i Bî-Hemtâ der-Zımn-ı Sulh-i Eşref Han der-Zamân-ı Ahmed Han Aleyhi'r Rahme* başlıklı bir

⁴ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. (Öztekin, 2004).

⁵ Dürrî Ahmed Efendi (ö. h. 1135 / m. 1722), İran sefiri Osmanlı devlet adamı ve divan şairi. *Divan'ı* dışında İran'ın iç siyaseti, tebaası, vilayetleri, askeri ve idari yapısı, şahın sarayı hakkında bilgiler ihtiva eden *Sefaretnâme* isimli bir eseri daha vardır. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Vural, 2020: 2-18).

terci-bend kaleme almıştır. Seyyid Vehbî'nin bu manzumesinden alınan aşağıdaki mısralarda ise bu defa da Sultan III. Ahmed Han, kazandığı zafer ve sağladığı barış dolayısıyla övülmektedir:

Hak mu'ammer ede Sultân Ahmedi
Lutf u kahrın hükmin icrâ eyledi
Düşmana bildirdi hem mikdârını
Hem suçın afv etdi isrâr etmedi (Dikmen, 1991: 454)

Manzumenin yedinci bendinden alınan yukarıdaki mısralarda şair, “zıllullah” olan padişahın düşmanı alt ederek kahır; affederek de lütuf tecellilerine mazhar olduğunu söylemektedir. “Israr etmedi” diyerek padişahın barış yanlısı tutumunu gözler önüne sermektedir.

Arpaeminizade Mustafa Sami'nin⁶ Nahcivan seferi için yazdığı tarih manzumesinden alınan aşağıdaki beyitte III. Ahmed'in barış politikalarının dünyada huzuru ve emniyeti sağladığı; vakt-i harpte harap olmuş cihanın tekrar bayındır hale geldiği terennüm edilmektedir:

Bâ'is-i âsâyiş-i âlem zamân-ı devleti
Sulh ile buldı imâret bu kühen-dâr-ı harâb (Kutlar Oğuz, 2017: 193)

Bu bir kaç örnekten anlaşılacağı üzere Lale Devri'nin sultan ve sadrazamı III. Ahmed Han ve Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın barış politikaları, devrin sulh anlayışının temelini oluşturmuştur. Devirde Avrupa ile mutlak sulh vaziyeti hâkimken doğuda savaşlar ve seferler olsa da sulh anlayışının tezahürü olarak yine barış anlaşmaları sağlanmıştır.

3. Nedîm ve Şiirinde Rezm-Bezm

Ağır yenilgiler ve kayıpların ardından gelen barış dönemi Lale Devri, rezmin terk edildiği; eğlence, keyif ve şaşaasıyla bezm ortamının hakkının verildiği bir dönem olmuştur. Nedîm bu dönemin simgesi haline gelmiş şairlerindendir. Sadabad'da, kasırlarda, paşa köşklerinde hemen her gün içki meclislerinin, helva sohbetlerinin tertip edildiği böyle bir dönemin şairi olan Nedîm, divan şiiri içerisinde meclis mefhumunu en güzel konu edinen şairlerden olmuştur denilebilir.

⁶ Arpaeminizade Mustafa Sami (ö. h. 1146 / m. 1734), İran edebiyatı tesirinde şiirler yazan ve şiirlerinde Nâbî'yi örnek alan divan şairi ve vakanüvis. *Divan*'ı ve Çelebizade Asım Çelebi'nin eserine zeyl olarak yazdığı ve 1730-1733 yılları arasındaki olayları anlattığı bir tarihi vardır. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Kutlar, 2006: 354-356).

Asıl adı Ahmed olan Nedîm, baba tarafından ulema, ana tarafından ümera bir aileye mensuptur. Ailesinden başlayarak iyi bir eğitim görmüş, medrese tahsilinden sonra imtihanları geçerek müderris olmaya hak kazanmıştır. Hayatının sonuna kadar çeşitli medreselerde müderrislik yapmış; hafız-ı kütüblük, mahkeme naipliği gibi vazifelerde bulunmuştur. III. Ahmed devrinin başlarından itibaren şair olarak tanınmaya başlamış, zamanla devlet adamlarının yakın çevresine girmiştir. Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın sohbet halkasına dâhil olmasıyla ününü artırmıştır. Paşa'nın yakınları arasında yer almış ve Paşa tarafından korunup kollanmıştır. Şiirde "Nedîmâne" denilen kendi adıyla anılacak bir yol açması onun şairlik kabiliyetini ispatlar niteliktedir. Söyleyişte mükemmellik, yerli unsurların dahil, şuh bir eda bu tarzın en belirgin özellikleri arasında sayılabilmektedir. Sanatkâr dehasıyla devrin şairlerinin şiirde aradığı yeni ses, böylece Nedîm'den gelmiştir. Nedîm'in asıl hususiyeti dili kullanmaktaki kabiliyeti olmuştur. Konuşma diline mahsus ifadeleri şiire dâhil etmedeki dâhiliği, aruzu bir musiki aleti gibi şiire ahenk verecek şekilde sarf etmesi, kafiye ve redif gibi ahenk unsurlarını da kemal derecede kullanarak şiirlerini adeta musiki eseri haline getirmesi Nedîm'in şairliğinde öne çıkan özelliklerdendir. Musikisini kendi içinde taşıyan Nedîm'in şiirleri birçok kereler bestelenmiştir. Mahalli tarzın en önemli temsilcilerinden olan Nedîm, söyleyişte yer yer halk edebiyatına yakınlaşmış, dışarıda akıp giden hayatın unsurlarını şiire yansıtmış, deyim ve atasözlerine sıkça yer vermiştir. İstanbul hayatından sunduğu sahneler, Sadabad tasvirleri, dönemin imarâtına düştüğü tarihler onu yaşadığı devir ile özdeşleştirmiş, yıllardan beri "Lale Devri şairi" olarak anılmasına vesile olmuştur. Lale Devri ile o kadar iç içe geçmiştir ki devrin sonunun kendi sonunu da getirmesi, bunu acıklı bir şekilde ifade etmek ister gibidir. Nedîm, Lale Devri'ni bitiren Patrona Halil İsyanı sırasında hayata veda etmiştir.⁷

Savaş ve barış hayatın asli unsurlarındandır. Bilhassa İslam toplumunda savaş Allah yolunda yapıldığı için "gaza" olarak nitelenmiş; harp kaçınılmaz olduğunda "ölürsek şehit kalırsak gazi" anlayışı ile gaza etmek kutsal görülmüştür. Savaş hak olarak algılanmış ancak; barış esas alınmıştır. Savaşmanın dahi amacı barışı sağlamaktır. Hayatın gerçeklerinden olan bu iki zıt kavram bütün dünya milletlerinin gerçeğidir ve haliyle bütün dünya edebiyatlarına ve sanat dallarının tümüne malzeme olmuştur.

Klasik Türk şiirinde rezm ve bezm mefhumları savaş ve barış kavramlarının izdüşümleri olarak eserlerde yerini almıştır. Burada bu kavramların divan şiirindeki genel duruma kısaca göz atmak faydalı olacaktır.

⁷ Nedîm'in hayatı ve edebi kişiliği hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Macit, 2006: 510-513; Mazıoğlu, 1957: 1-35).

Rezm kelimesi sözlükte kavga, cenk, harp gibi manalara gelmektedir (Şemseddin Sâmî, 2002: 662). Savaş başlı başına heyecan ve macerayı barındıran bir unsur olduğu için şairler tarafından şiirlere renk katacak gayet münasip bir tema olarak görülmüştür. Ordunun toplanıp gazaya çıkması, cihat ilan edilmesi şairler için rezmden söz açmaya bahane olmuştur. Şartların ağırlaştığı, kayıpların verildiği zamanlarda bile divan şairi rezmi konu edinmiştir. Rezm harp ilanı, savaş sahneleri, savaş aletleri, silahlar ve benzeri unsurlar ile divan şiirine aksetmiştir (Levend, 1984: 348-355). Aşağıdaki beyitlerde savaş arzusunun nasıl dile getirildiği görülmektedir:

Yeter midhat-i yâl ü bâl-i bütân
Hırâmende olsun nihâl-i sinân

Süvârân-ı meydân-şinâs-ı hayâl
Bu vâdîleri eylesün pâ-y-mâl (Levend, 1984: 350)

Bosnalı Sabit'e ait olan bu beyitlerde şair, güzellerin boyunu posunu övmeyi bırakıp mızrakların endamını seyretmeyi dilemektedir. Böylelikle savaşa olan arzusunu izhar etmektedir.

Bezm içkili, eğlenceli meclis, toplantı manalarına gelmektedir. Bezmin sâkî, mutrib, gazelhân, yârân, içki, meze gibi unsurları; kendine mahsus bir nizamı ve usulü bulunmaktadır. Bir araya gelen ahbabın daire şeklinde oturması, sâkînin ortada dönerek büyük kadehten herkese ikram etmesi, mum ve buhurdanlar ile ortamın bezenmesi meclisin erkânı arasında gösterilebilmektedir (Pala, 2008: 81). Divan şairinin hayatının merkezinde yer alan meclisler bilhassa bahar aylarında kurulmakta, bir çimenlik, çiçek bahçesi yahut çay kenarı meclise mekân olmaktadır. İç mekânda ise muhakkak bir havuz başı; mevsim kış ise bir ocak başı tercih edilmektedir. (Kut, 1999: 616). Aşağıdaki beyitte bezmin şairler üzerinde nasıl bir iştihak hali hâsıl ettiği görülmektedir:

Müheyâ oldı meclis sâkiyâ peymâneler dönsün
Bu bezm-i rûh-bahşun şevkine mestâneler dönsün (Küçük, ty: 246)

Bâkî'ye ait olan bu beyitte şairin meclise dair nasıl sabırsız ve istekli olduğu hissedilebilmektedir. Bâkî meclisin kurulduğunu, dostların sohbet dairesini oluşturduğunu, artık sâkînin içki sunmaya başlaması gerektiğini heyecanlı bir edayla dile getirmektedir. Meclis onun için can bağışlayıcıdır. Yani bezm şairi dinlendirmekte, rahatlatmakta, yenilemektedir.

Rezm ve bezmin her ikisi de kendilerine mahsus unsurlarla divan şairleri için vazgeçilmez konular olmuştur. Şairler rezmden sonra rezmin, rezmden sonra da bezmin hasretini ifade etmişlerdir (Levend, 1984: 307). Rezm meşakkatli, yorucu ve

gergin olsa da yiğitlik, cengâverlik, gazilik gibi yüce sıfatları haiz olmasından dolayı şairlerce teveccüh görmüştür. Bezm ise şairin kendini bulduğu bir muhit olarak divan şiirinin yaşadığı ve divan şiirinin içinde yaşayan bir mefhum durumundadır.

Güncel hayatı şiirlerine taşıyan ve yaşadığı devir ile özdeşleşmiş bir şair olan Nedîm'in şiirlerinde, Lale Devri'nde esen sulh rüzgârlarının esintilerini hissetmek kabildir. Bilhassa barış ortamının divan şiirindeki remzi olan "bezm" kavramı Nedîm'in şiirlerinde ışıltılı bir âlem olarak kendini göstermektedir. Yukarıda değinildiği üzere bezm zamanı da olsa divan şairinin teveccüh edebileceği "rezm" ise Nedîm'in şiirinde artık geride kalması arzu edilen bir vaziyet durumundadır. Savaşın bıkkınlık veren halini artık barışın getireceği feraha tebdil etmek isteyen Lale Devri anlayışı Nedîm'in aşağıdaki mısralarında oldukça belîğ bir şekilde yer bulmuştur:

Şimdi rezmi bezme tebdîl etdiler
Çâr-pâre oldu meclisde sinân (Macit, 2017: 174)

"Rezm" "bezm"e tebdil olunmuştur. Artık savaş bitmiş, barış ortamında kurulacak meclisler zamanı gelmiştir. Rağbet rezme değil bezmedir. Kurulan meclislerde mızrak paramparça olmuştur. Tek başına savaşı simgeleyen mızrak, meclis ehlinin gözünden düşmüş ve tuz buz olmuştur. Savaşın nasıl değersiz hale geldiği iki mısra da bu şekilde gözler önüne serilmiştir.

Lale Devri her ne kadar barışın dönemi olsa da bu dönemde İran üzerine seferlerin olduğundan yukarıda bahsedilmişti. Nedîm'in de şiirlerinde savaşa ve savaşın hallerine yer verdiği, savaşı yücelttiği olmuştur. Bununla daha ziyade şairin devlet erkânını methettiği kasidelerinde memduhların cenk kabiliyetlerinden ve kahramanlıklarından söz edilirken karşılaşılmaktadır. Aşağıdaki beyit şairin Sultan Ahmed Han-ı Sâlis için yazdığı bir kasidesinden alınmıştır:

Sensin ol dâver k'olur rezminde dâim kârger
Kahramânın tîği Sâmın gürzi Zâlin hançeri (Macit, 2017: 37)

Beyitte bir divan şiiri klasiği olarak padişah, Şehname şahları ile ilişkilendirilerek methedilmektedir. Nedîm'e göre III. Ahmed savaş meydanına çıktığında kılıçlar Kahraman'ın kılıcı, gürzler Sam'ın gürzü, hançerler de Zâl'in hançeri gibi iş görmeye başlar. Bu şahların elinde sayısız cengin kazanılmasına vesile olan bu savaş aletleri, III. Ahmed'in ilan ettiği savaşta askerlerinin ellerindeki aletlere benzetilmiş, böylece padişahın gazası ve ordusu yüceltilmiştir.

Nedîm, o devirde gerçekleşen İran seferlerinden olsa gerek yine III. Ahmed Han'ı methettiği bir kasidesinde şöyle demiştir:

Eder İran-zemîni tâ hudûd-ı Belhe dek teshîr
Eğer bir kerre ruhsat verse tîğ-i tîz-i uryâna (Macit, 2017: 68)

Şair, keskin kılıcını kınından çekip eline alan, yani savaşa niyet eden Osmanlı padişahının İran coğrafyasını, Turan toprakları içinde bulunan Belh şehrine, yani sınırlarının en doğusuna kadar istila edebilecek kudrette olduğunu söyleyerek III. Ahmed'e övgüde bulunmaktadır.

Nedîm İran ile gerçekleşen savaflara kayıtsız kalmamış, yapılan seferlere ve ateşkeslere tarihler düşürmüştür. Aşağıdaki beyitlerde görüleceği üzere sultanı "İran fatihi" olarak tavsif etmiştir:

Şehensâh-ı cihân hakan-ı devrân fâtih-i Îrân
Eder medhûş u hayrân Rüstemi fart-ı mehâbetle (Macit, 2017: 118)

Cenâb-ı fâtih-i Îran ki dâ'im reh-güzârında
Beşâret peyk-i pûyân müjde-i nusret nüvîd olsun (Macit, 2017: 125)

Fâtih-i Îrân şeh-i devrân ki cûd u re'feti
Üsküdârı âb-ı şîrîn ile iğnâ eyledi (Macit, 2017: 127)

Nedîm'in Lale Devri öncesi şiirlerinde "rezm" kavramına yaklaşımını görmek şiirlerindeki bakış açısının nasıl değiştiğini görmek açısından yararlı olacaktır. Nedîm'in Lale Devri öncesi sadrazamı Damat Ali Paşa'ya yazdığı kasideleri de mevcuttur. Ali Paşa döneminde Avusturya, Venedik ve Rusya ile yapılan savaşların etkisiyle olsa gerek bu kasidelerde Paşa'nın kahramanlıkları konu edilmiştir. Aşağıdaki beyitte şair Damat Ali Paşa'nın kahramanlığını Şehname göndermeleri ile methetmiştir:

Hakkâ garîb rezm-i Tehemten-pesend kim
Her rûzı yâd-ı ma'reke-i Heft-hân verir (Macit, 2017: 31)

Beyitte Tehemten yani Zal oğlu Rüstem'e ve onun Mâzenderan'da esir olan Keykâvus'u kurtarmak için tehlikeli geçitlerle dolu vadilere yaptığı, Heft-han olarak anılan seferlere (Ünver, 1998: 158) telmihte bulunulmuştur. Ali Paşa'nın cengi öyle bir cenk tir ki onun her bir günü Rüstem'in Heft-han seferlerini akıllara getirmektedir. Bu durum, Ali Paşa'nın dostları için böyledir. Takip eden beyitte Nedîm düşmanlar için şunları söylemiştir:

Ammâ ne gûne rezm ki yâdı zamân zamân
Cân-ı adûya lerziş-i berg-i hazân verir (Macit, 2017: 31)

Damat Ali Paşa'nın cengini fikir etmek, düşünmek, akıllara getirmek bile düşmanın irkilmesine sebep olmaktadır. Onu yâd eden düşmanlar, sonbahar

yapraklarının rüzgârda savrulması, dallarda sallanması misali korkudan tir tir titremektedir.

Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın sadarete gelmesi, Pasarofça Antlaşmasının imzalanması yani Lale Devri'nin başlaması ile artık işler değişmiştir. Harp yerini sulha bırakmıştır. Savaşlardan yılan devlet ve halk bir sükûn hali arzulamaktadır. Bu arzunun hayattaki karşılığı bilhassa payitahtta kendini göstermektedir. Nedîm, "Şimdi rezmi bezme tebdil ettiler" diyerek devrin sulh anlayışına tercüman olmuştur. Harp vaktinin sona erdiğini, savaşa rağbetin kalmadığını Nedîm aşağıdaki beytinde de söylemektedir:

Zamân-ı rezm geçdi şimdi vakt-i bezmdir söylen
Çemen nakş eylesin nakkâşlar püşt-i kemân üzre (Macit, 2017: 38)

Sadrazam Damat İbrahim Paşa için yazılan bir kasideye ait olan beyitte Nedîm, Paşa'nın zamanında artık savaşın yeri olmadığını ilan etmektedir. "Rezm" zamanının geçtiğini söylemekte, "rezm" in yerine "bezm" i koymaktadır. Savaşın bitmesiyle artık işe yaramayacak olan yayların üstlerine nakkaşların, bezmin sembollerinden olan seyran yerlerinin, bahçelerin nakışlarını resmetmelerini istemektedir. Nedîm, bu beyti müteakip kaleme aldığı beyitte de aynı düşünceleri tekrarlayarak savaş zamanının bitmiş olduğu gerçeğini adeta üstüne basa basa ifade etmek istemiştir:

Dem-i nev-bâve-çînî-i tarabdır geçdi vakt-i rezm
Murabba' şakk urulsun ba'd ez-în nevk-i sinân üzre (Macit, 2017: 38)

İlk mısrada harp zamanının geçtiği, artık yeşilliklere çıkılıp ağaçlardan meyveler toplanacak sevinç zamanlarının geldiği söylenmiştir. İkinci mısrada ise bundan böyle kullanılmayacak olan mızrakların uçlarının bağlanması gerektiğini ifade edilmiştir. Bu mısra ile harp fikrinin üzerine Nedîm tarafından adeta sıkı bir düğüm atılmıştır.

Ali Paşa zamanında harbe teveccüh edilirken İbrahim Paşa zamanında sulhun revaçta olması gerçeği böylece Nedîm'in şiirlerine aksetmiştir. Yukarıda Damat Ali Paşa'nın Karlofça'nın intikamını almaya nasıl hevesli olduğu; Nevşehirli İbrahim Paşa'nın da daha sadaret kaymakamı iken barışa meyilli olduğundan söz edilmişti. Bu iki zıt anlayış, Nedîm'in iki Paşa için yazdığı kasidelerde kendini göstermektedir. Nedîm, Damat Ali Paşa için yazdığı kasidelerde "rezm" den; Nevşehirli İbrahim Paşa için yazdığı kasidelerde ise "bezm" den dem vurmıştır. Nedîm'in kasideleri okunarak devlet nezdindeki bu anlayış değişikliği fark edilebilmektedir.

Nedîm'in söylediği gibi Lale Devri çimenliklerde, çay kenarlarında, ocak başlarında meclislerin kurulduğu, eğlence ve zevk anlayışının hâkim olduğu bir barış dönemidir. Harpler ve getirdiği meşakkatler geride kalmıştır. Barışın sağladığı huzur

ortamında şimdi sıra gülüp eğlenmektedir. Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa öncülüğünde, padişah III. Ahmed Han zamanında sadır olan bu barış ortamı için Nedîm şöyle demiştir:

Bir vakt ü zamândır bu zamân kim değişilmez
Bin Baykara bezmine her lahza vü ânı (Macit, 2017: 90)

Nedîm'in III. Ahmed methinde bir kasidesinden alınan beyitte şair, Sultan'ın sağlamış olduğu barış ve huzur ortamının tek bir anının Sultan Baykara'nın meşhur meclislerine dahi değişilmeyeceğini söylemektedir. Böylece beyitte aynı zamanda Lale Devri'nde ilim adamlarına ve sanatçılara verilen önem de anlaşılmalıdır.

Lale Devri'nde savaş geride kalmıştır, artık savaşın adı anılmayacaktır. Bundan böyle sadece barışın getirdiği huzurla kurulan meclislerde zevk ve safaya dalmak vardır. İbrahim Paşa methi için yazılmış bir tardiyenin bendi olan aşağıdaki dizeler, Lale Devri'nin barış ile birlikte gelen eğlence, zevk, neşe ahvalini samimi bir eda ile aksettirir:

Pâyende ola bu bezm ü nâdî
Hidmetde dura sürûr u şâdî
Her lahzası bin neşâta bâdî
İkbâl ü hubûr u ber-murâdî
Allâha şükür ki râyegândır (Macit, 2017: 180)

Nedîm, Paşa'nın sağladığı bu mutlu, neşeli, bahtlı zamanın sürekli olması için dua ederken halinden nasıl memnun olduğunu da beyan etmektedir.

Lale Devri kaptan-ı deryası, İbrahim Paşa'nın damadı Mustafa Paşa'nın kasrında tertip olunmuş bir meclisi anlatan aşağıdaki beyitte, yine devrin meclislerinin ihtişamı gözler önüne serilmiştir:

Ya bu fevvâre vü bu selsebîl-i rûh-perver kim
Nisâr etmededirler bezme kef kef gevher-i yektâ (Macit, 2017: 144)

Havuz başında düzenlendiği anlaşılan mecliste, havuzun fiskiyesi ve çeşmesi meclise avuç avuç -yahut köpük köpük- inciler, elmaslar saçıyor muşçasına hayal edilmiştir. Fiskiye ve çeşme yordamıyla havuzda vuku bulan su şenliğinden hareketle kurulan bu hayal okuyanların zihninde meclisin ihtişamını canlandırmaktadır.

Sadabad'da kurulmuş bir bezmden söz edilen aşağıdaki beyitte ise sulhu sağlayarak huzur ve güveni getiren devlet erkânının da meclislerde boy gösterdiği anlaşılmalıdır:

Vardım ol şevk ile bir meclis-i âlî-şâna
Nice meclis ki onun mecd ü ulâ erkânı (Macit, 2017: 74)

Lale Devri'nde padişahın ve sadrazamın bilhassa Sadabad'da düzenlediği meclisler meşhurdur. Nedîm bu beytinde böylesi bir meclise dâhil olduğunu söylemiş ve bu vesileyle devlet ileri gelenlerinin katıldığı meclislerden haber vermiştir.

SONUÇ

Uzun süren barış hasretini Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın sadarete gelip Pasarofça Antlaşmasını imzalamasıyla kavuşan Osmanlı Devleti, yıllar sonra Lale Devri olarak anılacak bu sulh döneminde İran'a düzenlenen seferler dışında savaşa girmemiştir. Patrona Halil isyanına kadar bir sulh anlayışı döneme hâkim olmuştur. Bu anlayış devrin politikasından imarâtına, günlük yaşamından sanatına kadar birçok yönüne sirayet etmiştir.

Görüldüğü üzere, devrin sesi olan şair Nedîm'in şiirlerinde de sulh anlayışının izdüşümlerine rastlamak mümkündür. Bilhassa şairin Lale Devri öncesi sadrazamı Damat Ali Paşa ile İbrahim Paşa'ya yazdığı kasidelerdeki savaş ve savaşın hallerine karşı takındığı üslup memleketteki değişen havayı hissettirir minvaldedir. İbrahim Paşa sadareti sırasında söylediği şiirlerde şair savaşın zamanın geçtiğini, artık barış ve sükûnet vakti olduğunu defalarca vurgulamıştır. Özellikle savaşın ve barışın izdüşümleri olan "rezm" ve "bezm" mefhumlarının işlendiği beyitlerde şair, devrin sulh anlayışını belîğ bir şekilde aksettirmiştir.

KAYNAKÇA

Araç, Ünal (2015). "18. Yüzyıl İngiliz Gazetelerinde Osmanlı Kültürü: 1718-1730". *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. Bahar (22). s. 7-27.

Ahmet Refik (1988). *Hicrî On İkinci Asırda İstanbul Hayatı (1100-1200)*. İstanbul: Enderun Kitabevi.

Ahmet Refik (2005). *Lale Devri*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Aktepe, M. Münir (1989). "Ahmed III". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 2. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 34-38.

Aktepe, M. Münir (1993). "Damad İbrahim Paşa, Nevşehirli". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 8. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 441-443.

Aydüz, Selim (1997). "Lâle Devri'nde Yapılan İlmî Faaliyetler". *Divan: Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi*. S. 3. s. 143-170.

Banarlı, Nihad Sami (2014). *Tarih ve Tasavvuf Sohbetleri*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.

Çavuşoğlu, Mehmed (1991). "Bâkî". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 4. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 537-540.

Dikmen, Hamit (1991). *Seyyid Vehbî ve Divanının Karşılaştırmalı Metni*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Dikmen, Hamit (2009). "Seyyid Vehbî". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 37. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 74-75.

Emecen, Feridun M. (2018). "Matruşka'nın Küçük Parçası: Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Dönemi ve 'Lale Devri' Meselesi Üzerine Bir Değerlendirme". *Osmanlı Araştırmaları / The Journal of Ottoman Studies*. S. LII. s. 79-98.

Genç, Serdar (2013). *Lale Devrinde Savaş İran Seferinde Organizasyon ve Lojistik*. İstanbul: Kitap Yayınevi.

Hakverdioğlu, Metin (2017). "Fâiz Efendi ve Şâkir Bey Mecmuasından Lâle Devri Harpleri ve Sulhları (Ebcedli Tarih Manzumeleri)". *Amasya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. S. 9. s. 73-101.

Hamadeh, Shirine (2017). *Şehr-i Sefa 18. Yüzyılda İstanbul*. Çevirmen: İlknur Güzel. İstanbul: İletişim Yayınları.

Karacan, Turgut (2008). "Sâbit". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 35. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 349-350.

Karahasanoğlu, Selim (2009). "Osmanlı İmparatorluğu'nda 1730 İsyanı Üzerine Yeni Bir Eser: Vâkıa Takrîri Bin Yüz Kırk Üç'de Terkîb Olunmuştur". *Tarih Araştırmaları Dergisi*. C. 28. S. 46. s. 179-187.

Kut, Günay. (1999). "Divan Edebiyatında Bezm, Âlât-ı Bezm ve Âdâb-ı Sohbet". *Osmanlı -Cilt 9 Kültür ve Sanat-*. Editör: Güler Eren. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları. s. 616-629.

Kutlar, Fatma Sabiha (2006). "Mustafa Sami Bey". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 31. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 354-356.

Kutlar Oğuz, Fatma Sabiha (2017). *Arpaemini-zade Mustafa Asım Divanı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56084,arpaeminizade-mustafa-sami-divanipdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 08.11.2020).

Küçük, Sabahattin (haz.) (ty). *Bâkî Divanı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10596,bakidivanisabahattinkucukpdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 09.11.2020).

Levend, Agâh Sırrı (1984). *Divan Edebiyatı, Kelimeler ve Remizler - Mazmunlar ve Mehfumlar*. İstanbul: Enderun Kitabevi.

Macit, Muhsin (2006). "Nedîm". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 32. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 510-513.

Macit, Muhsin (haz.) (2017). *Nedîm Divanı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56214,Nedîm-divanipdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 09.11.2020).

Mazıoğlu, Hasibe (1957). *Nedîm'in Divan Şiirine Getirdiği Yenilik*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Özcan, Abdülkadir (2003). "Lale Devri". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 27. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 81-84.

Özcan, Abdülkadir (2007). "Pasarofça Antlaşması". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 34. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 177-181.

Öztekin, Özge (2004). *XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Toplumsal Hayatın İzleri: Divanlardan Yansıyan Görüntüler*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Pala, İskender (2003). "Lale Devri". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 27. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 84-85.

Pala, İskender (2008). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Rahinguliyev, Bayram (2007). *Osmanlı Edebiyatında Dönüşümün Şiiri: Sulhiyyeler*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Şemseddin Sâmî (2002). *Kamus-ı Türkî*, İstanbul: Çağrı Yayınları.

Ünver, İsmail (1998). "Heft Han". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 17. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 158-159.

Vural, Ramazan (haz.) (2020). *Dürrî Ahmed Efendi Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/73492,durri-ahmed-efendi-divanipdf.pdf?0> (erişim tarihi: 30.11.2020).

Yazıcı, Tahsin (1997). "Hâkânî-i Şîrvânî". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 15. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 168-170.

**TUHFE-İ ŞÂHİDÎ'NİN OSMANLI
TELİF GELENEĞİNDEKİ ETKİSİNE
FARKLI BİR ÖRNEK: HATİB'İN
HİBETÜ'L-VEHHÂB'I**

AN UNUSUAL EXAMPLE OF
TUHFE-İ ŞÂHİDÎ'S INFLUENCE IN
THE OTTOMAN WRITING
TRADITION: HATIB'S HIBETU'L-
WAHHÂB

Prof. Dr. Sadık YAZAR
İstanbul Medeniyet Üniversitesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
E-posta: zyazar@gmail.com
Orcid: 0000-0001-8029-5723

Öz

Anadolu sahası klasik Türk edebiyatı, edebi türler bakımından hayli zengin bir edebiyat geleneğidir. XV. yüzyıldan itibaren tedrici olarak örnekleri artarak zamanla hayli rağbet gören manzum sözlükler (tuhfe) de bu türlerden arasında yer alır. Günümüze iki dilli ve üç dilli olmak üzere onlarca örneği gelmiş bu manzum sözlükler arasında *Tuhfe-i Şâhidî*'nin ayrı bir yeri vardır. Yazıldığı dönemden başlamak üzere manzum sözlük türünde yazılan birçok esere modellik eden bu eser; *Muhammediye*, *Vesiletü'n-Necât*, *Birgivi'nin Vasiyyetnâme*'si gibi yazma eser kütüphanelerinde en fazla nüshası bulunan eserlerdendir. Şerhler başta olmak üzere farklı türdeki telif türlerine kaynaklık eden *Tuhfe-i Şâhidî*, diğer manzum sözlüklerde olduğu gibi, aruz öğretiminde öncü ve kritik bir işlev görmektedir. Bu doğrultuda eldeki makalenin konusunu, *Tuhfe-i Şâhidî*'nin aruz öğretimine dair işleviyle ilgili olarak üretilmiş ve *Tuhfe-i Şâhidî*'nin Osmanlı edebiyat geleneğindeki baskın etkisini alışılmadık bir yolla örneklendiren *Hibetü'l-Vehhâb* adlı Türkçe bir eser oluşturmuştur. XVIII. yüzyılda yaşadığı tespit edildiği halde hayatı hakkında fazla bilgi tespit edilemeyen Hatîb mahlaslı bir şair tarafından yazılan bu eser, *Tuhfe-i Şâhidî*'deki 28 vezni örneklendirmek amacıyla yazılan 28 adet gazeli ihtiva etmektedir. Çalışmanın başında *Tuhfe-i Şâhidî*'nin etkisinden genel olarak bahsedildikten sonra eser ve yazarı hakkında bilgi verilmiştir. Sonrasında eserde yer alan gazeller aruz bilgisi açısından bir incelemeye tabi tutulmuştur. Çalışmanın sonunda bahsi geçen eserin çeviri yazı metni ile diliçi çevirisine yer verilmiştir.

Anahtar kelimeler: Tuhfe-i Şâhidî, Hatîb, Hibetü'l-Vehhâb, manzum sözlük geleneği, XVIII. yüzyıl klasik Türk edebiyatı.

Abstract

The classical Turkish literature (Ottoman Literature) is a rich literary tradition in terms of literary genres. The versified dictionaries, whose examples gradually increased since the 15th century and became highly popular over time, are among these genres. *Tuhfe-i Şâhidî* has an exclusive place among these versified dictionaries, of which dozens of examples have survived the present day, including bilingual and trilingual. This work, which has been imitated by many writers of versified dictionaries since the period it was written; is one of the few works that have the most copies in manuscript libraries such as

Muhammadiyah of Yazıcıoğlu Mehmed, *Vesîletü'n-Najât* of Suleyman Chelebi and *Vasiyyetnâme* of Birgivi Mehmed Efendi. As it has been a source for different genre of writing, particularly the commentaries, has a pioneering and critical function in teaching and learning the aruz meter, as in other versified dictionaries. Accordingly, the issue of this article will be a Turkish work titled *Hibetü'l-Wehhâb*, which was produced related to the function of *Tuhfe-i Şâhidî*'s teaching aruz meter, and exemplifies its dominant influence in the Ottoman literary tradition in an unusual way. This work, written by a poet with the pseudonym Hatîb, who lived in the 18th century, comprises 28 gazals written to exemplify the 28 aruz meters in *Tuhfe-i Şâhidî*. At the beginning of the study, after the influence of *Tuhfe-i Şâhidî* was mentioned in general, information was given about the work and its author. Afterwards, the gazals in the mentioned work will be analyzed in terms of knowledge and theory of aruz meter. At the end of the study, the transcription of the text and its intralingual translation are included.

Key words: *Tuhfe-i Şâhidî*, Hatîb, *Hibetü'l-Wehhâb*, The genre of the versified dictionary, 18th-century Classical Turkish literature.

GİRİŞ

Osmanlı edebiyat geleneğinde hayli rağbet gösterilmiş bir telif türü olarak manzum sözlükler, çocukluk ve ilk gençlik yıllarına tekabül eden devre için önemli bir eğitim aracı olarak kullanılmıştır. Kökenleri Arapça urcuze¹lere kadar uzanan bu geleneğin Osmanlı edebiyatındaki tezahürü, diğer birçok edebi türde olduğu gibi Fars edebiyatındaki örneklerinin model alınmasıyla oluşturulmuştur. Çok dilli ve çok kültürlü bir iklime sahip olan Osmanlı medeniyetinde, çocukluk döneminden başlayarak her safhada verilen eğitimde de bu çok kültürlü anlayışın izlerini görmek mümkündür. Bu anlayışın bariz bir yansıması olan manzum sözlükler; Arapça-Farsça, Arapça-Türkçe, Farsça-Türkçe gibi iki dilli olarak oluşturulduğu gibi Arapça-Farsça-Türkçe şeklinde üç dilli olarak da telif edilebiliyordu. Osmanlı devleti sınırlarının genişleyip yeni milletlerin bu medeniyet dairesine dâhil olmasıyla birlikte Boşnakça, Rumca, Ermenice, Bulgarca, Fransızca ve Almanca gibi diller de bu manzum sözlük geleneğinde yerini almaya başlayacaktır. Bunda, XIX. yüzyılda Osmanlı Devleti'nde etkileri derinden hissedilmeye başlanan milliyetçilik hareketleri ve Batılılaşma temayülünün de etkisi olmuştur.²

¹ Urcuze: Abbâsiler devrinin başlarından itibaren daha çok hikâye, fıkra, tarih, belâgat, aruz, sarf-nahiv, hadis terimleri, siyer, akaid ve fıkıh gibi bilimsel konuların anlatıldığı, her beyti kendi içerisinde kafiyeli didaktik manzumelerdir. (Topuzoğlu, 2007: 509).

² Güler Doğan Averbek'in de ifade ettiği üzere Türkiye'de son yıllarda manzum sözlük türüne yönelik çalışmalar hayli artmıştır (2018: 89-90). Bu türdeki bir metni tanııp incelemeyi ya da bir manzum sözlüğün çeviri yazısını hazırlamayı amaçlayan birçok bilimsel çalışmada genel olarak manzum sözlük geleneğine dair bilgiler bulunabilir. Ancak bu konuyu daha genel olarak ele alıp bu türün çerçevesini çizerek genel bir döküm yapan birkaç çalışma da bulunmaktadır. Bunların başında Yusuf Öz'ün, manzum-mensur ayırımı yapmaksızın yazma eserlerin taranmasına dayanan bir araştırmayla Farsça-Türkçe sözlüklerin geniş bir dökümünü yapıp bunlara dair genel bilgiler verdiği çalışması gelmektedir.

Türkiye’de manzum sözlük geleneğine dair önemli araştırmalar yapıp bu alanda temel başvuru kaynakları niteliğinde neşirler yapan Yusuf Öz’ün ifade ettiği üzere manzum sözlükler farklı amaç ve işlevlere yönelik olarak yazılmıştır. Öz bu amaçları şu şekilde dile getirir:

“Sıbyan” ve “mübtedi” tabir edilen çocuklara ve tahsile yeni başlayanlara ezber yoluyla önemli miktarda kelime ve bazı gramer kaidelerinin öğretilmesini temin eden, bunun yanında kültür, edebiyat ve aruz bilgiler de sunan manzum sözlükler, nazmın talebeye hoş ve cazip gelmesi, veyn üzere kolayca okunması ve tekrar yoluyla kısa sürede ezberlenmeleri bakımından büyük alaka görmüştür. Bu sözlüklerde bazı edebi sanatların, bahir ve vezinlerin öğretilmesinin yanı sıra şiire ve şairliğe meyilli olanların kabiliyetlerinin geliştirilmesi de arzu edilmiştir. (Öz, 1999: 5)

Görüldüğü üzere manzum sözlükler çocukların eğitiminde aynı anda birkaç farklı amaca hizmet etmektedir. Bazı manzum sözlük yazarlarının da açıkça ifade ettiği üzere bu amaçlardan biri de bu yolla çocuklara başta aruz bilgisi olmak üzere temel şiir bilgisini yüklemektir. Bu sayede çocuk, “nazm” ve “şiir”in yaygın bir telif aracı olduğu bir kültürel zemine zorlanmadan ayak atabileceği gibi tabiatı şiire mayil olan çocuklar da bu sayede kabiliyetlerini geliştirip nazımdaki ahenk unsurunu daha çocukluk yıllarından başlayarak içselleştireceklerdir. Bu etkin işlevinden dolayı, manzum sözlük yazarları eserlerini aynı zamanda aruz öğretiminin verildiği bir yapıya büründürmüşlerdir.

Osmanlı edebiyat geleneğinde, manzum sözlük türünün en önemli temsilcisi bir Mevlevî şeyhi olan Şâhidî İbrahim Dede’nin³ (d. 875/1470- ö.957/1550) yazdığı *Tuhfe-i Şâhidî* adlı eserdir. Yazıldığı dönemden başlayarak çok ilgi görmüş olan bu eserin Osmanlı telif geleneğindeki etkisi farklı biçimlerde tezahür etmiştir. Neredeyse her yazma eser koleksiyonunda bir nüshası görülebilen bu eser genel olarak Osmanlı telif geleneğinin kanonik metinleri arasında yer almaya elverişli geniş bir dolaşıma sahiptir. Birçok yazmasının kelimeleme yönelik filolojik ve semantik açıklamalar ile

(Öz 2010). Birçok örneği neşredilen manzum sözlüklere dair de bu doğrultuda birkaç çalışma gerçekleştirilmiştir. Kendisi de birkaç manzum sözlük örneğine dair müstakil çalışmalar neşreden Güler Doğan Averbek, 2018 yılında manzum sözlüklere dair yapılan araştırmaların bir bibliyografyasını hazırladığı makalesini neşretmiştir. 2019 yılında da manzum sözlükleri bir tür olarak değerlendirip bu türün çerçevesini çizerek genel özelliklerini belirlemeye çalıştığı makalesini yayımlamıştır. Bkz. (Doğan Averbek, 2029).

³ Şâhidî’nin hayatı hakkında, genel klasik biyografik kaynaklar yanında Mevlevîlere özel bazı biyografik kaynaklarda bilgiler bulunmaktadır. Cumhuriyet döneminde ise Şâhidî’nin geniş bir biyografisi Nuri Şimşekler tarafından hazırlanmıştır. Şimşekler, “Şâhidî İbrahim Dede’nin Gülşen-i Esrâr’ı (Tenkitli Metin-Tahlil)” başlıklı doktora tezinde, çalışmasına konu olan eserdeki nispeten zengin otobiyografik verileri de işleyerek onun biyografisini oluşturmuştur. Şâhidî ile ilgili birkaç ansiklopedi maddesi, makale, tez ve kitap düzeyindeki bilimsel araştırmalarda büyük oranda Şimşekler’in hazırladığı bu biyografi kullanılmaktadır. Bkz. (Şimşekler, 1998: 4-52).

aruza dair izahlarla yoğun olarak notlandırıldığı⁴ bu eserin bariz bir şekilde görülebilen bir etkisi de farklı telif türlerine kaynaklık etmesidir. Bunların başında kırk civarında örneği bulunan şerhler gelmektedir. Yusuf Öz tarafından geniş bir taramaya dayanan sağlam bir bibliyografyası çıkarılan bu şerhler yanında sözlüğün birkaç dile tercüme edildiği de görülmektedir.⁵ Aynı şekilde sözlükteki kelimelere yönelik alfabetik derlemeler de yapılmıştır. Sözlüğün yaygın etkisi, aynı türdeki birçok esere modellik yapmasında da müşahede edilebilmektedir. Kendisinden sonra yazılan birçok manzum sözlükte ismi zikredilen bu sözlüğe birkaç yazar hassaten tazmin yazmıştır.⁶

Yukarıda da ifade edildiği üzere diğer birçok manzum sözlükte olduğu gibi yazılmasında aruz öğretiminin temel gayelerden birini teşkil ettiği *Tuhfe-i Şâhidî*'nin aruzla ilgili bu yönü, yazma nüshalarından başlayarak kaynaklık ettiği birçok telifte daha da geliştirilmiştir. Birçok nüshasındaki derkenar notları aruza dair izahlara hasredilmişken birçok şerhinde de yapılan şerhin önemli bir kısmını aruza yönelik açıklamalar oluşturmuştur. Bu bağlamda birçok şarih, şerhlerine aynı zamanda bir aruz risalesi olarak da değerlendirilebilecek bir mukaddime ile başlayarak birçok kaynaktan tekrarlanan klasik aruz bilgisini bu girişte vermeye çalışır. Böylece *Tuhfe-i Şâhidî*'nin aruz ile olan ilişkisini daha şerhin başından itibaren vermeye ve hissettirmeye başlayan bazı şarihler, şerhlerinde kaynak metindeki vezinlerin taktini yapmayı ve göstermeyi de ihmal etmezler.

Bu makalede *Tuhfe-i Şâhidî*'nin yukarıda bahis mevzuu edilen aruz öğretimine yönelik vechesini farklı ve alışılmadık bir şekilde geliştiren bir eser üzerinde durulacaktır. Hayatı hakkında çok fazla bilgi sahibi olunmayan Hatîb mahlaslı bir şair tarafından 1159/1746-47 yılında yazılan bu eserin adı *Hibetü'l-Vehhâb* olup *Tuhfe-i Şâhidî*'deki her bir vezni örneklendiren 28 adet gazeli ihtiva etmektedir. Tarafımızdan yapılan araştırma ve taramalarda herhangi bir bilimsel çalışmaya konu olmadığı tespit edilen bu eserin ismi de genel olarak Şâhidî, özel olarak *Tuhfe-i Şâhidî* ile ilgili çalışmalarda geçmemektedir.⁷

⁴ *Tuhfe-i Şâhidî*'nin aruzla yakın ilgisinin yazma halindeki nüshaları üzerinden ele alınmaya çalışıldığı bir çalışma tarafımızdan hazırlanmaktadır.

⁵ Bahsi geçen tercümelere biri kendisi de bir Mevlevî dedesi olan Safiyullâh Mûsâ el-Mevlevî et-Trablusî (ö. 1157/1744) tarafından yazılan *Ta'ribü'l-Şâhidî* adlı eserdir. *Tuhfe*'deki Farsça sözcüklerin Arapça karşılıklarına yer veren bu eser de ayrıca birkaç şerh çalışmasına kaynaklık etmiştir. Bkz. (Öz, 1999: 90-95).

⁶ Bu tür üretimler için bkz. (Öz, 1999: 106-110).

⁷ Eserin şu ana kadar konuyla ilgili çalışmalarda tespit edilememesi, araştırmacıların yetersiz araştırmalarından kaynaklanmadığını düşünüyoruz. Maalesef birçok yazma eserin raflarında unutulmasına sebep olan bir nedenden ötürü bu eser şu ana kadar tespit edilememiş ya da dikkat çekmemiştir. Eser, girişinde yer alan isminden farklı olarak kütüphane kaydına "Divan" adıyla

Osmanlı dönemindeki yaygın ve derin etkisi dikkate alındığında Cumhuriyet döneminde *Tuhfe-i Şâhidî*'ye dair çalışmaların çok sınırlı ve -kanaatimizce- yetersiz olduğu söylenebilir. Tuhfe ile ilgili bilgilere, Şâhidî'yi ve manzum sözlüğü dışındaki eserlerini konu alan akademik çalışmalarda tesadüf etmek mümkündür. Bununla birlikte *Tuhfe-i Şâhidî* ile ilgili rastlayabildiğimiz ilk doğrudan çalışma Ahmet Hilmi İmamoğlu'nun (ö. 2008) 1993 yılında tamamladığı *Farsça-Türkçe Manzum Sözlükler ve Şahidi'nin Sözlüğü (İnceleme-Metin)* başlıklı doktora tezidir. 2005 yılında Muğla Üniversitesi Yayınları'na neşredilen bu çalışmada İmamoğlu, önce manzum sözlük geleneğine yönelik yaptığı araştırmanın sonucu olarak manzum sözlüklerin dillere göre tasnif edilmiş bir dökümünü yapmaktadır. Şâhidî'nin hayatı hakkında bilgiler verdikten sonra *Tuhfe*'sini muhtelif vecheleriyle incelemiş, eserin etkisine dair bilgiler vermiştir. Çalışmasının son kısmında da *Tuhfe-i Şâhidî*'nin beş nüshadan hareketle oluşturduğu çeviri yazı metnine yer verdiği gibi sözlükte geçen kelimelere dair bir sözlük de hazırlamıştır.

Araştırmalarımıza göre, İmamoğlu'nun çalışmasından sonra *Tuhfe-i Şâhidî*'ye dair bir diğer çalışma 1997 yılında Antoinette C. Verburg tarafından yapılmıştır. "The Tuhfe-i Şahidi: A Sixteenth Century Persian-Ottoman Dictionary in Rhyme. Part I" başlığını taşıyan makalesinde Verburg, *Tuhfe-i Şâhidî*'ye dair tespit ettiği bilimsel çalışmalardan kısaca bahsedip bu eserin çok az ilgi gördüğünden⁸ bahsederek makalesine başlar. Daha sonra eser ve müellifi hakkında kısaca bilgi veren yazar, Leiden Üniversitesi Kütüphanesi'nde Ms. Or. 148 Gol. numarasıyla kayıtlı yazmasından hareketle *Tuhfe-i Şâhidî*'nin çeviri yazı metni ile bu metnin İngilizce çevirisini hazırlar. Metnin sonuna, bu manzum sözlükte yer alan sözcüklerin Osmanlı Türkçesine göre alfabetik dizinini veren araştırmacı, dizindeki her bir kelimenin Farsça karşılıklarıyla İngilizce çevirilerini de verir. Makalesine eklediği ekte de *Tuhfe-i Şâhidî*'nin Türkiye ve Türkiye dışındaki kütüphanelerde bulunan yazma nüshalarının bir listesini hazırlamıştır.

Bu ilk iki çalışmadan sonra 2000'li yılların ortalarından itibaren genel olarak manzum sözlük geleneği hususi olarak da *Tuhfe-i Şâhidî* ve şerhleriyle yoğun bir şekilde ilgilenmeye başlayan Atabey Kılıç'ın önemli katkılarıyla *Tuhfe*'ye dair araştırmalarda ciddi bir mesafe kat edilmeye başlanır. 2006 yılında Zehra Gümüş'ün

kaydedilmiştir. Muhtemelen eser kendi adıyla kaydedilmiş olsaydı da aynı kaderi yaşayacaktı; zira eserin isminde *Tuhfe-i Şâhidî*'ye dair herhangi bir gönderme yoktur.

⁸ Yazarın makalesi 1997 yılında neşredilmiş olmasına karşın Ahmet Hilmi İmamoğlu'nun 1993 yılında tamamladığı doktora tezi görülmemiştir. Başka araştırma sahalarında da yer yer tesadüf edilen bu durum; dönemin bilgiye erişim imkanlarının görece daha sınırlı olması, Türkiye'deki tezlere ulaşım zorluğu gibi amillere hamledilebilirse de bunun Türkiye dışında neşredilen bilimsel çalışmalarda, Türkiye'de üretilmiş bilimsel birikime gerekli ilginin gösterilmemesinden kaynaklandığı da düşünülebilir.

Tuhfe-i Şâhidî'nin önemli şerhlerinden biri olan Pîrî Paşa-zâde Cemâlî Mehmed b. Abdülbâkî'nin *Tuhfetü'l-Mîr* adlı şerhini konu alan doktora tezine (2006) danışmanlık yapan Atabey Kılıç, 2007 yılında Konya Mevlânâ Müzesi Kütüphanesi 4026 numarada kayıtlı bulunan manzum sözlük mecmuasından hareketle *Tuhfe*'nin çeviri yazı metnini bir makale ile neşreder. Bundan sonraki yıllarda da öğrencilerini bu sahaya yönlendiren Kılıç; Abdurrahmân b. Abdullâh-ı Kudsî'nin *Tuhfetü'l-Mülûk* isimli (Zararsız, 2015), Nâdîde Ahmed Efendi (Yavaş, 2013) ile Abdülkâdir b. Ömer el-Bağdâdî (Barlak, 2020) isimli şarihlerin *Şerh-i Tuhfe-i Şâhidî* isimli şerhlerinin çeviri yazı metni ve incelemesini konu edinen tezlere de danışmanlık yapmıştır. Kılıç'ın yönlendirdiği yukarıdaki tez çalışmaları haricinde, son yıllarda XVI. yüzyıl şarihlerinden Bosnalı Sûdî'nin *Şerh-i Tuhfe-i Şâhidî*'si (Köse, 2017) ile Bosnalı Atfî Ahmed Efendi'nin (Ekici, 2017) aynı isimli şerhleri de birer tez çalışmasına konu edilmiştir.

Bahsi geçen bu çalışmaların hiçbirinde bu makalede bir incelemeyle birlikte çeviri yazı metnine yer vermek istediğimiz *Hibetü'l-Vehhâb*'a dair herhangi bir bilgi ya da değinme tespit edilmemiştir. Bu boşluğu doldurmak amacıyla bu çalışmada bahsi geçen eser ve yazarı hakkında genel bilgiler verildikten sonra eser aruz açısından bir incelemeye tabi tutulacaktır. Çalışmamızın sonunda ise bu eserin eldeki tek nüshasına dayalı çeviri yazısıyla birlikte diliçi çevirisine yer verilecektir.

1. Eser ve Müellifine Dair Genel Bilgiler

Hibetü'l-Vehhâb, hayatı hakkında fazla bilgi edinemediğimiz Hatîb mahlaslı bir şair tarafından kaleme alınmıştır. Yazar eserinin daha mukaddimesinde "...bu fakîr-i pür-kuşûr olan Hâfîb-i bî-bizâ'a..." (Hatîb, yz.: 1b) ifadeleriyle ismini zikrettiği gibi eserde yer verdiği 28 adet gazelinin her birinde de mahlasını "Hatîb" olarak kullanmıştır. Ancak mahlası dışında, kendisine dair net bir bilgi vermez. Aşağıda üzerinde durulacağı üzere eserini kaleme aldığı yılı ebced hesabıyla belirtmesinden XVIII. yüzyılın ilk yarısında hayatta olduğu anlaşılan bu müellife dair başvurduğumuz klasik biyografik kaynaklarda bir bilgi bulunamamıştır. Mahlası dışında şair, eserindeki onuncu gazelde, şu beyitle Râşid mahlaslı bir şairden övgüyle bahseder:

Hâfîbâ söylemiş herkes gazeller köhne vâdîde
Sühanda işr-i Râşid gibi bir tâze zemîn olmaz (G. 10/5)

Yukarıdaki karinelerden hareketle XVIII. yüzyılda yaşamış "Râşid" mahlaslı şairler araştırıldığında Hatîb'in bahsettiği şairin bu yüzyılın önemli vakanüvislerinden Râşid (ö. 1148/1735) olduğu en güçlü ihtimal olarak öne çıkmaktadır.⁹ Nitekim Râşid'in günümüze ulaşan *Dîvân*'ını bu gözle incelediğimizde Hatîb'in yukarıda yer

⁹ Hayatı için bkz (Günay, 2007: 463-465).

verilen beytinin bulunduğu gazelle aynı vezin ve kafiyede bir gazelin kayıtlı olduğu görülmektedir¹⁰. Beyitteki "Tâze zemîn" ipucundan hareketle Hatîb'in bu şiire nazire yazdığı anlaşılmaktadır. Şairin XVIII. yüzyılda yaşamış olduğunu teyit eden bu değinmeden hareketle aralarında hususi bir ilişki olacağını düşünerek Râşid'in kroniği ile *Dîvân'ı* da Hatîb'in hayatı bağlamında taranmış olsa da maalesef bu doğrultuda bir veri elde edilememiştir. Dolayısıyla *Hibetü'l-Vehhâb*'ın yazarını, şimdilik hayatı hakkında fazla bilgi sahibi olamadığımız bir şair ya da nazım olarak nitelemekle kifayet ediyoruz.

Hibetü'l-Vehhâb kısa bir hamdele ve salvele bölümünden sonra eserinin sebeb-i telifinin izah edildiği bir kısım ile devam eder. Buna göre yazardan Farsça öğrenen bazı öğrenciler, Şâhidî'nin kaleme aldığı manzum sözlüğü okuduktan (taallüm) sonra Hatîb'den bu sözlükte bulunan bahirlere uygun birer gazel yazmasını isterler. Yazar da onların bu isteklerini geri çevirmeyip *Tuhfe-i Şâhidî*'deki her bir aruz kalıbında bir gazel yazar. Böylece *Tuhfe*'yi okuyanlar bu gazellerle tabiatları vezin ve taktie daha kolay uyum sağlayacaktır.

Eserinin yazılış amacını ve işlevini bu şekilde açık bir biçimde anlatan Hatîb, *Hibetü'l-Vehhâb*'ı yazdığı tarihi şu beyitle ifade etmektedir:

Oldı bu cem'a Hâfîbâ târîh
"Hibe-i genc-i ganiyy-i Vehhâb"

Ebcded hesabıyla yapılan bu tarihlendirmede, "هبة كنج غني وهاب" mısraı 1159/1746-47 yılını vermektedir. Yazar eserin yazılış tarihini veren bu mısradaki sözcüklere binaen esere de *Hibetü'l-Vehhâb* adını verdiğini belirtmektedir.

Hibetü'l-Vehhâb'da 28 adet gazel mevcuttur. Hatîb, *Tuhfe-i Şâhidî*'deki vezinleri örneklendirmek üzere yazdığı gazellerine yer vermeden evvel, öncelikle Arapça sıra sayılarını kullanarak "kıt'a" numarasını verir. Burada yer verilen "kıt'a" sözcüğü, gazelin numarasından ziyade *Tuhfe-i Şâhidî*'de her biri farklı bir vezinde yazılan kıtalara gönderme yapmaktadır. Ardından yazar, yazdığı gazelin hangi vezinde olduğunu belirtmek üzere Şâhidî Dede'nin kendi sözlüğünde her bir kıtanın sonunda o kıtanın veznini zikrettiği beyti aynıyla alıntılar. Böylece yazılacak gazelin hangi vezinde olduğu bilgisi verildikten sonra örnek olarak yazılan gazele yer verilir.

Üçü hariç, eserde yer verilen gazellerin tamamı 5 beyitten oluşmaktadır. 13 ve 15. gazeller 6, 14. gazel ise 8 beyitten oluşmaktadır. Eserde yer verilen gazellerin hangi vezni örneklendirdiğini şu tablo ile göstermek mümkündür:

¹⁰ Bkz. (Günay, 2001: 369).

Gazel no	Beyit sayısı	Vezin	Bahir
1	5	mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün	Hezec
2	5	müfte'ilün fâ'ilün müfte'ilün fâ'ilün	Münserih
3	5	müfte'ilün müfte'ilün fâ'ilün	Seri
4	5	fe'ülün fe'ülün fe'ülün fe'ül	Mütekârib
5	5	mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilât	Müctes
6	5	mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilât	Muzâri
7	5	müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün	Recez
8	5	mef'ülü mefâ'ilün fe'ülün	Hezec
9	5	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilât	Remel
10	5	mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün	Hezec
11	5	mütefâ'ilün mütefâ'ilün mütefâ'ilün mütefâ'ilün	Kâmil
12	5	müfâ'iletün müfâ'iletün müfâ'iletün müfâ'iletün	Vâfir
13	6	mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün	Hezec
14	8	mef'ülü mefâ'ilün mef'ülü mefâ'ilün	Hezec
15	6	müstef'ilâtün müstef'ilâtün	Recez
16	5	mütefâ'ilün fe'ülün mütefâ'ilün fe'ülün	Kâmil
17	5	mef'ülü fâ'ilâtün mef'ülü fâ'ilâtün	Muzâri
18	5	fâ'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün	Hafif
19	5	müfte'ilün müfte'ilün müfte'ilün müfte'ilün	Recez
20	5	müfte'ilün fâ'ilün müfte'ilün fâ'	Münserih
21	5	mefâ'ilün fe'ülün mefâ'ilün fe'ülün	Hezec
22	5	müfte'ilün mefâ'ilün müfte'ilün mefâ'ilün	Recez
23	5	fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilât	Remel
24	5	mef'ülü mefâ'ilün mefâ'ilün fâ'	Hezec
25	5	fe'ülün mefâ'ilün fe'ülün mefâ'ilün	Tavil
26	5	fe'ülün fe'ülün fe'ülün fe'ülün	Mütekârib
27	5	fâ'ilâtü müfte'ilün fâ'ilâtü müfte'ilün	Muktadab
28	5	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilât	Remel

Bu haliyle Hatîb'in eseri, giriş kısmında kullanılan vezin dahil olmak üzere *Tuhfe-i Şâhidî*'de yer alan tüm vezinleri örneklendirmektedir. Tuhfe'nin mevcut üç neşriyle

karşılaştırıldığında yukarıda sıralanan tüm vezinlerin mevcut olduğu; ancak bu vezinlerin sırasında bazı farklılıklar bulunduğu belirlenmiştir. Buna göre yukarıdaki listede dört ve beşinci sırada yer alan vezinlerin sırası İmamoğlu, Verburg ve Kılıç neşrinde yer değiştirmiştir. İmamoğlu ve Verburg'un neşirlerinde bundan sonraki vezinlerin sırası yukarıdaki sıraya uygun ilerlerken Kılıç'ın neşrinde 19. sırada yer alan "fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilât" kalıbıyla birlikte sıra tamamıyla farklılaşmaktadır. Bu durum *Tuhfe-i Şâhidî* nüshalarında vezinlerin sırasının farklılık arz ettiğini göstermektedir. Nitekim biz de yukarıda bahsi geçen neşirlerde kullanılmayan nüshalar üzerinde yaptığımız incelemelerde de bazı farklılıklarla karşılaştığımızı belirtmek isteriz¹¹. Bu durumda Hatîb'in kullandığı nüsha, vezinleri sırası bakımından İmamoğlu neşrine daha yakın ama Kılıç'ın neşrinden hayli uzaktır.

2. Nüsha Tavsifi

Hatîb'in bahsi geçen bu eserinin tespit edilebilen tek nüshası, II. Mahmud ve Abdülmecid dönemlerinin önde gelen devlet adamlarından olan Hüsrev Paşa'nın (ö. 1855) İstanbul Eyüp'te inşa ettirdiği külliyyede teşkil ettiği kütüphanesinde 610 numarayla kayıtlıdır. Sekiz yapraktan oluşan bu kısa eser, kütüphane kaydına Hatîb'in *Dîvân'ı* olarak geçmiştir. Ancak eserin yazılış amacı ve sınırlı içeriği dikkate alındığında bu isimlendirmenin çok isabetli olmadığı söylenebilir. *Tuhfe-i Şâhidî* vezinlerini örneklendirmek üzere yazılan 28 adet gazeli barındırması dolayısıyla bir divana benzemiş olsa da, esere *Dîvân* adını vermek, Hatîb'in olası birçok şiirini bu 28 adet gazelden ibaret görmek gibi bir çıkarıma da kapı aralar. Nitekim Hatîb'in kendisi de eldeki eserin bir divan olarak değerlendirilmesine yönelik ne dolaylı ne de dolaysız bir bilgi verir. Bundan öte müellif, eserine *Hibetü'l-Vehhâb* ismini verdiğini açık bir şekilde ifade ederken şu cümle ile eserinden bir bütün olarak bahsetmektedir:

Ve bu manzûme-i maqbülenüñ vakt-i tesvîdine bu mışrac tārîh olmak sebebiyle Hibetü'l-Vehhâb ismiyle tesmiye olundu.

Müellifin bu tutumunda, kaynağını teşkil eden *Tuhfe-i Şâhidî*'nin 28 kıtadan oluşan bir bütün olması etkili olmuş görünmektedir.

Nüsha yer yer talik hattın özelliklerinden işaretler taşıyan bir nesih hatla yazılmış olup her sayfada 17 satır bulunmaktadır. Sayfa numarası ve reddâdenin bulunmadığı nüshada, eserde yer alan her bir gazel başlığının ortalandığı gazellerin ise iki sütun halinde yazıldığı görülmektedir. Her gazelin başında yer verilen kıta numarası ile *Tuhfe-i Şâhidî*'den aynıyla alınıp kıtanın veznini haber veren beyti kırmızı mürekkeple, gazeller ise siyah mürekkeple yazılmıştır. Nüsha, Cumhuriyet döneminde vurulan

¹¹ Üç farklı araştırmacı tarafından neşri yapılmasına karşın, *Tuhfe-i Şâhidî*'nin henüz metin tenkidi nazariyesine göre kâfi bir neşrinin hazırlanmadığını düşünüyoruz. Sadece nüshalarının tertip ve kodikolojik bazı özellikler bakımından farklılık göstermesi *Tuhfe-i Şâhidî*'nin tenkitli neşrine duyulan ihtiyacı izah eder diye düşünüyoruz.

kütüphane damgaları dışında herhangi bir kayıt ihtiva etmez. Dolayısıyla nüshanın istinsahına dair herhangi bir bilgi sahibi değiliz. Nüshanın müellifin kaleminden çıktığına dair de bir bilgi yoktur. Eserin sonuna doğru numaralandırmada bir hata yapılmış olup 25 ve 26. gazellerin ikisi de bir unutkanlık eseri olsa gerek “el-*Ḳıṭʿatü'l-Hāmis ve'l-İşrîn*” olarak kaydedilmiş, bu hatalı kayıttan dolayı da 25. gazelden sonraki şiir numaraları hatalı olmuştur.

Nüshada Osmanlı yazma geleneğinde sıklıkla karşılaşıldığı üzere “mıhr ü mâh” örneğinde olduğu gibi bazı yaygın sinonim yapılar arasındaki bağlaç vâvının yazılmadığı, birkaç örnekte Farsça yapıli terkibin yâ harfi ile gösterildiği ve ünlü uyumunu göstermeye yönelik bir temayülün olduğu görülmektedir. Buna binaen kurulan metin ünlü uyumu açısından günümüz Türkçesine uygun olarak seslendirilirken nüshada gösterilmeyen bağlaç vâvları, yazma kültüründeki genel bir uygulama kabul edildiği, dolayısıyla unutilan bir unsur olmadığı düşünöldüğünden köşeli parantez içerisinde gösterilmemiştir.

3. *Hibetü'l-Vehhâb*'da Aruz Kullanımı

Müellifinin verdiği bilgilerden de anlaşılacağı üzere *Hibetü'l-Vehhâb*'ın kaleme alınmasında asıl saik, *Tuhfe-i Şâhidî*'deki vezinleri örneklendirmektedir. Yazar bu sayede, bahsi geçen manzum sözlükte muhataplara verilmek istenen aruz bilgisini, bir uygulama üzerinden pekiştirmek amacındadır. Bir tür yardımcı kaynak temin etmek peşinde olan yazar, çocuk ve erken gençlik dönemindeki okuyucularının, aruz vezni sayesinde sağlanan düzenli seslere, taktie ve sözü kalıba uydurma tekniğine alışmasını hedeflemiş gibidir. Hal böyle olunca yazdığı bu örnek gazellerin de yerleşik aruz bilgisi ve teorisine daha fazla riayet edilerek yazılması beklenir. Dolayısıyla eserin bu beklenti doğrultusunda aruz açısından incelenmesinin faydalı -belki de gerekli olduğunu düşünöyoruz.

Hibetü'l-Vehhâb'da *Tuhfe-i Şâhidî*'de bulunan ve yukarıda dökümü yapılan 28 adet¹² vezne birer örnek gazel yazılmıştır. Bu vezinlerin bir kısmı gazel geleneği dikkate alındığında klasik Türk şairlerinin aşına olduğu, bir kısmını ise çok sıklıkla kullandıkları vezinlerdir. Ancak kamil bahrindeki “mütefâ'îlün mütefâ'îlün mütefâ'îlün mütefâ'îlün”, “mütefâ'îlün fe'ülün mütefâ'îlün fe'ülün” vezinleri, vâfir bahrindeki “müfâ'aletün müfâ'aletün müfâ'aletün müfâ'aletün”, münserih bahrindeki “müfte'îlün fâ'îlün müfte'îlün fâ'îlün”, hezec bahrindeki “mefâ'îlün fe'ülün mefâ'îlün fe'ülün”, tavîl bahrindeki “fe'ülün mefâ'îlün fe'ülün mefâ'îlün”, muktadab bahrindeki

¹² *Tuhfe-i Şâhidî*'nin yazmaları ve yapılan neşirlerindeki başlıklara bakılırsa her biri farklı bir vezinle oluşturulmuş 27 adet kıta bulunmaktadır. Bu vezinlere sözlüğün başındaki 61 beyitten oluşan giriş kısmının yazıldığı *mefâ'îlün mefâ'îlün fe'ülün* vezninin dahil edilmediği anlaşılmaktadır. Ancak elimizdeki eserin müellifi olan Hatîb *Tuhfe*'nin başındaki bu vezni de örneklendirilecek vezinler arasında dahil etmiştir.

“fâ‘ilâtü müfte‘ilün fâ‘ilâtü müfte‘ilün” kalıplar ise klasik Türk edebiyatındaki gazel geleneğinde ya hiç görülmeyen ya da örnekleri oldukça sınırlı sayıda bulunan vezinlerdir.

Nispeten daha az tanıdık olduğu kimi vezinleri de örneklendirmek durumunda kalan yazarın, bu eserinde yer verdiği gazellerde aruzu nasıl uyguladığına daha yakından bakmaya, “Hatîb’in, yazdığı gazellerde herhangi bir aruz uygulamasına başvurmadan kurabildiği beyit ya da beyitler var mı?” sorusu ile başlanabilir. Çünkü klasik Türk şiiri ile işgal edenlerin bildiği üzere, aruzun en ideal düzeyde uygulandığı gazel nazım biçimi de dâhil olmak üzere, şairlerin imâle, vasl/ulama, zihaf gibi aruz işlemlerine, en azından imâle-i maksûreye başvurmadan kendilerini alıkoymaları oldukça zordur. Hâl böyle olunca klasik Türk şiirinin bütününde herhangi bir aruz tasarrufuna başvurulmadan kurulan beyitlerin sayısı başvuru beyitlere göre çok daha azdır. Aruz işlemlerine başvuru sıklığının artması, kurulacak olan metnin ses ve ahenk değerini olumsuz yönde etkileyeceğinden şairlerin öncelikli amaçları bu işlemlere asgari düzeyde başvurarak kurulacak metnin fesahatini asgari oranda zedelemektir. İşte bu açıdan Hatîb’in bütünü 145 beyitten oluşan gazellerine bakıldığında aşağıdaki 23 beyitte herhangi bir işleme¹³ başvurulmadığı görülmüştür.

Gazel no	Beyit no	Mısradaki hece sayısı
1	2	11
3	5	11
6	2	14
8	1	10
8	4	10
8	5	10
13	5	14
13	6	14
15	2	10
15	6	10
15	3	10
17	1	14
17	4	14
18	5	11

¹³ Medli hecenin bir buçuk değerini bir kapalı heceye düşürerek aruz nazariyesinde nispeten daha kabih görülen zihafın oluşmasını engelleyen vasılları bu işlemlere dahil etmedik. Bunun dışında kalan, imâle-i maksûre, imâle-i memdûde, vasl, zihaf, tahfif, teşdîd gibi adı verilen aruz uygulamaları ile kelimenin asıl biçimini değiştiren aruz uygulamaları bu işlemlere dahil edilmiştir.

20	4	12
20	5	12
24	4	12
25	1	14

Tablodaki veriler dikkate alındığında şairin herhangi bir işleme başvurmadan oluşturduğu beyitlerin çoğunlukla az sayıda hece barındıran kısa vezinlerde yazıldığı görülmektedir. Tabloda 15, 16 ve 20 heceden oluşan vezinlerle yazılan herhangi bir beyit bulunmaması bu durumun biraz tabii olarak da gerçekleştiğini düşündürmektedir; ancak her halükârda, elimizde mukayese edebileceğimiz bir veri olmadan şahsi okuma ve incelemelerimize dayanarak ifade edebiliriz ki 23 adet beyitte herhangi bir aruz işlemine başvurulmaması yüksek bir orandır ve şairin başarı hanesine yazılmalıdır.

Yirmi üç beyitte herhangi bir aruz işlemine başvurmadan sözü kalıba sokan Hafîb, 122 beyitte ise en azından bir adet aruz işlemine başvurmaktan kendini kurtaramamıştır. Şimdi bu işlemler üzerinde durmakta fayda vardır.

a. İmâle

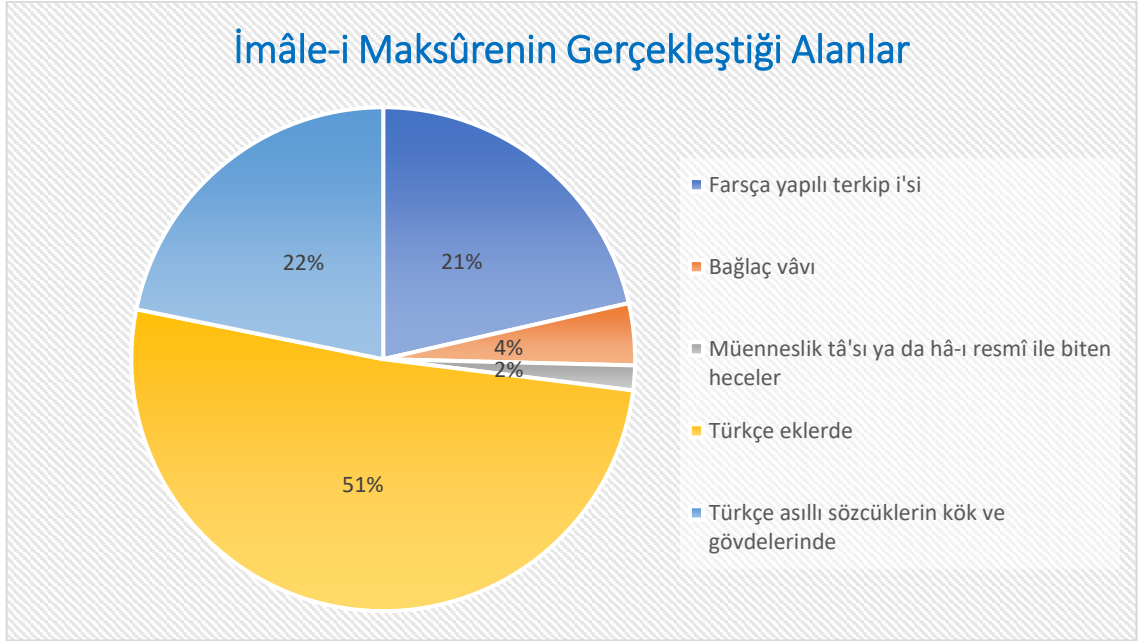
Hibetü'l-Vehhâb'da yer alan gazelerde en fazla başvuru alan aruz işlemi, klasik Türk şiirinin bütününde olduğu gibi, imâle-i maksûre uygulamasıdır. Türkçe asıllı sözcüklerde uzunluk bulunmamasından ötürü, şair ya da nazımlar, önlere çok fazla seçenek kalmadığında, ses değerini çok fazla tahrip etmeden ve imlada da bunu destekleyerek bu türden kısa heceleri uzun okumuş ve değerlendirmişlerdir. Hassaten imla ile desteklenmesi zor olan ve imale-i maksûre yapıldığında ses değeri çok bozulan kimi hecelerden uzak durma hassasiyetini de gösteren nazımların imâle-i maksûre uygulamalarına başvurdukları heceler zamanla şekillenip sınırları belirlenmiştir. Buna göre imâle-i maksûre genellikle şu alanlarda meşru olarak başvuru alan bir aruz uygulamasıdır:

- Türkçe kelimelerin kök ve ekleri
- Farsça yapıtlı isim ve sıfat tamlamalarında terkîb sesi (i)
- Bağlaç vâvı

Öte taraftan imâle-i maksûrenin başvurulmayacağı alan da yine belirlenmiştir. Buna göre Arapça ya da Farsça asıllı sözcüklerin kısa ünlü ile biten heceleri imâle-i maksûreye tâbi tutulup uzun hece olarak değerlendirilemez. Bu yapıldığında açık ve fahiş bir kusur ortaya çıkıp ses ve ahenk açısından metni önemli oranda zayıflatır. Ancak bu genel kuralı, hece değeri Arapça ve Farsça asıllı kelimelerdeki olağan kısa ünlüden daha farklı olup kısa ile uzun hece arasında yer alan müenneslik tâsı ya da hâ-ı resmî ile biten heceler bozar. Şairler okunduğunda uzun heceye göre daha az

uzatılan ancak durulduğunda bir kapalı hece değerine dönüşen bu alanı da ustalıklı yakalayıp vezin gerektiriyorsa bu hecelerde de imâle-i maksûreye, diğer meşru alanlara göre çok daha sınırlı sayıda olmak üzere başvurmaktan çekinmezler. Hatîb'in eserinde Arapça ya da Farsça asıllı sözcüklerdeki herhangi bir kısa ünlünün imâle-i maksûreye tâbi tutulmadığı görülmektedir. Bu noktada gelenekçe belirlenen aruz kurallarına uyan şair, “o, ‘s” sesleriyle biten dört adet hecede ise imâle-i maksûreye başvurmaktan kendisini kurtaramamıştır. Bu hecelerin bulunduğu kelimelerin ikisi Arapça asıllı (şa‘şa‘a, gulgule), ikisi de Farsça asıllıdır (tâze, pâre).

Çalışmamıza konu olan eserin şairi Hatîb de gazellerinde toplamda 252 kez imâle-i maksûre işlemine başvurmuştur. 122 beyit dikkate alındığında her bir beyitteki ortalama imâle sayısı 2,06 olmaktadır. Bunların gerçekleştiği hece türlerini genel olarak şu grafikte olduğu gibi sınıflamak mümkündür:



İmâle-i maksûrenin gerçekleştiği hece türleri bakımından birçok manzum metnin aruz incelemesi neticesinde yukarıdaki grafiğin ortaya çıkması muhtemeldir; ancak ortaya çıkan oranlar; metnin niteliği ve amacı, başvuru alanı, vezin türü, şairin nazım tekniğindeki başarısı gibi etkenlere bağlı olarak değişebilir. Bir mukayese yapılacak olursa; Türkçe söz varlığı belirgin bir şekilde ağır basıp *fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün* gibi açık heceleri oldukça fazla olan bir kalıpla kaleme alınan *Tuhfetü'l-İhvân* adlı mesnevinin farklı bölümlerinden seçilen beyitler üzerinden yapılan aruz incelemesinde yukarıdaki grafikten farklı olarak Türkçe asıllı sözcüklerin kök ve gövdelerinde (zamir, edatlar dâhil) imâle-i maksûreye başvuru oranı %49, Türkçe eklerde %38, Farsça yapılı terkip sesinde %9, bağlaç vâvında %3 olarak belirlenmiştir.¹⁴

¹⁴ Bkz. (Okuyucu ve Yazar, 2020: 206).

Öte taraftan Hatîb ile çağdaş olan Râzî mahlaslı bir şairin 162 beyitten oluşan fetihnâme konulu bir mesnevisinde durumun daha farklı olduğu görülmüştür. Bahsi geçen bu eser hezec bahrinin sadece 3 kısa hece barındıran *mefâ'îlün mefâ'îlün fe'ûlün* vezni ile yazılmış olup eserin bütününde 537 hecede imâle-i maksûre uygulamasına başvurulmuştur; bu, beyit başına 3.31 ortalamasını vermektedir. (Yazar, 2019: 432-33) Hatîb'in eserine oranla hayli yüksek olan veriler, yukarıda ifade edildiği üzere farklı etkenlerden ötürü imâle kullanım sıklığı ve kullanım alanının değişebileceğini göstermektedir.

Kullanılan imâle-i maksûreler bakımından Hatîb'in eserini değerlendirdiğimizde; aslen şiirin ya da nazmın ses değerini kullanım sıklığına bağlı olarak tedrici bir biçimde zedeleyen imâle-i maksûreye başvuru oranını asgari düzeyde tutarak ve elden geldiğince dilin doğasına uygun yerlerde gerçekleştirerek yazdığı şiirlerin ahenk ve musiki değerini yüksek tuttuğu, böylece eserini yazma amacına uygun bir metin oluşturduğu sonucuna varılabilir.

b. İmâle-i Memdûde

Uzatma, çekme anlamlarına gelen medd, Arapça ve Farsça kelimelerde uzun ünlüden sonra bir ünsüzle biten ya da iki ünsüzle biten hecelerin bir buçuk hece değerinde okunmasıdır. Bu bilgiye göre hece, iki ünsüz ile bitiyorsa ya da bir uzun ünlüden sonra bir ya da iki ünsüz geliyorsa bu hecelerin bir kapalı bir açık yani bir buçuk hece değerinde okunmasına imâle-i memdûde denir. Bu çeşit hecelerden sonraki kelime eğer ünlü ile başlarsa bu durumda ulama imkânı olduğundan med ortadan kalkar. Aynı zamanda medli hece Farsça terkinin ilk kelimesi olduğunda da med kalkabilir. Bu husus, aruzun yazılışı değil okunuşu esas alması ile ilgili bir durumdur (Saraç, 2013: 211-12)

Eserinde toplam 37 adet imâle-i memdûde uygulamasına başvuran Hatîb'in bu işlemi elden geldiğince sesin değerini düşürüp zedelemeyecek bir biçimde kullandığı görülmektedir. 14 adet gazelde hiç başvurulmayan 8 adet gazelde ise sadece bir kez başvurulmuş bu aruz işleminin buna rağmen yüksek çıkmasında yedinci ve dokuzuncu gazelerde yedişer kez başvurulması belirleyici olmuştur. Sayının bu iki gazelde artması ise şairin tercih ettiği kafiye düzeniyle alakalıdır. Dolayısıyla bu özel durum bir tarafa bırakıldığında şairin imâle-i memdûdeye başvuru sayısı çok daha düşük olacaktır.

İmâle-i memdûde uygulaması daha ziyade Arapça ve Farsça asıllı sözcüklerde başvurulmuş bir aruz hadisesidir. Ancak klasik Türk şairleri uzun anlatılarda özellikle de sanatsal gayelerin görece daha arka planda tutulduğu metinlerde Türkçe kelimelerde de imâle-i memdûde yapmak ihtiyacı hissetmişlerdir. Bu ihtiyaç bazen anlamla doğrudan ilgili bilinçli bir tercih olabildiği gibi çoğunlukla şair ya da nâzımın

zihnindeki anlamı vezne, dolayısıyla da ses ve âhenge tercih etmesiyle ilgilidir. *Hibetü'l-Vehhâb*'da imâle-i memdûde yapılan hecelerin bulunduğu kelimelerin neredeyse tamamı Arapça ve Farsça asıllı (25'i Farsça, 9'u Arapça) kelimelerdir; ancak şair Türkçe asıllı olan "açmaz" sözcüğünde bir kez imale-i memdûdeye başvurmadan kendini kurtaramamıştır.

İmâle-i memdûde uygulamasında nûn sesinin istisna bir ses olduğu, şairlerin bu ses ile biten medli heceleri, bir buçuk hece değeri vermek yerine bir uzun/kapalı hece değerinde görmek temayülünde oldukları görülmektedir. Kimi kaynaklarda nûn sesi ile biten medli heceleri bir buçuk değerinde okumak hatalı olarak da değerlendirilmiştir.¹⁵ *Hibetü'l-Vehhâb*'da bu kaideye tam olarak uyulmuştur.

İmâle-i memdûde uygulaması ile ilgili bir diğer husus da ulama imkânına rağmen medli bir heceyi bir buçuk değerinde değerlendirmektir. Bu kullanım dilin tabii akışına ters olup beyitteki âhengin zedelenip yer yer tenafür olgusunun oluşmasına sebep olur. Hatîb'in eserinde bu türden bir imale-i memdûde ile karşılaşılmamıştır. Şairin yer verdiği hiçbir imâle-i memdûde uygulamasından sonra ulama imkanı yoktur. Bu onun medli hece değerinde olan heceleri ve bu hecelerin bulunduğu kelimeleri kullanmadığı anlamına gelmemelidir. Bu yönde yaptığımız bir incelemede şairin 342 adet medli heceyi sonrasında gelen bir ünlü sese (terkîb i'si, bağlaç vâvı Türkçe asıllı bir ek ya da ünlü ile başlayan başka bir kelime) ulayarak bunların havi olduğu uzun ses değerini düşürdüğü, böylece aruzun sağladığı musikin zedelenmesinin önüne başarıyla geçtiği görülmektedir.

Aruz uygulamasında mısra sonuna denk gelen medli hecelerde imale-i memdûde uygulanmaz. Bu yerleşik kurala harfiyen riayet eden şairin, "musammat" özelliği gösterip ortadan eşit olarak ikiye bölünebilen bazı vezinlerde mısra sonu kabul edilen ve genellikle kafiyesi de bulunan iç kısımlarda da bu kuralı devreye soktuğu görülmektedir. *Hibetü'l-Vehhâb*'da "müfte^çilün fâ^çilün müfte^çilün fâ^çilün" vezniyle yazılan gazel baştan sona musammat bir yapıda düzenlenmiştir. Tüm beyitlerinde iç kafiye barındırıp ortadan ikiye bölünüp bir dörtlülük haline getirilmeye müsait olan bu beyitlerin aşağıda yer verilen ikisinde iç kafiyenin medli heceye denk gelen mürdef kafiye türüyle oluşturulduğu görülmüştür. Şairin bu heceleri mısra sonu değerlendirip imale-i memdûde uygulamasına tabi tutmadığı görülmektedir. Bu hususa dikkat edilmediğinde bunun bir zihaf hatası olduğu düşünülebilir:

Zât-ı şerî/füñ sa^çid/ geldi cihâ/na ferîd
Nür-ı risâ/let sefîd/ cebheñi it/di mekân

¹⁵ Bkz. (İpekten, 1999: 150).

Söyle Haḫī/b-i medīḥ/ naʿt-ı şerī/fin faşīḥ
Hilḫat-i ḫul/ḫi melīḥ/ nūr-ı müces/sem hemān (G. 2/4-5)

Aynı durum “mefāʿilün feʿülün mefāʿilün feʿülün” vezniyle yazılan 21. gazelde de uygulanmıştır. Bu gazel de baştan sona musammat bir yapıda düzenlenmiştir, yani iç kafiyeeye sahiptir. Bu gazelin aşağıda verilen üçüncü beytinde iç kafiye medli heceye denk gelen mürdef kafiye ile sağlanmışken bu hecede imale-i memdûde yapılmamıştır:

Ḳapuñdan it/me mehcūr/ fütādeñ ey/le mesrūr
İzāruñ men/baʿ-ı nūr/ nezāket bur/c-ı māḫı (G. 21/3)

c. Zihaf

Uzun okunması gereken hecenin kısa okunmasına zihaf denir. Zihaf, metnin edebî değerini düşüren ve edebî değerine hanel getirmeyip bir anlamda hoş görülen olmak üzere iki kısma ayrılmaktadır. Metnin edebî değerini düşürenler, uzun okunması gereken hecelerin kısa ünlü şeklinde değerlendirildiği, edebî değer açısından makbul kabul edilenlerin ise medli hecelerin bir buçuk değerinde okunmaksızın kısa okunması, *hiç* ve *Allâh* lafzı gibi çok kullanılan kelimelerin bir buçuk değerinde okunmaması ve sonlarında nispet î'si bulunduran kelimelerin terkibe girdiğinde sondaki nispet ekinin açık hece hükmünde kabul edilmesi şeklinde görülen zihaflardır. (Saraç, 2013: 215-216)

Hatîb'in eserinde toplamda 13 adet zihafa başvurulmuştur. Bunların beş tanesi medli hece değerindeki bir hecenin sahip olduğu ses değerinden daha düşük olarak değerlendirildiği zihaflardır. İki “hiç”, iki “nîm” sözcüğünde biri de “sultân” sözcüğünün ikinci hecesinde gerçekleşmiştir. Bunlardan “hiç” sözcüğü birçok manzum metinde adeta Türkçeleşmiş bir kelime olarak kabul edilip sıklıkla zihaf uygulamasına tabi tutulan bir sözcüktür. Şairin başvurduğu diğer zihaf ise Arapça ve Farsça asıllı sözcüklerdeki uzun ünlülerin kısa okunduğu zihaflardır. “Mahfî”, “hâlî” ve “sâfî” sözcüklerinin son hecesinde başvuru zihaf uygulaması, klasik Türk edebiyatı geleneğinde oldukça yaygın olan zihaflardır. Ancak “imân” sözcüğünün ilk hecesi (2 kere) ile “sâhibi” sözcüğünün ilk hecesinde yapılan zihaf sıklıkla karşılaşılan zihaf uygulamalarından olmayıp sesin akışı ve ahengi buralarda nispeten daha fazla zedelenmektedir. “Nûş” ve “tîzâbe” sözcüğünün ilk hecesinde yapılan zihaf da benzeri bir niteliktedir. Önce vasl uygulamasıyla sonlarındaki sessiz harflerin diğer heceye taşındığı bu hecelerin geri kalan uzun ünlüleri zihaf uygulamasına tabi tutulup kısa olarak değerlendirilmiştir.

d. Vasl/Ulama ve Sekt

Aruz tatbikinde şair ya da nâzımlara önemli oranda kolaylık sağlayan bir uygulama da, Türkçe “ulama” sözcüğü ile karşılanan “vasl”dır. Bu uygulama ile sonu

ünsüz ile biten bir kapalı hece sonrasında getirilecek ünlü ile başlayan bir heceye ulanarak açık/kısa hece ihtiyacı giderilebildiği gibi bir buçuk hece değerindeki medli hecelerin değeri de aynı şekilde bir uzun hece hâline getirilebilmektedir. Bu tasarruf, dilin doğallığına uygun olup şairlere önemli bir imkân sağladığından her türlü nazım biçiminde sıklıkla başvurulan bir uygulamadır. Yukarıda da ifade edildiği üzere Hatîb eserinde 342 adet medli hecenin değerini ulamanın sağladığı imkanla ve dilin doğasına uygun olarak düşürerek bu noktada oluşacak ahenk zedelenmelerini asgari düzeye indirmiştir. Medli hecelerin dışında, bir ünsüzle kapanan normal heceleri de ulama imkanıyla açık hale getirerek veznin gerektirdiği ses düzenini sağladığı görülmektedir. Onun bu amaçla *Hibetü'l-Vehhâb'* da 46 kez vasl işlemine başvurduğu tespit edilmiştir. Bu ulamalardan biri "Belki_ola" sözcükleri arasında gerçekleşen iki ünlünün birbirine ulanması şeklinde gerçekleşmiştir. Aruz bilgisine dair bilgi verilen kaynaklarda başvurulması nahoş görülen vasl-ı ayn uygulamasına ise hiç başvurulmamıştır.

Vasl uygulaması sadece aruz tatbikinde değil gerek günlük dilde gerekse yazılı bir metnin okunması sırasında meydana gelen tabii bir hadise olup yukarıda izah edilen ulama imkânı ortaya çıktığında dilin tabii akışı ulamayı icbar eder. Başka bir ifadeyle böyle bir durumda vasl yapılmaması konuşan/okuyan için bir zorluk oluşturur. Hâl böyle olunca mana yönünden bir tefrik ihtiyacı olmadığı müddetçe ihtimal dâhiline sokulan bir vasl uygulamasını tatbik etmemek, sesin doğal akışını bozacağından aruz tatbikinde pek hoş görülmemiş olup "sekt" diye isimlendirilmiştir. "Durma, kesilme, kesintiye uğrama" anlamına gelen bu işlem, aslen olumsuz bir uygulama olmasına karşın şairlerin kaçınmakta zorlandıkları bir işlemdir; ancak anlam yönünden bir katkısı olursa "sekt-i melîh" isimlendirilmesiyle hoş görülen bir hadisedir. *Hibetü'l-Vehhâb'* da 11 adet sekt, başka bir ifadeyle uygulanmayan vasl uygulaması tespit edilmiştir; bu sayı oldukça düşük olup şairin bu yöndeki hususi dikkat ve hassasiyetine işaret etmektedir.

Klasik Türk edebiyatında, daha ziyade mesnevi gibi uzun anlatılarda olmak üzere, şair ve nâzımların yukarıda söz konusu edilen aruz tasarruflarıyla veznin akışını sağlayamadıkları kimi alanlarda, bir bakıma aruzu tatbikte çok zorlandıkları yerlerde kelimenin doğal seslerinde saptırma yoluna başvurdukları görülmektedir. Özel isimler, yazılışı ve söylenişi saptırılan bu kelimelerin başında gelmektedir. Hatîb'in eserinde vezin kaygısıyla asli yapısı saptırılan beş adet kelime tespit edilmiştir. Bunların asli halleri ile saptırılmış halleri şöyledir:

Şer'> şeri'; ömr >ömür, hüsn>hüsün, ayb>ayıb, adn>adin, Kehf>Kehif

"Şer'" ve "adn" sözcüklerinde oluşan yeni ses değeri tenafürle ilişkilendirilmeye uygun olumsuz bir görüntü sergilese de diğer kelimelerde şairin kimi Arapça ve

Farsça asıllı kelimelerin zaman içerisinde Türkçe söyleyişe doğru evrilmesi gerçekliğinden de yararlandığı sezilenmektedir.

SONUÇ

XVIII. yüzyılda yaşadığı tespit edilen ancak hayatı hakkında çok fazla bilgiye erişilemeyen Hatîb mahlaslı bir şair tarafından yazılan *Hibetü'l-Vehhâb* isimli eserin tanıtılıp çeviri yazı metni ile diliçi çevirisine yer verilen bu makalede; *Tuhfe-i Şâhidî*'nin Osmanlı telif geleneğindeki yaygın ve baskın etkisi bir kez daha gündeme getirilmiştir. Osmanlı dönemindeki muazzam etkisine nispetle akademik camiada hak ettiği ilgiyi yeni yeni görmeye başlayan *Tuhfe-i Şâhidî*'nin Osmanlı müellif ve şairlerine farklı biçimlerde ve çok fazla sayıda kaynaklık ettiği bu makaleyle bir kez daha görülmüştür. Bu çalışmada tanıtılan metin, bu manzum sözlüğün etkisinin varabileceği ileri sınırları göstermesi bakımından önemli görülmüştür. Tek nüshası tespit edilen eser, manzum sözlük ile aruz öğretimi arasındaki ilişkinin güçlü bağını gözler önüne sererken klasik Türk edebiyatı geleneğinde kalem oynatan temsilcilerin oldukça erken yaşlardan itibaren aruz bilgisini edinip özümstediklerini, böylece sözü nazma dökmeyi adeta mekanik bir iş haline getirecek bir düzeye geldiklerine dair de önemli ipuçları arz etmektedir. Dolayısıyla *Hibetü'l-Vehhâb* ve benzeri eserlerin klasik Türk şairlerinin yetiştirme süreçleri bağlamında da bigane olunmayacak veriler sunduğu unutulmamalıdır.

Tuhfe-i Şâhidî'deki aruz vezinlerini örneklendirmek üzere kaleme alınan *Hibetü'l-Vehhâb* üzerinde yapılan aruz incelemesi, eserin büyük ölçüde telif amacına uygun olarak yerleşik aruz bilgisi ve kaidelerine uyularak oluşturulduğunu göstermektedir. Bu inceleme sayesinde Hatîb'in, çocuk ve genç yaştaki sıbyan ve mübtediler olmak üzere okuyucularına ses, musiki ve ahenk bakımından, hasılı fesahat açısından asgari düzeyde pürüzsüz bir uygulama metni sunduğu ortaya koyulmuştur. Bununla birlikte *Hibetü'l-Vehhâb*'da yer alan gazeller beyan ve bedi açısından değerlendirildiğinde, kahir ekseriyetinin çok titiz ve hassas bir çabanın ürünü olduğunu söylemek zordur. Büyük bir kısmı şûhâne, bir kısmı da âşikâne edadan izler taşıyan bu gazellerin bu yönüyle bir araç olarak kullanıldıklarını düşünüyoruz

KAYNAKÇA

Barlak, Eyub (2020). *Abdülkâdir Bin Ömer El-Bağdâdî'nin Şerh-i Tuhfe-yi Şâhidî'si (İnceleme-Tenkitli Metin-Sözlük-Tıpkıbasım)*. Doktora Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Doğan Averbek, Güler (2018). "Dillerinden Biri Türkçe Olan Manzum Sözlükler Üzerine Yapılan Çalışmalar Bibliyografyası". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. S. 21. s. 85-114.

Doğan Averbek, Güler (2019). "Anadolu Sahasında Müstakil Bir Tür Olarak Manzum Sözlükler (Tuhfeler)". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. S. 23. s. 62-83.

Ebü'l-Fidâ İsmâîl b. Muhammed Aclûnî (1932). *Keşfü'l-Hafâ ve Muzîlû'l-İlbâs ammâ İştēhere mine'l-Ahâdîs alâ Elsineti'n-Nâs*. Beyrut: Dâru İhyâi't-Turâsi'l-Arabî.

Ekici, Hasan (2017). *Bosnalı Atfî Ahmed Efendi'nin Şerh-i Tuhfe-i Şâhidî'si (İnceleme-Tenkitleli Metin-Sözlük-Dizin)*. Doktora Tezi. Adıyaman: Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Gümüş, Zehra (2006). *Pirî Paşazâde Cemâlî Mehmed b. Abdülbâkî: Tuhfe-i Mîr Tuhfe-i Şâhidî Şerhi: İnceleme-Tenkitleli Metin-Sözlük-Tıpkıbasım*. Yüksek Lisans Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Günay, Fatih (2001). *Râşid (Vak'anüvis): Hayatı, Edebî Kişiliği, Divanının Tenkitli Metni ve İncelemesi*. Doktora Tez. Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Günay, Fatih (2007). "Râşid Mehmed Efendi". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 34. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 463-465.

Hatîb (yz.). *Hibetü'l-Vehhâb*. Süleymaniye Kütüphanesi. Hüsrev Paşa. Nu: 610.

İmamoğlu, Ahmet Hilmi (2005). *Farsça-Türkçe Manzum Sözlükler ve Şâhidî'nin Sözlüğü (İnceleme-Metin)*. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü .

İmamoğlu, Ahmet Hilmi (2005). *Muğlalı Şâhidî İbrahim Dede, Tuhfe-i Şâhidî: Farsça-Türkçe Manzum Sözlük*. Muğla: Muğla Üniversitesi Yayınları.

İpekten, Haluk (1999). *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*. 3. Baskı. İstanbul: Dergah Yayınları.

Kılıç, Atabey (2007). "Türkçe-Farsça Manzum Sözlüklerden Tuhfe-i Şâhidî-Metin". *Turkish Studies*. C. II. S. 4. s. 516-548.

Köse, İlham (2017). *Bosnalı Sûdî'nin Tuhfe-i Şâhidî Şerhi: İnceleme- Çeviriyazılı Metin*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

Okuyucu, Cihan- Yazar, Sadık (2020). *Tuhfetü'l-İhvân: XVI. Yüzyıldan Bir Kâtibin Sergüzeşti (İnceleme-Metin)*. İstanbul: Yazma Eser Kurumu Başkanlığı Yayınları.

Öz, Yusuf (1999). *Tuhfe-i Şâhidî Şerhleri*. Konya: Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Öz, Yusuf (2010). *Tarih Boyunca Farsça-Türkçe Sözlükler*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Saraç, M. Ali Yekta (2013). *Klasik Edebiyat Bilgisi: Biçim, Ölçü, Kafiye*. İstanbul: Gökkubbe Yayınları.

Şimşekler, Nuri (1998). *Şâhidî İbrahim Dede'nin Gülşen-i Esrar'ı: Tenkitli Metin-Tahlil*. Doktora Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Topuzoğlu, Tefvik Rüştü (2007). "Recez". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 34. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 509-510.

Verburg, Antoinette C. (1997). "The Tuhfe-i Şâhidî: A Sixteenth Century Persian-Ottoman Dictionary in Rhyme. Part I". *Archivum Ottomanicum*. S. XV. s. 5-87.

Yavaş, Serap (2013). *Nâdide Ahmed Efendi Şerh-i Tuhfe-yi Şâhidî: İnceleme-Metin-Sözlük-Tıpkıbasım*. Yüksek Lisans Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yazar, Sadık (2019). "Mora Fethinin (1715) Klasik Türk Şiirindeki Yankıları ve Râzî'nin "Fetihnâme" Konulu Bir Şiiri". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. S. 23. s. 391-460.

Zararsız, Şeyma Nur (2015). *Tuhfetü'l Mülûk (Tuhfe-yi Şâhidî Şerhi): İnceleme-Tenkitli Metin-Sözlük-Tıpkıbasım*. Yüksek Lisans Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

<i>Hibetü'l-Vehhâb'ın Çeviri Yazı Metni ve Diliçi Çevirisi</i>	
[Mukaddime]	
[1b] Cevâhir-i hamd u sipâs ve zevâhir-i şükr-i bî-kıyâs ol pâdişâh-ı çâre-sâz cânibine olsun. Ba°d-ez-în mervârid-i şalât u teslîmât ol muhâtab-ı hitâb-ı <i>levlâk</i> ¹⁶ ve dâ°ire-i merkez-i hâk ve müşerref-i <i>ve mâ erselnâk</i> ¹⁷ ve server-i şâh-ı risâlet-penâha olsun. Ve ba°d-ez-în bâ°iş-i esâs-ı İslâm u sebep-i intizâm-ı enâm olan âl-i °izzet-medâr u aşhâb-ı büzürgvâr huşûşan çâr yâr-ı nâmdârlarına olsun. Ve ba°d-ez-în du°â-yı bî-şümâr ve şenâ-yı ber-çarâr tâbi°in-i zevî'l-ihtirâm hazâretına olsun. <i>Rıdvânullâhi ta°âlâ °aleyhim ecma°in</i> .	Sonsuz hamd ve şükür mücevherleri, (tüm müşkillere) çare bulan o yüce padişahın eşğine dökülsün. Bundan sonra, salat ü selam incileri de "Sen olmasaydın..." sözünün muhatabı, toprağın merkezinin dairesi, "Biz seni ancak alemlere rahmet olmak üzere gönderdik." sözü ile şereflenmiş olan elçiliğın sığmağı yüce öndere olsun. Bundan sonra, İslâm'ın temellerini kuran ve insanlar arasındaki düzeni sağlayan Hz. Peygamber'in ululuk kaynağı ailesi ve yüce arkadaşları özellikle de dört büyük dostunun üzerine olsun. Bundan sonra da sayısız dualar ve daimi övgüler saygın tabiîn hazretlerine olsun. Allah hepsinden razı olsun.

¹⁶ *levlâk*: Tasavvuf literatüründe meşhur olan *levlâke levlâke lemâ halaktu'l-eflâke* lafzı ve "Sen olmasaydın alemleri yaratmazdım." anlamındaki hadisin ilk kelimesidir. Hadis için bkz. Ebü'l-Fidâ İsmâil b. Muhammed Aclûnî, *Keşfü'l-Hafâ ve Muzîlü'l-İlbâs ammâ İştêhere mine'l-Ahâdîs alâ Elsineti'n-Nâs*, C. II, Beyrut: Dâru İhyâi't-Turâsî'l-Arabî, s. 164

¹⁷ *ve mâ erselnâk*: "Biz seni göndermedik..." anlamına gelen bu ibare, "Biz seni ancak alemlere rahmet olarak gönderdik." mealindeki Enbiya Suresi 107. ayetin ilk üç kelimesidir.

<p>Emmâ ba'd; sebep-i tesvîd-i evrâk-ı hikmet-âmîz ve bâ'îş-i tenmîk-i şahâyîf-i behçet-engîz oldur ki, talebe-i kirâmdan fâlib-i 'ilm-i Fûrs olan zât-ı meymenet-hişâlden ba'zı, bu fakîr-i pür-kuşûr olan Haţîb-i bî-bizâ'adan <i>Lügat-i Şâhidî</i> ta'allüm itdüklerinden şoñra lügat-i merķûmenüñ her bir bahirlerine vezinleri muţabîk olmak üzere birer gazel taħrîr olunmasını niyâzmend olduklarında bu haķîr daħi niyâzların kabûl ve her bir bahre birer gazel taħrîr eyledim ki ba'de'l-yevm Lügat-i Şâhidî [2a] ta'allüm edenler bu gazelleri kırâ'at sebebi ile tabî'atleri vezn ü taķtî'de temkîn bulup bu fakîri hayır du'adan ferâmûş buyurmayaalar ve bu tesvîdâtuñ kuşûrlarına nazâr eylemeyeler. Allâh-ı 'azîmü'ş-şân cümleñiñ kuşûrların 'afv eyleye. Âmîn.</p> <p>Ve bu manzûme-i maķbûleñiñ vaķt-i tesvîdine bu muşra' târiħ olmak sebebiyle <i>Hibetü'l-Vehhâb</i> ismiyle tesmiye olundu. <i>Hüvallahü'l-mürşidü ve'l-hâdî</i>. beyt:</p> <p>[Fe'îlâtün fe'îlâtün fe'îlün] Oldu bu cem'a <i>Haţîbâ</i> târiħ Hibe-i genc-i ğaniyy-i Vehhâb "هبة كنج غني وهاب"</p>	<p>Hamdele ve salveleden sonra, hikmet dolu bu yaptıkları karalamanın ve güzellik saçan şu sayfaları yazmanın sebebi şöyledir: Farsça öğrenmek istenen öğrencilerden güzel huylu birkaçı, kusurlarla dolu olan, bu elinden bir şey gelmeyen fakir Hatîb'den Lügat-i Şâhidî'yi okuduktan sonra, bahsi geçen sözlüğün her bir kıtasındaki vezinlere denk gelecek şekilde birer gazel yazmasını istedi. Bunun üzerine ben de isteklerini kabul edip her bir bahre karşılık birer gazel yazdım. Böylece bundan sonra Lügat-i Şâhidî'yi [2a] öğrenenler bu gazelleri okuyarak vezin ve takti'e alışsınlar. Beni de duadan unutmayıp bu karalamalarda oluşan hatalara göz yumsunlar. Şanı yüce Allah herkesin hatalarını affetsin. Amin.]</p> <p>Bu manzum eserin yazılış tarihine aşağıdaki mısra karşılık geldiği için eserin adını <i>Hibetü'l-Vehhâb</i> [Kullarına çok nimet veren Allah'ın başlığı] koydum. O Allah, yol gösterici ve hidayete erdiricidir.</p> <p>Ey Hatîb, bu derlemenin tarihi ebced hesabıyla "hibe-i genc-i ğaniyy-i Vehhâb" ibaresine denk düştü.]</p>
el-Kış'atü'l-Ülâ (1) [2a]	
<p>Mefâ'îlün mefâ'îlün fe'ülün Dürüş cân-ı peder 'ilme dün ü gün</p>	<p>Ey babanın cânı (kıymetlisi) gece gündüz demeden (her zaman) ilmin peşinden koş, çalışıp çabala.</p>
<p>İlâhî bu ğarîb ü 'abd-i miskîn Dolandım der-be-der maħzûn u ğamġîn</p>	<p>Allah'ım! Garip ve miskin kulun olan ben, derbeder, mahzun ve kederli (olarak) dolanıp durdum.</p>
<p><i>Huzûret-râ revem bâ-cürm-i 'işyân</i> <i>Aġîšnâ yâ ğıyâşe'l-müsteġîşîn</i></p>	<p>İşyân suçu ile huzuruna geliyorum. Ey imdat dileyenlerin (yardım isteyenlerin) yardımcısı bize yardım et.</p>
<p>'Uşâtuñ melce'i bâb-ı sa'îdiñ Be-ħaķķ-ı sûre-i Tâhâ vü Yâsîn</p>	<p>(Ya Rabbi!) Asilerin sığınacağı senin kutlu eşîğindir. Tahâ ve Yasin sûresinin hürmetine beni isyan ve günahımla affeyle. Senin baġışlaman gözyaşlarımı teskin etsin (durdursun).</p>
<p>Benim 'afv eyle 'işyânımla cürmüm 'Aţâñ etsin gözümden yaşı teskîn</p>	<p>Günahlarla dolu (çok günahkar) Hatîb'in ümidi senin rahmet deryalarında; ona lanet etme.</p>
<p>Ümîdi rahmetiñ deryâlarına Haţîb-i pür-günehden êtme nefrîn</p>	<p>Günahlarla dolu (çok günahkar) Hatîb'in ümidi senin rahmet deryalarında; ona lanet etme.</p>
el-Kış'atü's-Sâniye (2) [2a-b]	
<p>Müfte'îlün fâ'îlün müfte'îlün fâ'îlün Kim bu kitabı okur 'ilm olur aña kolay</p>	<p>Kim bu kitabı okursa ilim ona kolay olur.</p>
<p>Ĥâtem-i peyġamberân menba'-ı emn ü emân Müjdeger-i mü'minân fâtiħ-i bâb-ı cinân</p>	<p>(Hz Muhammed) Peygamberlerin sonuncusu, huzur ve emniyetin kaynağı müminlerin müjdecisi cennet kapısını açan(dır).</p>
<p>Maşdar-ı cüd u şehâ ĥâzin-i genc-i Ĥudâ Müntehab-ı enbiyâ şâfi'-i rûz-ı fiġân</p>	<p>(O), Cömertliġin kaynağı, Allah'ın hazinesini koruyan, peygamberlerin seçkini ve feryat gününün şefaathçisi(dır).</p>
<p>Sünbül-i bâġ-ı şeref 'ıtrın alır her taraf Ey dür-i şer'e şadef mefħar-ı ĥalk-ı cihân</p>	<p>O, şeref bahçesinin sümbülüdür, her taraf onun kokusunu alır. Ey, İslam şeriatının incisinin sedefi, dünya halkının övücü! Senin şerefli ve kutlu kişiliġin bu cihana biricik geldi, peygamberlik nuru ak alnında mekan tuttu.</p>
<p>Zât-ı şerîfiñ sa'îd geldi cihâna ferîd Nür-ı risâlet sefid cebheñi êtdi mekân</p>	<p>O, şeref bahçesinin sümbülüdür, her taraf onun kokusunu alır. Ey, İslam şeriatının incisinin sedefi, dünya halkının övücü! Senin şerefli ve kutlu kişiliġin bu cihana biricik geldi, peygamberlik nuru ak alnında mekan tuttu.</p>

Söyle <i>Ḥaṭīb</i> -i medīḥ na'at-ı şerīfin faşīḥ Ḥilkat-i ḥulku melīḥ nūr-ı mücessem hemān	Ey işi gücü methetmek olan Hatīb! Onun mübarek naatini açık ve güzel söyle, çünkü Hz.Peygamber'in güzel ahlakı adeta cisimleşmiş bir nurdur.
el-Kıṭ'atü's-Sâlisetü (3) [2b]	
Müfte'ülün müfte'ilün fâ'ilün Ey şeh-i ḥübân-ı cihân merḥabâ	Ey cihan güzellerinin padişahu merhaba
Nūr-ı Ebübekr ü 'Ömer tâbdâr Ḥazret-i 'Osmân u 'Alî çâr yâr	A sultanım! Dört halifeden olan Ebubekir, Ömer, Osman ve Ali hazretlerinin nurunun parlaklığını ve bunların vasıflarını kimse anlatamaz (sen de) öyle bil.
Bunlarıñ evşâfını kimse edâ Eyleyemez öyle bil ey şehriyâr	
Oldu Ebübekr şadâkatde mâḥ Oldu 'Ömer 'adle şeh-i tâcdâr	Ebubekir sadakatte ay, Ömer de adalette taç sahibi hükümdar oldu.
Oldu ḥayâ menba'ı 'Osmân-ı cüd (?) ¹⁸ 'İlm-ile cüd oldu 'Alî'ye şî'âr	Cömertlik Osman'ı, haya menbaı oldu. Ali'ye ise ilim ile cömertlik nişan oldu.
Cümlesi aşḥâb-ı kirâmın velî Anları vaşf eyle <i>Ḥaṭīb</i> ol hezâr	Ey Hatīb! Ashab-ı kiramın tamamı Allah'ın sevgili kuludur. Sen bülbül ol da (onları) meth et.
el-Kıṭ'atü'r-Râbi'atü fî vaşfi't-tâbi'in (4) [2b]	
Fe'ülün fe'ülün fe'ülün fe'ül Gidiser cemâl u kalısar kemâl	Güzellik gidecek geriye olgunluk kalacak
Ser-i tâbi'in oldu Nu'mân-ı dîn Bil A'zam imâmın beyânın metin	Dinin Nu'mân'ı, tâbiin neslinin önderi oldu; en yüce imamın beyanı (herhangi bir konuyu açıklaması) güçlüdür (şüpheye mahal vermeyecek kadar açıktır).
Muḥammed Ebü Yûsuf ile tamâm Şeri' hâteminde cevâhir nigîn	(İmâm-ı A'zam), (öğrencileri) Muhammed ve Ebu Yusuf ile birlikte, şeriat yüzüğünde tam bir yüzük kaşı ve yüzük taşıdır.
Daḥi Şâfi' u Ḥanbel ü Mâlikî Bular da olur kâ'id-i mü'minîn	Şâfi, Hanbel ve Mâlikî, bunlar da müminlerin rehberi olmuştur.
Şefâ'atlerin kıl Ḥudâyâ müyesser Olalar imân ehline hep mu'in	Ey Allahım! Onların şefaathlerini nasip et! Tüm müminlere yardımcı olsunlar.
Bulardan şefâ'at umar rûz u şeb <i>Ḥaṭīb</i> -i güneḥkâr o 'abd-ı kemîn	Zavallı kul ve günahkar olan Hatīb, gece gündüz bu zatlardan şefaath umar.
el-Kıṭ'atü'l-Ḥâmisetü (5) [3a]	
Mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilât Seniñle ola-y-ıdum keşke bā-tü bûdem kâş	Seninle olaydım keşke, seninle olaydım keşke.
'Azîmetim der-i yâre ḥarem ḥarem dèyerek 'Adû da gitdi bizimle ḥarem ḥarem dèyerek	Kutsal bir yer diyerek sevgilinin eşiğine yönelirken düşman (rakib) da, "Ben eşeğim ben eşeğim." diyerek bizimle geldi.
Neler çeker bu fenâda gör ehl-i dünyâyı Vücûdu maḥv olur anıñ derem derem dèyerek	Bir bak da, dünya ehli, yok olmaya mahkum şu dünyada neler çeker; "para para" diyerek varlığını yok eder.
N'ola mu'âdil-i kîmyâ ola bu dem iḥsân Geçer 'ömür bu kederle kerem kerem dèyerek	Bu zamanda iyilik ve ihsan kelimesinin "kimya" kelimesiyle eş anlamlı olmasında şaşılacak bir şey yok. Bu kederle ömür, "kerem kerem" diyerek geçip gider.
Yapıp fenâda cinânı girem dèyü Şeddâd Ölünce düzaḥa girdi İrem İrem dèyerek	Şeddâd bu fani dünyada içine gireyim diye cennetler yapmış ancak ölünce "İrem İrem" diyerek cehenneme girdi.
<i>Ḥaṭīb</i> 'i pister-i gamda ne ḥâle koydu hevâ Hezâr derd-ile inler verem verem dèyerek	Aşk, Hatīb'i gam döşesinde ne hale koydu, bir gör. Binlerce dert ile "verem verem" diyerek inler
el-Kıṭ'atü's-Sâdisetü (6) [3a]	
Mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilât 'İlm öğrenen kişi bulısdur yüce maḳâm	İlim öğrenen kişi yüce makam bulacaktır.

¹⁸ 'Osmân-ı cüd: عثمان جود M.

Ağyârı taşrada ço vü gel söylerem saña İş ü nüş eyle mahfî maḥal söylerem saña	Ey sevgili! Sana yabancıları/elleri dışarda bırakıp gel derim; (bırak da) ben sana eğlenecek gizli bir yer söylerim.
İd içre būs-ı pâyı aṭâ vaḍe kıldı yâr El vèrdi şofra niḥme bedel söylerem saña	Sevgili bayramda ayağını öpmekle şereflendirmeyi söz verdi. Onun yerine elini verdi ve bu ne güzel bir karşılık oldu.
Çeşmim yaşı mülemmaḥ idi kırş ola(?) ¹⁹ henüz Çekdim tîzâbe şâfîḥ amel söylerem saña	Gözümün yaşı parlak idi, henüz kurs (?) olmadı. Onu kezzaba çektim; sana safi bir işlem söylüyorum.
Dil bağlamaz ḥired şâhibi zülfi bağına Ol kayda düşme tûl-ı emel söylerem saña	Akıl sahibi olan, sevgilinin saçının düğümüne gönül bağlamaz. O tuzağa düşme, çünkü bu sonu gelmeyen bir arzudur.
Himmetle nev-zemînde Ḥaṭîbâ ne söz çıkar Çıkmazsa alma pāk gâzel söylerem saña	Ey Hatîb, gayretle yeni bir zeminde/redifle (yazılan şiirde) ne güzel sözler çıkar. Çıkmazsa alma ben sana tertemiz gâzel söylerim.
el-Kıṭ'atü's-Sâbi'atü (7) [3a]	
Müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün Ḥaḳḳâ ki câhil şoḥbeti nâr-ı cehennemden beter	Gerçekten de cahil sohbeti cehennem ateşinden beterdir.
Ḥoş nîm nîghele nîm tebessüm êtdi şâhum nâzdan Ġâyet ḥâzer ağyârı âgâh eyleme bu râzdan	Sultanım, naz ile yarım bir göz süzüp ufak bir tebessüm etdi. Çokça sakın, bu sırdan rakibi haberdar etme.
Feryâdım uydu ḥandelibe dâğlar uydu güle Bu sînemiz ḥâlî degüldür böyle süz u sâzdan	Feryadım bülbüle, yaralar ise güle uydu. Bağrımızda bu türden yanıp yakılmalar eksik olmaz.
Tâ taşra kaldık biz umarken vuşlatîñ bâbin küşâd Meyliñi isterken cefâya uğradık açmazdan	Vuslatının kapısını açmayı umarken çok dışarıda kaldık. Bize ilgi göstermeni beklerken sen daha kapıyı açmadan cefaya uğradık.
Ben naḳd-ı eşkimle metâḥ-ı vaşlına oldum şerîk Sûdum bu oldu naḳd-ı eşküm ḥirreti (?) enbâzdan ²⁰	Ben gözyaşı akçelerimle (sevgilimin) vuslatının malına ortak oldum. Ortaklıktan kazancım, gözyaşımın (?) bu oldu.
Gel şâhbâz-ı ṭabḥîna ṭabl urma bir dem ey Ḥaṭîb Ol murğ-ı vuşlat şayd olur zann etme bu pervâzdan	Ey Hatîb! Gel bir an bile olsa tabiatının şahinine davul çalma; o vuslat kuşu (o şahinin) bu uçuşuyla avlanır zannetme.
el-Kıṭ'atü's-Şâminetü (8) [3a-b]	
Mef'ülü mefâ'ilün fe'ülün İlm içre durur sa'âdet ancaḳ	Saadet ancak ilim içindedir
Tek gelse o yâr-ı pür-leṭâfet Zâtında êderdi bir zarâfet	O güzelliklerle dopdolu olan sevgili sadece gelişiyile bile şahsında bir nezaket sergilerdi.
Ağyâra derûnuñu duyurma Şâhâna budur büyük kabâḥat	Ey dostum! Sakın ha ağyara (rakiplere) gönlündekileri duyurma! Bu, padişahlar için çok büyük bir kabahattir.
Uşşâka sifâriş êt umûruñ Dildâra odur reh-i selâmet	İşlerini aşıklara havale et, sevgiliye kavuşmak için tehlikesiz yol budur
Uşşâka bu güne cevri êderseñ Maḥşerde umar mısın şefâḥat	Ey sevgili, aşıklara bu şekilde zulüm edersen mahşerde şefaât umabilir misin?
Ḥussâda cevâhiriñ Ḥaṭîbâ Ġâyetle niçün vèrür ḥarâret	Ey Hatîb! Senin şiir mücevherlerin kiskanç kimseleri niçin bu kadar kızdırır?
el-Kıṭ'atü't-Tâsi'atü (9) [3b-4a]	
Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilât	Cehalet tuzağının içinde düşkün kalmış olan kişiye yazıklar olsun.

¹⁹ kırş ola (?): قرص اول M.

²⁰ ḥirreti (?) enbâzdan: حرؤانازدن M.

Hayf aña kim dām-ı cehl içinde qalmışdur zebün	
Luṭf ederken eyledi şimdi beni bîzâr zâr Bildim ol şâhımda hâlâ başka bir eṭvâr var	Sevgili önceleri bana lutfederken şimdi ağlatıp inletiyor. O sevgilide başka başka tavırlar olduğunu anladım.
Seng-dil olmuş o vaḥşî-meşrebim bilmem neden Daṣvete teşhîre gelmez eylemez ezkâr kâr	O ürkek sevgili bilmem neden taş kalpli olmuş? Davet edip etki altında kalmaya gelmez; türlü türlü zikirler de fayda etmez.
Hecr-i dilberle ṣadūnuñ cevrine şabr edemez Ṙşîkñ ṭabında vüsṣat olmasa ḥarvârvâr	Mizacında eşek yükü gibi genişlik olmasa aşık, sevgilinin ayrılığı ile rakibin zulmüne sabredemez.
Laṣl-i gül-fâmıñ gören ol rûy-ı âteşnâk ile Bâğ-ı ḥüsnünde temâşâ eyledi gülnâr nâr	Onun gül renkli dudağı ile yakıcı yüzünü gören, güzelliğinin bahçesinde narçiçeğini ve narı hayranlıkla seyretti.
Kaşr-ı şîri şöyle tezyîn eylediñ sen ey <i>Ḥatîb</i> Şemṣ-i ṭabıñ şaṣaṣa vërse n'ola envârvâr	Ey Hatîb! Sen şiir köşkünü çok güzel süsledin. Tabiatının mumu nurlar gibi ışık şaşa şaşılmaz.
el-Kıṭṭatü'l-Ṙşîretü (10) [4a]	
Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün Gerekdür kend'özin bilmezlere kendüyi bildirmek	Haddini bilmeyenlere haddini bildirmek lazımdır.
Kemân-ı âhenîn-i ṣaşkı çekmekde muṣn olmaz Ḳabül-i iştirâk etmez maḥabbet dil emîn olmaz	Aşkın demirden yayı tek başına çekilir yardımcıya gerek olmaz, muhabbet ortaklığı kabul etmez, gönül güvende olmaz.
Dil-i çâpük biner esb-i ğama hıç şağ u şol bilmez Süvâr-ı ṣaşka bî-pervâ yesâr u hem yemîn olmaz	Çevik gönül, sağ sol demeden gam atına biner, çünkü aşkın korkusuz süvarisi sağ sol nedir bilmez.
Helâk-i ṣaşka vuşlat var dilâ kavlı-i zaṣf üzere Verir müftü bu fetvâyı olur ammâ metîn olmaz	Ey gönül! Müftü (zayıf bir rivayete göre;) "Aşk acısıyla ölene kavuşma var!" şeklinde fetva verse de bu çok güçlü değildir.
Duṣâ-yı seyfdür kaşı ṣizâr[1] nür u leb mercân O şâha bezm-i ṣuşşâkı gibi ḥışn-ı ḥaşîn olmaz	Yanağı nur, dudağı mercan ve kaşı kılıç duasıdır. O padişaha aşıklarının meclisi gibi sağlam kale bulunmaz.
<i>Ḥatîbâ</i> söylemiş herkes ğazeller köhne vâdide Sühanda işr-i Râşid gibi bir tâze zemîn olmaz	Ey Hatîb! Herkes köhne vadide şiirler (eski tarzda) söyler fakat şiirde Râşid'in tarzı gibi yeni bir üslup olmaz.
el-Kıṭṭatü'l-Hâdî Ṙşere (11) [4a]	
Mütefâ'ilün mütefâ'ilün mütefâ'ilün mütefâ'ilün Küçücükden ol ki edeb ögrene büyüyüp ṣazîz ola bî-ğümân	Küçüklüğünde edep öğrenen büyüyünce şüphesiz değerli (bir kimse) olur.
Bu ne ḥüşn-i pâk-i melek-liḳâ gören etmede saña bezl-i cân Bu revîş helâkime kaşd eder bu nigâh-ile kesilür emân	(Ey sevgili) Bu ne melek yüzlü tertemiz bir güzellik, görenler sana canını feda ediyor. Bu bakış ile bu yürüyüş beni öldürmeye kasteder, güç kuvvet kalmaz.
Gül-i âl ile mütemâşil oldu ruḥuñ seniñ dil ü cân-ı men Dür-i muntazamdur o dişleriñ mül olur lebiñ müjeler sinân	Benim ruhum ve kalbim! (Senin) yanağın, kırmızı gül ile benzer oldu; dişlerin kusursuz bir şekilde ipe dizilen (bir) inci, dudakların şarap, kirpiklerin ise ok oldu.
Beni böyle mest-i ḥarâb eder lebiñiñ taḥayyüli rüz u şeb Ṙcabâ teraḥḥum eder misîñ kesile gözümden aқан қан	Senin dudağının hayali beni gece gündüz sarhoş eder. Gözümden akan kanın kesilmesi için acaba (bana) merhamet eder misin?
Ne ṣaceb berâber ola ḥatîñ çemen-i riyâz-ı cinân-ile	Ey sevgili! Şairler senin methini okuyup adını güzellerin padişahı diye yazarken, senin ayva

Ẓurefâ sitâyîşîñ oğuya yazıla aduñ şeh-i dilberân	tüylerin ile cennet bahçelerindeki çimenlerin beraber anılması ne tuhaf.
Biri de <i>Haṭîb</i> ola mâdihiñ bu ümîd ile ere luṭfuña Erişe seri feleke o dem ḥased edeler aña ‘aşîkân	Seni methedenlerden biri de <i>Haṭîb</i> olsun. Bu ümit ile lutfuna ulaşsın ve böylece başı feleğe erişip aşıklar onu kaskansın.
el-Kıṭ‘atü’s-Şânî ‘Aşere (12) [4a-b]	
Müfâ‘aletün müfâ‘aletün müfâ‘aletün müfâ‘aletün Ḥarâmı yime yalanı dime di ‘İş gama şeker bu deme	Sakin haram yeme, yalan söyleme; gama eğlence, (bu sıkıntılı zaman) ya da (aşk acısıyla gözünden akan) kana şeker deme.
Melek-şîfat ol meh-i felekim şaḥın yürüme be- râh-ı keder Begim kerem ét muḥîbb olana fütâde[ye] kıl kemâl-i nazâr	Ey gökyüzümün ayı olan sevgili! Sakın bir an olsun keder yolunda yürüme. Beyim! Aşığa merhamet et, çaresiz olana iyi gözle bak.
Şehâ keremiñ ‘adüya şaḥın cevâhir olur mu kelbe bezek ‘Adîm olalar gürüh-ı muzır mekânı ola caḥîm-i saḥar	Ey şahım! Cömertliğini rakibe gösterme, mücevherler, hiç köpeğe süs olur mu? Zararlı kimseler yok olsun mekânı da cehennem olsun.
Gönül çekemez kemân-ı ḡamın ḡazabla kaşın o şâh ide çîn Güm ol şarılıp zülûflerine dilâ ḥazer it tamâm ḥazer	O padişah öfkeyle kaşını çatmışken gönül gam yayını çekemez. Ey gönül! Çok dikkat et, kimse sevgilinin zülûflerine sarılıp kaybol!
Eserse eger nesîm-i şabâ o kâkül-i ḥam biñ ejder olur Yüzünden anıñ ḡabûl edelim olursa dilâ ne güne zarar	Eğer saba rüzgarı (sevgilinin) o kıvrımlı saçına eserse bin ejder olur. Ey gönül onun yüzünden ne tür zararlar gelirse gelsin kabul edelim.
Oğursa eger sitâyîşîñi <i>Haṭîb</i> ’e olur şafâ-yı medîd Hezâr uşanır mı vaşf-ı güle şadâ kesilir mi şâm u şehër	(Ey sevgili) Senin övgü dolu sözlerini okuduğunda <i>Haṭîb</i> ’e uzun süren bir safa olur. Bülbül gülün vasıflarını sabah akşam söylemekten usanıp sesi kesilir mi?
el-Kıṭ‘atü’s-Şâlîsete ‘Aşere (13) [4b]	
Mef‘ülü mefâ‘ilü mefâ‘ilü fe‘ülün ‘İlme ‘amel it tâ bulasın cennet-i kevşer	Kevser cennetine ulaşmak için ilimle amel et.
Lü‘lü’ gibi tâ küşe-i deryâda nihânız Âb-ı güherâsâ dür-i yektâda nihânız	Biz, inci gibi denizin dibinde saklıyız; inci suyu gibi eşsiz incide gizliyiz.
Elmâs-şîfat seng-i zenâd içre yêr itdik Biz kân-ı cevâhir gibi bir câda nihânız	Biz taş kömürü içinde elmas gibi yer ettik. Biz mücevherlerin çıkarıldığı maden ocağı gibi bir yerde gizlenmişiz.
Sünbül gibi âşârimız olsa n’ola zâhir Biz biñ-şîfat ‘arşa-i zîbâda nihânız	Sünbül gibi izlerimiz aşîkâr olsa buna şaşılır mı? Biz güzellik arsasında kök gibi saklanmışız.
Bilmezse n’ola ḡadrimizi câhil ü nâdân Biz genc-şîfat küşe-i tenhâda nihânız	O cahil bizim kadrimizi bilmesee buna şaşılmaz. Çünkü biz hazine gibi ücra bir köşede gizliyiz.
‘Âlemde ḥafî olmadayız Ḥızır’a mu‘âdil Biz mülket-i ‘irfân-ı dilârâda nihânız	Biz şu alemde Hızır gibi gizli olmadayız; zira biz de sevgilinin irfan ülkesinde gizliyiz.
Aşḥâb-ı Kehîf bunda yatar nür-ile mestür Biz kehf-i hüner-baḥş-ı <i>Haṭîb</i> âda nihânız	Biz, Ashab-ı Kehf’in nur ile örtülü bir şekilde yattığı, <i>Haṭîb</i> ’in hüner bahşeden gönlünde gizliyiz.
el-Kıṭ‘atü’r-Râbi‘ate ‘Aşere (14) [4b-5a]	
Mef‘ülü mefâ‘ilün mef‘ülü mefâ‘ilün Yokdur iki ‘âlemde eylük gibi sermâye	(Her) iki dünyada da iyilik gibi sermâye yoktur.
Rüstem-şîfat ebrûlar ḥuşm-ile kemân çeksin Müjgânı Keyüasâ cevri-ile sinân çeksin	(O sevgilinin) Rüstem gibi (olan) kaşları bir hışımla yay çeksin. Kirpikleri de Keyû gibi zulümle muzrak atsin.

Şahım yoluña cânım cism-ile fedâ dërken Ben bâde-i hicrânîñ dêmem ki fülân çeksin	Sultanım, "Canımı benimle birlikte senin yoluna feda olsun." derken "Ayrılığının şarabını başkası çeksin." demem.
Bir tîğ-i zebânımla mürd oldı 'adü-yı seg Emr eyledi küyumdan bu kelbi vuran çeksin	Kılıç gibi keskin olan dilimle (sözlerimle) köpek rakip geberdi. (Sevgili) "Bu köpeği vuran mahallemden gitsin" (diye) emretti.
Bülbül gibi feryâda meyl eylemesin 'uşşâk Pervâne-şifat hecri 'aşkıñda nihân çeksin	Aşıklar, bülbül gibi feryâd etmeye meyl etmesin. (Onlar tıpkı) kelebek gibi ayrılığın aşklarında gizli çeksin.
Üftâdeleri esb-i nâzı depeler her dem Söyleñ o şehensâha bir pâre 'inân çeksin	Sevgilinin naz atı aşklarını her vakit teper. O şahlar şahına söyleyin bu atın dizginini çeksin.
Pür-gevher olan hâlâ şandûka-i şab'ımdır Mizân-ı dü çeşm-ile kıdrimi cihân çeksin	Şimdi mücevherlerle dopdolu olan şairliğimin sandığıdır. Cihan, iki gözlü terazisi ile değerimi tartsin.
Bir darba şayanır mı şâ'irleri bu 'aşrıñ Bu şab'-ı Nerimânım bir gürz-i girân çeksin	Şu Nerimân gibi (yığıt) olan (şairlik) tabiatım bir gürz çeksin de (bakalım) bu asrın şairleri bunun bir darbesine dayanabilir mi?
Seyr eyle <i>Haşib</i> 'i gel hicv eylesin ağıyarı Cem'iyet-i a'dâya bir tîğ-i zebân çeksin	Gel Hatib'in rakipleri hicvetmesini seyr et! Düşman topluluğuna nasıl bir dil (söz) kılıcı çekiyor.
el-Kışatü'l-Hâmisete 'Aşere (15) [5a]	
Müstef'ilâtün müstef'ilâtün Sen senden olma ğâfil inende	Sen kendinden çok gafil olma (kendini iyi tanı).
İklîm-i hüsünüñ şâhib-kırânı Söylet de katl ét virme emânı	Güzellik ülkesinin uğurlu padişahı önce söylet, sonra istersen öldür, aman verme.
Zâtım şorarsañ sultân-ı 'aşkâm Tahtım şorarsañ yâr âsitânı	Beni sorarsan aşk sultanıyım, eğer tahtımı (bulduğum yeri) sorarsan sevgilinin eşiğidir.
Nâmım şorarsañ 'ankâ demişler Kâf üzre yaptım ben âşiyânı	Eğer ismimi soracak olursan bana yuvasını Kaf Dağı'na yapan Anka derler.
Vaşfıñda yazdım dürlü sitâyiş Lâl oldu gördü Erjeng-i Mânî	Seni anlatırken türlü türlü (renkli) övgüler yazdım. Bunu görünce Mânî'nin <i>Erjeng</i> * adlı kitabının dili tutuldu.
Şab'ım begendi erbâb-ı 'irfân Haşkımda dërler 'Örfi-i şânî	İrfan sahipleri şairliğimi beğendiler de (bu sebeple) bana ikinci Örfi* derler.
Aşbâbı muğber eyler güzâfıñ Besdir <i>Haşibâ</i> gel çek 'inânı	Ey Hatib! Senin manasız sözlerin dostları incitir. Bu kadarı kâfi, gel artık kendini zaptet.
el-Kışatü's-Sâdisete 'Aşere (16) [5a-b]	
Mütefâ'ilün fe'ülün mütefâ'ilün fe'ülün Yaramazla yâr olma eyülerden eyelük öğren	Sen işe yaramaz insanlarla dost olma! İyi olan insanlardan iyilik öğren.
Yine ğulgüle çoğaldı çemene o gül gelende Yana bülbülün mekânı bugün âteşe çemende	Bahçeye o gül gelince yine feryad u figan çoğaldı. Bugün yeşillikte bülbülün mekanı ateşe yansın.
Gide seyr-i bâğa dilber o rakîb-i bedle tenhâ Bize mühişin peyâmı dëyeler giden gelende	Sevgili o çirkin ve kötü rakiple yalnız bir şekilde bahçeye gezmeye gider. Bizi korkutmak isteyenler de gidip geldiklerinde bu durumu bize haber verirler.
Bize bir meded eder mi 'acabâ o Yûsuf-ı dil Ne 'aceb belâda kıldı dilimiz çeh-i zekanda	Gönlümüz çene çukurunda ne tuhaf bir keder içinde kaldı. O gönül Yusuf'u acaba bize bir yardım eder mi?
Görüñüz ey ehl-i diller ne 'acâyib oldu ahvâl Olur iki ğamze peydâ ne zamân o gül gülende	Ey gönül ehli kimseler! Görüyorsunuz ahvalimiz ne tuhaf oldu. O gül ne zaman gülecek olsa gamzeler ortaya çıkar.
Bizi böyle esb-i nâzı tepelerse durmaz âşir Verir ol <i>Haşib</i> -i nâlân dili bir şeh-i levende	Sevgilinin naz atı bizi böyle tepelerse o inleyen Hatib sonunda kalkıp güzeller güzeline gönlünü kaptırır.
el-Kışatü's-Sâbi'ate 'Aşere (17) [5b]	

Mef'ülü fâ'ilâtün mef'ülü fâ'ilâtün Sultân-ı âlem oldu kâni^c olan palâsa	Abaya kanaat getiren alemin sultanı oldu.
Nüşân-ı câm-ı la ^e liñ mestânedir şanırlar Pür-ñün olan dü çeşmiñ peymânedir şanırlar	Dudağının kadehinden şarap içenleri sarhoş olmuş zannederler. Kanla dolmuş olan iki gözünü görenler de onu kadeh sanırlar.
Çetr-i hayâl-i yâriñ şahnında dil görünmez Zâhir gören mekânım vîrânedir şanırlar	Sevgiliyi hayal etme çadırının içinde gönül görünmez (kaybolmuştur). Benim yaşadığım yeri görenler burayı virane sanırlar.
Aldanma hûlyâya sevdâ-yı zülf-i yâre Olma gönül muqayyed divânedir şanırlar	Ey gönül! Boş bir hayale yani sevgilinin saçının karasına bağlanıp aldanma! Seni deli zannederler.
Cânâ çerâğ-ı hüsnüñ yandım harâretiyle Yanmış gören vücudum pervânedir şanırlar	Ey sevgili! Güzelliğinin mumunun sıcaklığıyla yandım! Vücudumu bu şekilde görenler kelebek olduğumu sanırlar.
Ben söyleyem huzûr-ı şâhımda ser-güzeştım Şehnâme'dir <i>Hañtbâ</i> efsânedir şanırlar	Ben padişahın huzurunda başımdan geçenleri söylerim. Ey Hatib! Bu <i>Şeh-nâme</i> 'dir ama efsane zannederler.
el-Kıṭ'atü's-Şâminete 'Aşere (18) [5b-6a]	
Fâ'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün Ère maḫşûda her ki şaklaya râz	Sır saklayan isteğine kavuşur
Nefha-bahşâ o kâkül-i hoş-bü Mürde ihyâ eder leb-i dil-cü	O güzel kokulu kakül cana can katan nefes bağışlar. Gönül çeken dudak ise ölüye can verir.
Hoş şafâdır bu güne zevk ammâ Katl-i uşşâk eder iki ebrü	(Sevgiliyle beraber olmak) zevki güzeldir hoştur ama iki kaşı aşıkları öldürür.
Ol 'adüyu muşâhib etme şehâ Şâha lâyıḫ degil muḫârin-i sū	Ey padişahım! O düşmanı kendine dost edinme. Çünkü kötüye yakın olmak padişahlara yaraşmaz.
Cümle etvârı hep müsellemdir Çeşm-i sehâri olmasa cādū	Büyüleyici gözü cadı olmasa o sevgilinin tüm tavırları uygun ve güzeldir.
Bî-'ayıb yâr eger ararsa <i>Hañtb</i> Bezm-i hûbâna ol desün yâ hū	Eğer Hatib! Ayıpsız dost ararsa güzeller meclisine "ya hu" desin (girsin).
el-Kıṭ'atü't-Tâsi'ate 'Aşere (19) [6a]	
Müfte'ilün müfte'ilün müfte'ilün müfte'ilün Her ne şanırsañ eşüñe hep başuña gelse gerek	Sen dostun hakkında ne düşünürsen başına o gelir.
Dide-i terde güm olur 'aks-i ruñuñ mâh-ı cihân 'Âleme bârân olıcaḫ oldu meh ü mihr nihân	Ey cihanı (aydınlatan) ay (gibi olan sevgili), senin yanağının yansıması göz yaşları ile dopdolu olan gözde kaybolur. Nitekim yeryüzüne yağmur yağmaya başlayınca güneş ve ay gizlenir / kaybolur.
Hüsnüñe mânend olamaz mihr ile meh sâde ziyâ Levha-i hüsnünde yeter hâcib ü hâl iki beyân	Ay ve güneş sadece bir ışıktır (senin) güzelliğine eşdeğer olamaz. Senin güzelliğinin levhasında bulunan kaş ve ben yeterli iki delildir.
Esb-i Mısr gibi döner va'de vefâ eylemede Deşt-i cefâ içre urur serkeş olan esbe 'inân	(Sevgili) sözünde durma konusunda Mısır atı gibi döner. Cefâ çölünde baş çeken ata dizgin vurur.
Hüsnüñe teşbîh edecek cism-i lañif oldu 'adîm Belki_ola vildân-ı 'Adin nâḫış olur hür-ı cinân	Senin güzelliğini benzetecek latif bir cisim yoktur; huriler bile kusurlu kalır, belki Adn cennetinin hizmetçilerine (benzetilebilir).
Vaşfına zibâ yürüydür bu <i>Hañtb</i> 'üñ revîşi Şimdi gürüh-ı şu'arâ içre müşârun bi-benân	Hatib'in bu yolu/edası, sevgiliyi vasfetmek için şairler güruhu içerisinde parmakla gösterilen güzel bir tarzdr.
el-Kıṭ'atü'l-'İşrine (20) [6a]	
Müfte'ilün fâ'ilün müfte'ilün fâ' Yâr ola dâyim saña himmet-i merdân	Ermişlerin yardımları her an yanında olsun.
Zülfü kemendine dil oldu giriftâr Aldı gönül murḡını ḡaflet-ile mâr	Gönül (senin) saç kıvrımına (zülfünün kemendine) tutuldu. Sanki bir yılan ḡaflet anında gönül kuşunu avladı.

Bağa girip nâz ile eyle temâşâ Güllerin etrafını almış ele hâr	Ey sevgili! Bağa girip de şöyle bir bak. Dikenler güllerin etrafını kaplamış.
Fikr ederim bir °aceb hâle be-her rûz Gül niçin açılmada bülbül eder zâr	“Gül niçin açılır, bülbül buna karşın niçin inleyip durur?” Bu tuhaf hâli her gün düşünür dururum.
°Aşıkâ gamdır sezâ şâd ola ma°şûk °Âdet-i Mevlâ imiş eylemem inkâr	Aşıkâ gam çekmek, sevgiliye ise mutlu olmak yaraşır. Allah’ın adeti böyleymiş, ben inkâr etmem.
Böyle gazel söylemek tab°ına maşşûş Feyz-i Hudâ ey Haţib oldu bu eş°âr	Ey Hâtib! Böyle güzel gazel söylemek senin şâirlik kabiliyetine özgüdür. Bu şiirler sana Allah’ın bahşısıdır.
el-Kitâtu'l-Hâdî ve'l-İşrîn (21) [6a-b]	
Mefâ'ilün fe'ülün mefâ'ilün fe'ülün Dürüş °ilm ü kemâle édeler saña taşsin	İlim ve kemâl için çalışıp çabala ki seni takdir etsinler.
Cefâ °ilminde fâ'ik güzeller pâdişâhı Keremdir şâha lâyıq dirîg etme nigâhı	Seçkin güzeller padişahı (olan sevgili) cefâ ilminde oldukça üstündür. Padişahlara cömertlik yakıştığı için bakışını esirgeme.
Fünün-ı şayda mâhir yüzünde zülf-i kâfir Gönül naḥçir-i şâbir hîç itmez âh u vâhı	Senin yüzünü örten saçların av ilminde maharetlidir. Sabırlı av olan gönül ise hiç âh vâh etmez. (kendisini avcıya teslim eder.)
Ḳapından etme mehcür fütâdeñ eyle mesrûr °İzârın menba°-ı nûr nezâket burc[ı] mâhı	Senin yanağın nur ve nezaket burcunun ayıdır. Bu yüzden (beni) kapından uzaklaştırma bu biçâreyi de sevindir
Semend-i °aşkı sürdüm yoluñ üstünde durdum Seni gayr-ile gördüm şaşırđım şimdi râhı	(Ben) aşk atını sürerken yolunun üzerinde durdum seni başkaları ile görünce yolumu şaşırđım.
°Adû maḥfi güderler çekilmez bu kederler Haţibâ şayd ederler şaşın çeşm-i siyâhı	Ey Hâtib! Dikkatli ol, rakipler gizlice takip edip o siyah gözü avlarlar. Bu kederler çekilmez.
el-Kitâtu's-Sânî ve'l-İşrîn (22) [6b]	
Müfte°ilün mefâ'ilün müfte°ilün mefâ'ilün °İlm ü kemâl ü ma°rifet °arife özge °ayşdur	İlim, olgunluk ve marifet arif kişi için başka bir eğlencedir.
Ey dil-i pür-keder saña gam gibi şâhib az olur Bir de ḥayâl-i zülfün al tab°ına türk-tâz olur	Ey kederle dopdolu olan gönül! Sana gam gibi dost az bulunur. Bunun üzerine bir de saçın hayalini al, bu senin şâirlik kudretini mükemmelleştirir
Sünbül ü gül benefşeniñ kûteh olunsa bahşi ḥoş Söz söz açar şabâ-şifât bâ'is-i keşf-i râz olur	Sümbül, gül ve menekşeden bahis kısa kesilse iyidir; zira söz söz açar saba rüzgarı gibi sırrın ortaya çıkmasına sebep olur.
Nâz degil ²¹ (?) ḥikâyesin etme o nâz-pervere Ey dil-i bî-ḥazer şaşın anlara hep niyâz olur	Ey korkusuz gönül! O nazlı sevgiliye sakın hikâyeni anlatma senin bu anlattıkların ona naz değil niyaz olur.
Ḥüsnü defnesi ile kâkülü bahşin eyle sed Genc ü yılan ḥikâyesin terk édelim dırâz olur	(Sevgilinin) Güzelliğinin defnesi ile saçının bahsini bitir artık. Hazine ve yılan hikâyesini anlatmayalım artık; çünkü bu uzun olur.
Ruḥlarınñ lebi ile mişlini şorsalar saña Söyle Haţib bî-bedel la°l olur kirâz olur	Ey Hâtib! Eğer sana sevgilinin yanağı ile dudağının bir benzerinin olup olmadığını soracak olurlarsa sen de onlara de ki; eşsiz lal taşı ve kiraz olur
el-Kitâtu's-Sâliş ve'l-İşrîn (23) [6b-7a]	
Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilât Görmeye ḥiç sa°âdet yüzün oğlan k'ola ḥiz	Me'bûn (Edilgen eşcinsel erkek) olan çocuk hiç saadet yüzü görmesin.
Seni ḥişm-ile gören çekme mi ²² (?) bâb-ı vecele Lâf eder şöyle deyen ḳarşu ḳonur mu ecele	Seni öfkeyle gören, korku kapısını çekmez mi? (onu kapatmaz mı?) [?] “Ecele karşı konur mu?” diyen laf eder (boş konuşur).

²¹ Nâz degil: ناز دكلج M.

²² çekme mi: چكلم م

On beşinde geceler mâh-ı felek ey meh-rû Rağmına her gece gel hânem içinde gicele	Ey ay yüzlü sevgili! Gökyüzündeki ay (her ayın) on beşinde geceler. Sen ise her gece inadına gel evimde gecele.
Fem-i fâyıla lef-i kâmeti lâm-ı zülfin Fâl edip eyle se pâre anı bir bir hecele	Ağız/fem (فم) kelimesindeki fâ, boy/kâmet (قامت) kelimesindeki elif, zülûf (زلف) kelimesindeki lâm harflerini bir araya getir; bunları fal edip üç parça yaptıktan sonra bir bir hecele.
Yûsuf-ı tıfl-ı dili câh-ı zenahdânıña şal Anı hoş bend-i kemend et şağın etme acele	Gönlün çocuk Yusuf'unu çene çukurunun kuyusuna sal. Onu kemende iyice bağla, sakın acele etme.
Ŧıflıdır âl-i 'izârım daği âli bilmez Aña hırz eyle <i>HaŦibâ</i> gire şâyed geç ele	Yanağımın kırmızılığı daha çocuktur henüz hile bilmez. Ey Hatîb! Onu sakla da girecekse de ele geç girsin/geçsin.
el-KıŦatü'r-Râbi ve'l-İşrîn (24) [7a]	
Mef'ülü mefâ'ilün mefâ'ilün fâ' Devletlü o ki aybdan özün ede pâk	Kendisini ayıptan arındıran kimse gerçekten mutlu ve mesut olan kimsedir.
Derd ehline bir devâ ederseñ Lokmân Maşerde şefâ'atin ederde ihsân	Eğer sen dert ehline bir derman bulursan, Lokman da maşerde şefaati ile sana ihsanda bulunurdu.
Ben bendeñe bir teraħħum ederseñ dâd Eyler dëyü halk içinde bulurduñ şân	Eğer bu kölene merhamet edersen halk içinde iyiliğinden ötürü itibar görürsün.
Sen zülfüñe şâne eylediñ ey dildâr Ol demde şafâ-y-ile aşıldı bu cân	Ey sevgili! Sen saçına tarak yaptığından beri bu gönül zevk ile saçlarına asıldı.
Rüyuñda o hâl-i pür-şeref kılmış cây Göñlümde sürür u fer bulunmaz bir ân	O şerefle dopdolu olan ben, yüzünde yer edinmiş. (Bu sebeple) gönlümde bir an olsun sevinç ve aydınlık bulunmaz.
Bir kerre niğâh kıl şafâ kesb etsin Vaşfında <i>HaŦib</i> eder ne dürler efsân	Ey sevgili! sen ona bir bakış at, mutlu olsun (bak o zaman) Hatîb senin övgünde nice nice inciler saçar.
el-KıŦatü'l-Hâmis ve'l-İşrîn (25) [7a]	
Fe'ülün mefâ'ilün fe'ülün mefâ'ilün Kişi uşluluğdandır işi uşluya Ŧanmak	İşini akıllı olana danışması insanın aklını kullandığına işaret eder.
Göñül bir dilârânıñ vişâlin ricâ eyler O şehden gelen her bir cefâya şafâ eyler	Gönül bir sevgilinin vuslatını diler, o padişahın gelen her bir cefa karşısında mutlu olur.
Ezelden dilârâya verilmiş sitemkârî Esiri olan uşşâka cevri ü cefâ eyler	Sevgiliye zalimlik ezelden beri verilmiş (bu sebeple) onun esiri olan âşıklara eziyet ve zulüm eder.
Taħammül eder aşık cefâya olup kâ'il Ta'accüb bu a'dâya dem-â-dem vefâ eyler	Âşık çekmiş olduğu cefalara razı olup tahammül etmesine rağmen şaşırılacak bir şekilde rakiplere daima vefa gösterir.
Bu aħvâle vâkıfdır gürühu hezârîñ hep Bu âteş yakar cânın fiğân u şadâ eyler	Bülbüller daima bu (aşkın) hallerine vakıftırlar. Bu (aşk) ateşi gönüllerini yakar da bu sebeple feryat figan ederler
<i>HaŦib</i> 'iñ nişâr eyler güherdir bu eş'ârî Nihâyet revânın da yoluñda fedâ eyler	Bu şiirler Hatîb'in senin yolunda saçtığı incileridir. Sonunda senin yolunda canını da feda edecektir.
el-KıŦatü's-Sâdis ve'l-İşrîn²³ (26) [7a-b]	
Fe'ülün fe'ülün fe'ülün fe'ülün Ët üstâde hîdmet şağın olmağil lüş	Üstada hizmet et, sakın tenbellik yapma.
İzârîñ gülün şemm edenler nihânî Ĥayâta muvaffak olur câvidânî	Senin yanağının gülünü gizlice koklayanlar ebedi hayata erişirler.
Ĥüsünde leŦâfetde yokdur adîli Ser-â-ser teccüssü ederseñ cihânî	Sen dünyayı baştan başa gezip dolaşsan da onun güzellik ve letafette bir eşi yoktur.
Atar sînem üzre dem-â-dem o ²⁴ zâlim O müjgânî tîrî o kaşlar kemânî	O kaşları keman kirpikleri ok gibi olan zalim daima sinemin üzerine ok atar.

²³ el-KıŦatü's-Sâdis ve'l-İşrîn: el-KıŦatü'l-Hâmis ve'l-İşrîn M

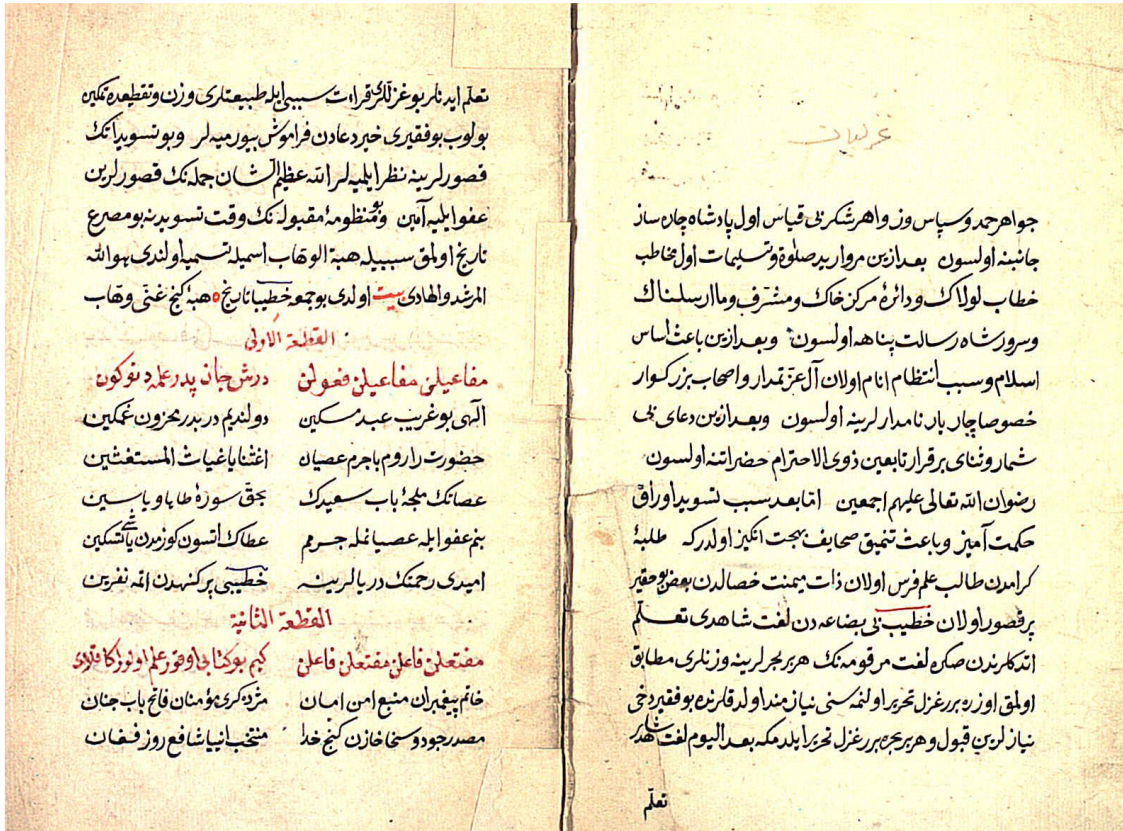
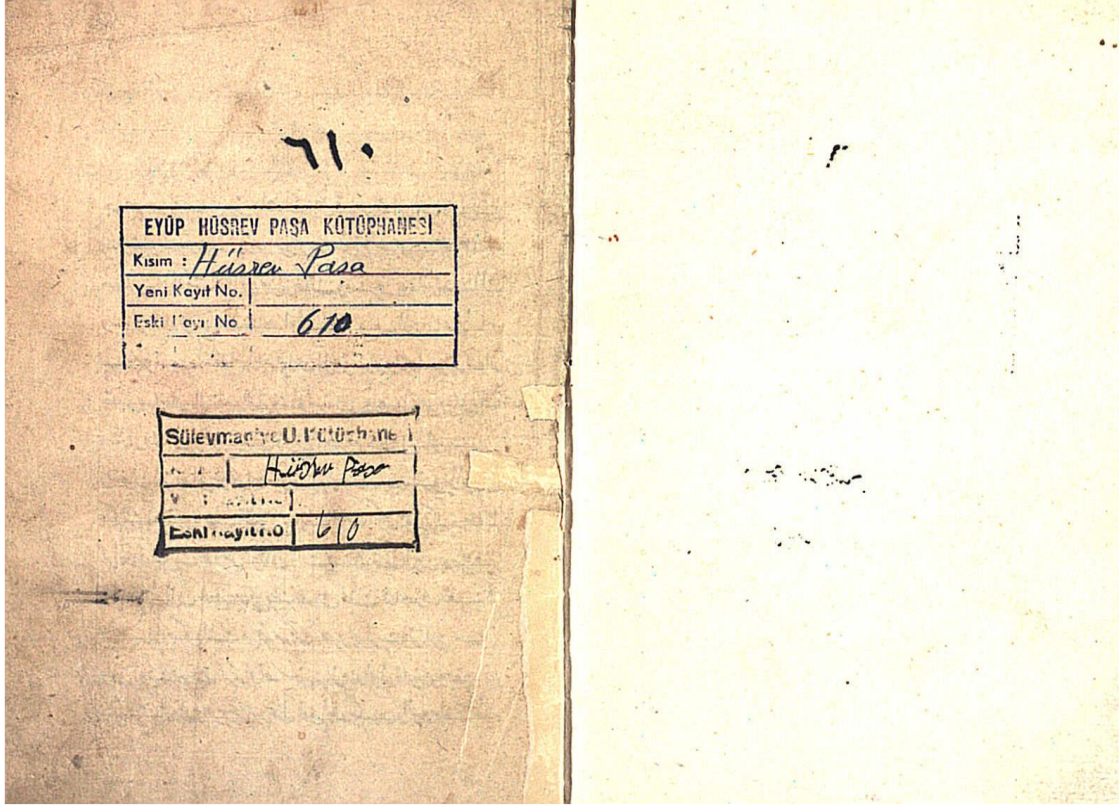
²⁴ o: Metinde "روان الظلم" şeklinde vâv olmadan yazılmıştır.

Teraḥḥum bulunmaz anıñ sinesinde °Adīm olsa şefkat olur mı ĩmānı	Onun yüreğinde merhamet bulunmaz. Şefkati olmayanın imanı olur mu?
Ḥaṭībā ḥazer kıl sihām-ı ğazabdan Saña cevır ederler biraz çek °inānı	Ey Hatīb! gazap oklarından sakın. Sana zulmederler (sen kendini) biraz dizginle.
el-Ḳıṭ'atü's-Sābi° ve'l-°İşrīn²⁵ (27) [7b]	
Fā'ilätü müfte'ilün fā'ilätü müfte'ilün Ṭabı vü ṭabī'atidür ādemün nihād u sirişt	Huy ve mizaç insanın yaratılışıdır.
Her nefes çeker kederi gönlümüz ḥarāb olacak Ol Ḥudā sarāyı niçin ser-te-ser yebāb olacak	Her nefes, gönlümüz keder çeker (böyle giderse) harap olacak, o Allah'ın köşküdür; niçin baştan başa yıkılsın?
Terk-i cevır eger[çi] éde ḥāline teraḥḥum édir Zülfüñ anı besleye ger ṭıfl-ı dil şebāb olacak	Senin saçın gönül çocuğunun haline acıyıp zulmü terk ederek onu beslerse bu çocuk büyüyecek.
Ḥışm-ı şāha uğramayan ḥavf-ı rāha uğramamış Sell-i seyf eger yürüye sīnemüz ḥarāb olacak	Padişahın hışmına uğramayan yol korkusunu bilmez. Eğer kılıcı çekip yürürse gönlümüz harap olacak.
Ḥalk içinde söylediği anı katl édem dedigi Ben işitdiğim de budur dil saña °itāb olacak	Sevgilinin halk içinde söylediğini, "Onu öldüreceğim" dediğini ben de duydum; ey gönül (görülüyor ki) azarlanacaksın.
Gel Ḥaṭīb'e cevır ü cefā étme sultānum ḥazer it Bī-teraḥḥum olma şehim meskeniñ türāb olacak	Ey sultanım! Gel şu Hatīb'e eziyet etme, bundan sakın. Merhametsiz olma, (sonunda) meskenin toprak olacak.
el-Ḳıṭ'atü's-Sāmine ve'l-°İşrīn²⁶ (28) [7b-8a]	
Fā'ilätün fā'ilätün fā'ilāt Bu kitābı öğren iç āb-ı ḥayāt	Bu kitabı öğren, ölümsüzlük suyunu iç.
Kākül-i müşğiniñ étdi nīm māh Māhitāb-ı rüyuñu ey pādişāh	Ey padişah! Misk kokulu kākülün yüzünün mehtabını ikiye böldü.
Zülf-i hoş-būyuñ nazīri sünbüle Reşk éder ol lāle-i zerrīn-külāh	Altın renkli bir külâhı olan lale, senin hoş kokulu saçına benzediği için sünbülü kıskanır.
Künc-i tārī mesken étmiş dil neden Ḥāl ü ebrü çeşm-i sehḥārı siyāh	Sevgilinin ben'i, kaşları, büyücü gözü siyah olduğu için gönül karanlık bir köşeyi mesken tutmuş.
Nev-ḥaṭ-ı ḥüsñüñ gören nisbetle dēr Bāğda sünbül çemen ḥuşk-ı giyāh	Yüzünde yeni bitmiş ayva tüylerini gören bağdaki sünbül ve çimenin kuru bir ottan farksız olduğunu söyler.
Biñ niyāz étseñ de girseñ gözüne Ey Ḥaṭīb étmez saña aşlā nigāh	Ey Hatīb! Yalvarıp yakararak gözüne girsene de o sevgili asla sana bakmaz.

²⁵ el-Ḳıṭ'atü's-Sābi° ve'l-°İşrīn: el-Ḳıṭ'atü's-Sādis ve'l-°İşrīn M

²⁶ el-Ḳıṭ'atü's-Sāmine ve'l-°İşrīn: el-Ḳıṭ'atü's-Sābi° ve'l-°İşrīn M

EKLER



سنبل باغ شرف عطرس الورطوف ای در شرعه صرف مغز خاق جهان
 زات شریفک سعید کلری جهان فرید نور رسالت غنچه جیبکی اینی مکان
 سوله خطیب مرغ نعت شریفین فصیح خلقت خلقی مرغ نور مجسم جهان

الفطحة الثامنة في وصف جواربار

مفتعلن مفتعلن فاعلن ای شه جزبان جبراهیم
 نور ابوبکر و عمر تاسبار حضرت عثمان علی جان یار
 بونلرک اوصافنی کادا ایلیمز اول بله بیل ای شهربار
 اولدی ابوبکر صدافته ماه اولدی عمر عدل شه تاجدار
 اولدی صابنغ عثمان جود عله جود اولدی علی شه شاعر
 جمله سی صاحب کرامت ولی انری وصف ای خطیب اول هزار

الفطحة التاسعة في وصف النابین

فعلن فعلن فعلن فاعلن کدیسر جان قلبی سرکمال
 سرتابین اولدی شمان دین بیل اعظم امامک بیان متین
 محمد ابوسف ایلد تمام شرع خاتمده جواهر کنین
 دخی شفاع و حنبلی و مالکی بولوره اولور قادری مؤمنین
 شفاعتین قیل خدا یاسیتر اولالرایمان اهلنه هب معین
 بولردن شفاعت او مر روز شب خطیب کنه کار او عید کمدین

الفطحة العاشرة

مفاعن فاعلن مفاعلن مفاعلن سنکلا اولدیم کشک باتوبو دم کاش
 عروه کتری بزلمخرم خرم دیرک عدوه کتری بزلمخرم خرم دیرک
 نلرچرک بوفنا به کور اهی دنباقی وجود محو اولور انک دم دیرک
 نوله معادل کسا اولر بودم احس کچر عمر بو کدر له کرم کرم دیرک
 یا یوب فناه جنانی کیرم دیوشده اولنجی دوزخ کیردی ارم دیرک
 خطیبی سبتر غمه نه حاله قویو هلا هزاره رد له اکرورم ورم دیرک

الفطحة السادسة

مفعول فاعلن مفاعل فاعلن علم اکرمن نر کنی بولیسر بوجده قام
 اغیارک شره دوقه کله سولیمر کا عیش و نوش ایلتخی محل سولیمر کا
 عبد ایچر بوس باغ عطا و صدقه قیلور ایچر بوشی مرغ ابری قرص اولر هنوز
 دل بیلیمز در صاحبی زلفی دامن اولر قیده دوشمه طول ایلسولیمر کا
 قلمله نوز مینده خطیبانه سوز جبار جغیره المپاک غزل ایچیمر کا

الفطحة السابعة

مستفعلن مستفعلن مستفعلن حقا که جاحل صحتی ناویمحمدی بتر
 خوش نم که لیم تسمت اینی شیم نازدن غایت حذر اغیارک کاه ایلد بورازدن

فریادم او بری عنده لیب داغله او بو کله بوسه مزخالی دکدر بولور وز سازدن
 ناطشره قالدق بزاورمکن و سکنه باین میکی لیرکن جفا بوغروق اجازدن
 بن نقد اشک معنی وصلنه اولریم شریک سوبه بولور نفرا شکم حرفی اناز دن
 کاشانه انا طبعک طبل او بریم دم خطیب اولوغ وصلنه اولور لوزن انا بو روزدن

الفطحة العاشرة

مفعول مفاعلن فعلن علم ایچره در رسعات الحق
 ناک کله او یار بر لطف افت زاننه ایدر دک بر ظرافت
 اغیان درونکی بوو بیورمه شاهانه بودر بو بوک قباح
 عشاقه سفارش ایت او بو رک دلان او در بر سلامت
 عفا قبو کوک جو را ایدر رک محشرده او مر سبب شفاعت
 حت و جواهرک خطیب غایتل نجون و بر حرارت

الفطحة التاسعة

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن حیضا کاکیم دم جهل ایچره قلند روز بن
 لطف ایدر کنی لیده شموی بنی ناز زار بله اولر شامه حاله شقره بلطار وار
 سکله اولر و شرا و چشمی مشرب بلیمدن دعوته شخیره کلز ایلمز اذ کار کار
 مجرود لیرک غم و کله جورنده صبر ایدر مز عاشقک طبعنده وسعت اولد شخردوز
 لعل کلک کاک کورن اولر و نرکشتک ایلد باغ حنکه تماشا ایلدی کلنار نار

الفطحة العاشرة

مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن کوجر کچن اولر که دپ دکوزه بوبو بنی نرک
 بو جرس پاک مملک لقا کورن انا کسک نرک بوزور هلاک فصد لیر بو کله کسک لورمان
 کل آل ایلمنا اولدی رنگ کله انا باین در تنظیم درود شکر کله اولور کیک نرک نرک
 بنی بو یلاستخر آ ایدر لیکلک نخلی و زشب عجب ترجم ایدر می کسک کوزنده انا قان قا
 نجب بر اولر اولر خطک کچن رایانر جنانل ظرافت بنگلا و قیل اولر کله دلیر
 بیره خطیب اولر ماکله بولیم ایلر لطفک ایدر سر کله کله و کله کله انا کاشقا

الفطحة العاشرة

مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن حریمی بر بلا فو بر دی می شخیر و بر دم

مکلف صفت اوله فکلم صفتن بوریم بره کدر
شها کرکله عرویه صفتن جواهر اولور کله پرکله
کولکله کیمکان غنیمتین قاشین باوشا اچین
اسیرا کرسیم صبا اولور کلاخیم پیکله ایزه اولور
او قورسار کرسا یکنی خطیب اولور صفای بی

الفطحة الثانی عشر

مفعول مفاعیل مفاعیل مفعول
لو لوبکینتا کوشنده در باده سنه سانه
الماس صفت کک زبا اچیر برکندک
سنبل کیمی آثار بز اولسه نول ظاهر
بلر کسه نول قدر نیزی جاهل نادان
عالمه حق اولره بور خصو معادل
اصحاب کسفت بونزه یا نورا مستور

الفطحة الاربعة عشر

مفعول مفاعیل مفعول مفاعیل
رسم صفت ابرو رشید کیم چکسون
شاه یولو کجام جمیل فلاز کسن

بیشخ زبا نلمه مرد اولدی عرویه کسک
لبیل کیمی فریاده میل الیمسون عفاق
افتاد لر ای سب نازی دیر لهر دم
پر کوه اولان حالاصندوقه طبعدر
برضر یطیانوی می شاعر لر ی بو عسکر
سید الیخسی کل هجو الیمسون اغیای

الفطحة الخامسة عشر

مستفعلاتن مستفعلاتن
اقلام کیم صاحب قرانی
ذالم صور کک سلطان شقم
نام صور کک عقدا بمشکر
وصفده باز دم دور لوستا پیش
طبع کیندی ارباب عرفان
احبابی مغیر ایلر کسزا فکک

الفطحة السادسة عشر

مستفعلن مفعول مستفعلن مفعول
برما زابله بار اولدا و بولور دین کورکوت
باند بلیک مکانی بولور آتشد چنده

کیده سیر بانه دلبر اولور قیب برلشها
بز موشنن بیای دیر لکیر کیم کلنده
نجب بلاد فالدری دیر لچه زقند
اولور کیم غنیمت سیرانده زمان اولکلکند
ویز اولور خطیب نالان دل برش لوند

الفطحة السابعة عشر

مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن
نوشان جام لعلک مستان در صنور لر
چتر خیال یار کک مستنده دل کورنیز
الذنه خولیا یه سودای زلف یار
جانا چرخ کسک یاندم حران نبل
بن سو یلیم حضور شه ده کسرتنم

الفطحة الثامنة عشر

فاعلاتن مفاعیل مفعول
نغزینخت او کاکل خوش بو
خوش صفادر بو کون زوق اتنا
اول عرویه مصاحب انمشها
جل اطوار هب مستدر

عیب یار اکر ار رسته خطیب
بزم خوبان اول دیسون یا هو

الفطحة التاسعة عشر

مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن
دیوه ترده کم اولور کس زکله جهان
حکک ماندر اولور زهر ایله رسد دنیا
اسیر کیمی وز وعده وفا بلد
حکک تشبیه کله جسم ایزه اولور عیم
وصف نر زیبا بور برشدر بو خطیب کلاوی

الفطحة العشرون

مفتعلن فاعلتن مفتعلن فاع
زلفی کندی نه دل اولدی کسرفار
باغ کروب ناز ایلد ایلد ناسا
فکر لیه ریم بر بچکک بسهر روز
عاشق غمدر کسرا شد اول معشود
بولیغزل سو یلیم طبعکله مخصوص

الفطحة الحادية عشر

مفاعیلن مفعولن مفاعیلن مفعولن
درش علم زکله لیه لره ما کله تخمین



جفا علمه فائق كوزلتر بادشاهی
فنون صیده ما هر روز کن زلف کافر
قبول کن اینه مجبور فنا در کابل مسرور
سمن عیشی سویدم بو کلا و سینه دور
عدو یحیی کور لر چکنم بو کور لر

الفطحة الثانی والعشرون
مفتعلن مفتعلن مفتعلن
ای دل پر کدر کجای صاحبان اولور
سنبل و گل پشته کند کوه اولور
ناز و کجکایه بین آهوانان پروون
حسی دینه سنی لاله کاکل چنن لاله
زخربک کلبی اید شنی صور سلسکا

الفطحة الثانی والعشرون
مفتعلن مفتعلن مفتعلن
علم کجا معرفت عادت زور کعبه عیشدر
بزرگسالان کعبین الی طبعه ترک ناز اولور
سوزوزا چه صفت باعث کشف راز اولور
ای دل بی حزن صفت آنکه هب نیا ز اولور
کج بلان حکایه بین ترک اید لاله اولور
سویله خطیب بی بدل لعل اولور کرا اولور

الفطحة الثانی والعشرون
مفتعلن مفتعلن مفتعلن
کوه میهم سعادت بوزین دغش کوه میهم
لاف ایدر کوه بوزین قان قوروی جله
رخت هر کج کج خام لچینه جلد
فال ایدوب ایدس پان اینی بیز جلد

یوسف و طفل دل چاه ز نخدا کمال
طلطلر آل عنایم دخی آکیه بلن
این خوش بند کدبات صفین لاله
اکا حرز اید خطیب کین بیج کماله

الفطحة الثانی والعشرون
مفعول مفاعیلن مفاعیلن فاع
درد اهلته بر و ایدر سک لغان
بن بندکه بر زخم ایدر سک داد
سن زلفک شانه ایلد ک ای دلدار
رویکه او خال پر شرف قلمش جای
برکن نگاه قیل صفا کسب انسون

الفطحة الثانی والعشرون
مفعول مفاعیلن مفاعیلن فاع
کستی اولور اهلته بند ریش بیج صبر طبعین
اوشه دن کن هر جفا به صفا ایدر
اسیری اولور شفا جور و صفا ایدر
تجرب بوعدا یه دمام وفا ایدر
بو آتش یقار جان فغان و صفا ایدر
نهایت روانه یه یولکده فدا ایدر

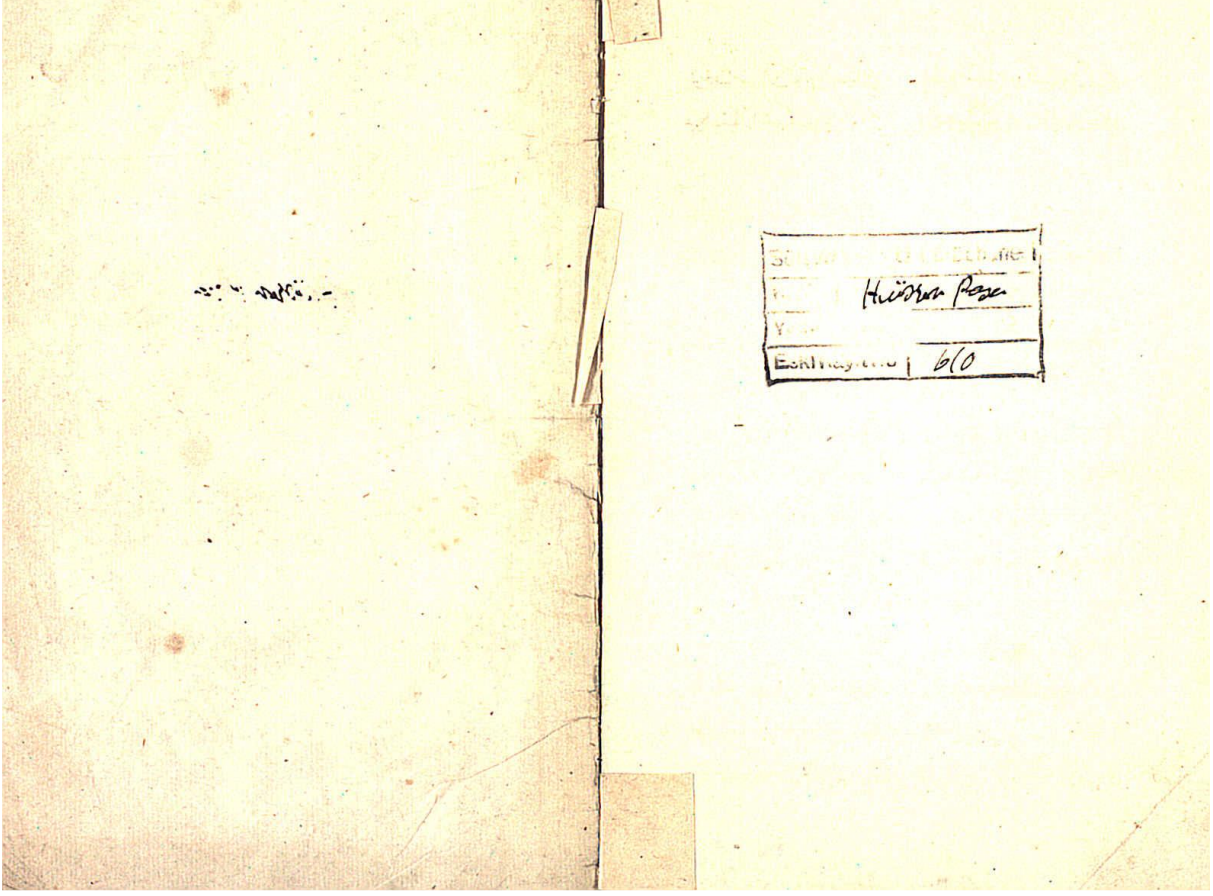
الفطحة الثانی والعشرون
مفعول مفاعیلن مفاعیلن فاع
ایدا و ستاده خدمت بیج بیج اولور

عزاک کون شم ایدن لر شهبانی
حسده لطافت یه بو قدر عدیلی
انار ستم اوزن دمام اظالم
ترجم بولنر کک سین سنه
خطیب حذر قیل ستم غضبک

الفطحة السادس والعشرون
فاعلات مفتعلن فاعلات مفتعلن
طبعی و طبیعتی در آمان نهاد شش
اول خدا سرای چون سر سبب اولور
زلفک ای بسلیه ک طفل دل شبا اولور
سز سفیا گریور کینه مز فرا اولور
بن ایشته بیکه بودر لسا عت اولور
بی ترجم اولمه شتم کک کرا اولور

الفطحة السادس والعشرون
فاعلات فاعلات فاعلات
بو کجا ای دونه دج آب حیات
ما هتاب رو یکی ای پادشاه
رنگ ایدر اول لاله زین کلاه
خال ابرو چشم سخاری سیاه

نویخت حسرت کوردن نسبت ایدر
پیک نیاز ایشک کور کور کور
باغده سنبل چمن خشک گیاه
ای خطیب ائمن سکا اصلاح نگاه



Yayın Tanıtımı / Review

Vasfi Mahir KOCATÜRK,
Büyük Türk Edebiyatı Tarihi
-Başlangıçtan Bugüne Kadar Türk
Edebiyatının Tarihi, Tahlili ve Tenkidi-
İKÜ Yayınevi, İstanbul, 2016.
ISBN 978-605-4763-39-9, 819 s.

Dr. Öğr. Üyesi Tayfun HAYKIR

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

E-mail: tayfun.haykir@hbv.edu.tr

Orcid: 0000-0002-3371-2245



İnsan etkinliklerini anlamlandırabilmek için düşünce üreten modern ontoloji, “anlatma ihtiyacı”nı insanın varlık şartlarından biri olarak görür. İnsanoğlu yazıyı icat etmeden önce taşlara, mağara duvarlarına kazıdığı resim ve iptidai şekillerle bir yandan anlatma ihtiyacını gidermeye çalışmış, diğer yandan kendi zamanının tarihçesini yazmıştır. Söz konusu eylem sadece anlatma ihtiyacının giderilmesiyle nihayetlenmemiş, aynı zamanda yaşananlar kayıt altına alınmış ve sonraki kuşaklara iletilmiştir. Dolayısıyla tarih yazıcılığının temelinde insanın kendini anlatma ihtiyacı olduğu söylenebilir. Zamanın ilerlemesiyle birlikte hayata dair tecrübî bilgisi artan insan, geriye dönüp bakma,

geçmişe dair değerlendirme ve çıkarımlarda bulunma, edindiği bilgileri kristalize edip geleceğini inşa etme yöntemini keşfetmiştir. Bu keşif sayesinde hayata dair birçok konu hakkında bilimsel yöntemler gözetilerek yazılmış siyasi, askerî, iktisadi, mesleki vb. tarih çalışmaları başlamıştır. Bunlardan biri de edebiyat tarihçiliğidir.

Edebiyat biliminin en önemli alt şubesi olan edebiyat tarihçiliğine dair Türk edebiyatındaki ilk çalışmaların 15. yüzyılda başladığı görülmektedir. “Tezkire” adlı verilen bu çalışmaların modern edebiyat tarihlerine kıyasla yöntem açısından bilimsellikten uzak oldukları, yazarların öznel görüşleri ile klasik biyografi usulünü

harmanladıkları, sınırları itibariyle de Anadolu sahasındaki divan edebiyatı sanatçıları ve bu sanatçıların eserlerini kapsadıkları söylenebilir. Ağırlıklı olarak şiir türüne dayalı bir zevkle oluşan divan edebiyatının temsilcilerini -yani şairleri- unutulmaktan kurtarmak amacıyla kaleme alınan “şuara tezkireleri” kendi zamanının ruhuna uygun çalışmalardır ve dönemin ihtiyacını karşılamışlardır. Ancak hem genel anlamda tarihçiliğin hem de özel anlamda edebiyat tarihçiliğinin belirli bilimsel yöntem ve ölçütlerle Batı’da ilk örneklerini vermesi Tanzimat Dönemi Türk aydınlarının dikkatinden kaçmaz. Bu gerçeğin farkına ilk varan Ziya Paşa olur ve *Harabat* adlı antolojisinin ön sözünde konuya dair ihtiyacı dile getirir. Fakat bu geç bir fark edıştır çünkü Ziya Paşa 1864’te böyle bir meseleye odaklanmadan 176 yıl önce Venedikli bir İtalyan olan G. B. Donaldo, “Türk edebiyatı tarihi” ibaresi taşıyan ilk edebiyat tarihi olma özelliğine sahip *Della Letteratura Dei Turchi* adlı çalışmasını İtalyanca olarak kaleme almıştır. Ziya Paşa’nın eksikliğini işaret ettiği boşluğu dolduracak ilk yerli çalışma ise Abdülhalim Memduh’un 1888’de yayımlanan *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye* adlı kitabıdır¹. Abdülhalim Memduh’un çalışmasından başlayarak Türk edebiyatı tarihlerinin ilk numunelerine bakıldığında şuara tezkirelerinden kalma bir geleneğin devam ettirildiği görülmektedir ki bu, Türk edebiyatının Anadolu sahası ve Osmanlı Türklüğüyle sınırlandırılmasıdır. Söz konusu vukuf eksikliğini Gustave Lanson’un “Edebiyat tarihi, medeniyet tarihinin bir parçasıdır.” görüşünden hareketle gideren Fuat Köprülü olmuş ve adında “Türk” ibaresi geçen ilk yerli edebiyat tarihi olan *Türk Tarih-i Edebiyat Dersleri I* adlı çalışmasını 1913 yılında yayımlamıştır. Köprülü’nün alana getirdiği yenilikle birlikte bir zihniyet aydınlanması gerçekleşmiş, bundan sonra yayımlanan tüm edebiyat tarihleri “Osmanlı edebiyatı” yerine “Türk edebiyatı” tarihi başlığı altında hazırlanmıştır. Türk edebiyatının tarihinin yazılmaya çalışılmasıyla birlikte Anadolu sahasının dışına çıkmış; hem farklı coğrafyalarda hem de zamanın daha derinlerinde Türk milletinin edebiyatının izi sürülmeye başlanmıştır. Bu bahiste yine Fuat Köprülü’nün ilk defa ortaya koyduğu ve Türk edebiyatını İslamiyet’i kabul esasına göre devirlere ayırdığı tasnif, neredeyse bugün dahi geçerliliğini koruyan bir genel kabul hâline gelmiştir.

Türk edebiyatı tarihi çalışmalarının ilk adımları geride bırakılıp olgunluk düzeyine erişmiş eserlerin verildiği bir dönemde çalışmalarına başlayan isimlerden biri de Vasfi Mahir Kocatürk (1907-1961)’tür. Mülkiye mezunu olan fakat daha çok kendi kaleminden çıkan edebî metinleri ve Türk edebiyatı üzerine yaptığı bilimsel çalışmalarıyla tanınan Vasfi Mahir Kocatürk ayrıca Yedi Meşale edebî topluluğunda yer almış şairlerden biridir. Edebiyat öğretmenliğinin yanı sıra müfettişlik,

¹ Türk edebiyatı tarihçiliği ve ilk Türk edebiyatı tarihleri hakkında ayrıntılı bilgi için şu çalışmalara bakılabilir: (Polat, 2012); (Polat, vd. 2012)

milletvekilliği gibi farklı görevlerde bulunmasına karşın Kocatürk, ömrü boyunca edebiyatla olan sıkı münasebetini kesmez. Ardında bıraktıklarına bakıldığında edebî eserlerinin yanında antoloji, biyografi, pedagoji gibi farklı tür ve alanlarda yazdığı telif yahut tercüme kitaplardan oluşan uzun bir listeye karşılaşılr. Vasfi Mahir Kocatürk, ömrünün son on beş yılında çalışmalarını tek bir alanda yoğunlaştırır ve “Orta Asya’daki ilk Türk edebiyatı mahsullerinden başlayarak zamanımıza kadar her sahada ve her lehçedeki bütün eserleri kavrayan, geniş manada bir Türk edebiyatı tarihi meydana getirmek (s. XXVII)²” amacıyla tabiri caizse soluk almadan çalışır. Çünkü bu sahada tam ve değeri müspet bir eserin bulunmadığını düşünmektedir. Ayrıca tarihimizi gereği gibi aydınlatıp yayan kitapların pek mahdut olduğunun, bunlardan edebiyat tarihimize bahis konusu edilen eserlerin ise çoğunun nadir ve dillerinin eskimiş olmasından kaynaklı olarak okuyuculara ulaştırılmadığının farkındadır. Bu uğurda yurdun dört bir yanındaki kütüphaneleri gezer, nadir eserlere ulaşır, onları bizzat tetkik eder, notlar alır; ulaştığı bilgileri inceleme seviyesine çıkarmaya özellikle dikkat eder. Yıllar süren bu meşakkatli mesainin ardından elde ettiği yeni ve özgün bilgiler ışığında *Türk Edebiyatı Tarihi* adını verdiği çalışmasını daktilo etmeye başlar fakat 1961 yılında kesif bir çalışma yoğunluğu neticesinde kalp krizi geçirerek hayata veda eder. Kocatürk, edebiyat tarihinin 14. yüzyıla kadar olan kısmını bizzat kendisi yazmıştır, 14. yüzyıldan 1960’a kadar olan kısmına dair notlarını ise tasnif edip dosyalamıştır. Vasfi Mahir’in yarım kalan bu çalışmasını oğlu Utkan Kocatürk, babasının üslubuna ve yöntemine müdahale etmeden, eserin bütünlüğünü bozmayacak şekilde nihayetlendirmeye gayret etmiştir. Hariçten müdahalede bulunduğu her ibareyi köşeli ayraç içinde metne ekleyen Utkan Kocatürk’ün üç yıl süren hassas çalışmaları sonucunda Vasfi Mahir Kocatürk’ün kapsamlı ve derinlikli çalışması *Türk Edebiyatı Tarihi -Başlangıçtan Bugüne Kadar Türk Edebiyatının Tarihi, Tahlili ve Tenkidi-* adıyla 1964 yılında Ankara’daki Edebiyat Yayınevi tarafından yayımlanmıştır. Eser 1970 yılında aynı yayınevinden ikinci defa yayımlanır. Utkan Kocatürk, ikinci baskıya babasının dağınık notları arasında yeni ulaştığı otuzdan fazla edibi dâhil etmekle birlikte bazı düzeltmelerde de bulunmuştur.

Vasfi Mahir Kocatürk’ün *Türk Edebiyatı Tarihi*, bu alanda kaleme alınmış otuz dördüncü edebiyat tarihimizdir. Onun çalışmasını kendisinininkinden önce yazılanlardan farklı kılan bazı özellikleri vardır³. Bunlardan ilki eserin tasnif sisteminde kendini göstermektedir. Öyle ki Türk edebiyatı “Orta Asya’da Türk Edebiyatı”, “Orta Asya ile Anadolu Arasında Türk Edebiyatı” ve “Anadolu’da Türk Edebiyatı” başlıkları altında ele alınarak “coğrafya” esasıyla ilk defa bu çalışmada

² Alıntılar tanıtımı yapılan baskıdan yapılmıştır.

³ Vasfi Mahir Kocatürk’ün edebiyat tarihçisi yönüyle ilgili ayrıntılı bilgi için şu makaleye bakılabilir: (Yazbahar, 2015).

tasnif edilmiştir. Ancak yazar, sınırlılığının farkında bir edebiyat tarihçisidir ve esas gayesinin Türkiye edebiyatı tarihi yazmak olduğunu açıkça ifade eder. Aşağıdaki cümleler hem bu gayesini hem de yöntemini anlamak açısından önemlidir:

“Müslümanlıktan önceki Türk edebiyatının tahminimizden çok geniş, bizce ve hatta dünyaca son derece mânâlı olduğuna inanıyorum. Fakat benim için, madde ve malzeme üzerinde, bunu geniş ve tam bir şekilde tetkike imkân yok. Müslümanlıktan sonraki Çağatay ve Azeri lehçeleri edebiyatı hakkında da düşüncem aynıdır. Kala kala Anadolu lehçesi edebiyatı kalıyor ki ancak buna elim az çok uzanabilir ve şüphesiz bizim için de en mühimi budur. Gerçi bunun genişliği, çeşitliliği ve yer yer bazı kaynakları da insanı korkutuyor. Fakat ne olursa olsun, hiç olmazsa toplu ve umumi bir Türkiye edebiyatı tarihi meydana getirmek sevdasından kendimi kurtaramadım (s. XXXVII).”

Müslümanlıktan önceki dönem için yeteri kadar bilgi verdiğini düşünen Kocatürk, çalışmasının esas varlık sebebi olarak gördüğü “Anadolu’da Türk Edebiyatı” bölümünde ise 14. yüzyıldan Tanzimat’a kadar her yüzyılı sistematik şekilde “Saz Şiiri”, “Divan Şiiri”, “Tekke Şiiri” ve “Nesir” başlıkları altında değerlendirmiştir. Bu tavrıyla Anadolu’daki Türk edebiyatını divan şiirinden ibaret gören anlayışa karşı çıkmış ve divan şiiri dışında kalan Anadolu’daki Türk edebiyatının en iyi ele alındığı edebiyat tarihini yazmıştır. Tanzimat, Edebiyat-ı Cedide, Fecr-i Âtî ve Millî Edebiyat Dönemlerini tür ve eser tasnifine göre değerlendirmiştir. Kocatürk’ü kendinden önceki ve çağdaşı edebiyat tarihçilerinden ayıran en önemli noktalardan biri “Modern Türk Edebiyatı”nı başlattığı zamandır. O, Türk edebiyatındaki modernleşmeyi Tanzimat’la başlatma geleneğinden/genel kabulünden farklı düşünür ve modernleşmeyi Cumhuriyet’in ilanı ile başlatır. “Modern Türk Edebiyatı” başlığını verdiği bu bölümde “Şiir”, “Roman ve Hikâye”, “Tiyatro” başlıkları altında, yaşadığı çağa kadar yetişen sanatçıları ele alır. Ardından “Tarih”, “Edebiyat Tarihi ve Tetkik Eserleri”, “Edebiyat Tarihi ve Edebiyat Bilgileri Veren Kitaplar ve Edebî Tetkik Eserleri”, “Tenkit ve Deneme”, “Felsefe, Psikoloji, Sosyoloji ve Diğer Müspet İlim Sahaları”, “Seyahat Eserleri” ve “Mülakat ve Hatırat” başlıkları altında dönemin adeta panoramasını çıkarır. Bu ilgi çekici başlıklarla çalışma, emsallerinden daha zengin bir içeriğe sahip olur.

Vasfi Mahir Kocatürk, *Türk Edebiyatı Tarihi*’nde uyguladığı tasnif sisteminin yanında yöntem açısından da özgün uygulamalarda bulunmuştur. O, Fuat Köprülü’nün edebiyat tarihçiliğine getirdiği “nesnel tarihçi” görüşünün dışına çıkmış, usul bakımından edebiyat tarihinin tasvirsiz, tahlilsiz ve tenkitsiz olamayacağını yazdığı ön sözde açıkça ifade etmiştir. Yine ön sözün ilerleyen satırlarında “Bibliyografyaya, biyografyaya ve tarih rakamlarına dair allamelik iddialarından çok uzağım.” diyerek zaman dizimsel bir fihrist hazırlama yavanlığından özellikle kaçındığını belirtmiştir. Kocatürk’ün esas gayesi “edebiyatımızı başlangıçtan bugüne

kadar bütün kolları, çığrıları ve akış yollarıyla toptan kavrayıp tertipleme ve mahsulleri bu teselsül içinde inceleyerek değerlerini belirtmek” cümlesinde aranmalıdır. Bu amaç doğrultusunda ediplerin hayat hikâyelerinden olabildiğince uzaklaşıp edebî cepheleri ve eserlerine yoğunlaşmış, eser merkezli özgün incelemelerde bulunmuştur. *Türk Edebiyatı Tarihi*'nin en kıymetli özelliği bu olsa gerektir ve Vasfi Mahir Kocatürk “tasvirî ve tahlilî” yöntemine özellikle dikkat çekmek için edebiyat tarihinin adına bir de alt başlık vermiş ve bu ifadeyi iç kapakta vurgulamıştır.

1970’te yapılan ikinci baskısından sonra alanda çok ihtiyaç duyulmasına karşın yeni baskısı yapılmayan Vasfi Mahir Kocatürk’ün edebiyat tarihi adeta nadir eserler arasında sayılır hâle gelmiştir. Söz konusu eksikliği fark edenler ise iki kadirbilir bilim insanı olmuştur. Vasfi Mahir Kocatürk’ün bizzat Eskişehir Lisesinden öğrencisi olan İstanbul Kültür Üniversitesi Mütevelli Heyeti Kurucu Onursal Başkanı İnş. Yük. Müh. Fahamettin Akingüç ve o dönem İstanbul Kültür Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi dekanı olan Prof. Dr. Ömür Ceylan, eserin yeni baskısını yapabilmek için gerekli çalışmaları başlatırlar. Öncelikle Kocatürk ailesi ile görüşülür ve babasının ardından eseri yayıma hazırlayan Prof. Dr. Utkan Kocatürk’ün görüşleri sorulur. Oğul Kocatürk, esere dışarıdan müdahalenin olabildiğince azaltılması ve Vasfi Mahir Kocatürk’e hürmeten onun “tahlil ve tenkit” yönüyle hassaten değerli olan usul ve üslubunun muhafaza edilmesinin altını çizer. Bu genel kabul çerçevesinde eser, Prof. Dr. Ömür Ceylan’ın titiz nezareti altında 1970 yılında yapılan ikinci baskısı esas alınarak TDK *Yazım Kılavuzu* doğrultusunda güncellenir, yazardan kaynaklı olmayan aktarım hataları düzeltilir, dizindeki maddelerle birlikte görsel malzeme zenginleştirilir ve atıflar günümüz bibliyografya usulüne uydurularak eser tıpkıbasım çerçevesinde yeniden baskıya hazırlanır.

Hayli uzun süren hazırlık sürecinden sonra Vasfi Mahir Kocatürk’ün edebiyat tarihi; kapsamına, akışına, bölümlendirmesine, yazarının cümlelerine ve yorumlarına hiçbir müdahalede bulunulmadan -sadece ilk iki baskısından farklı olarak adının başına “Büyük” ibaresi eklenerek - *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi -Başlangıçtan Bugüne Kadar Türk Edebiyatının Tarihi, Tahlili ve Tenkidi-* adıyla üçüncü bez kaplı kalın mukavva kapak cilt içinde ve çok kaliteli kâğıda, gayet iyi bir dizgi düzeniyle ve yeni resimler ilâve edilerek basılır. Eser, İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınevi aracılığıyla 2016 yılında -kırk beş yıl aradan sonra- okurla tekrar buluşturulur ancak kader bir kez daha tecelli eder ve kitabının ilk baskısını göremeden vefat eden Vasfi Mahir Kocatürk gibi oğul Utkan Kocatürk de bu üçüncü baskıyı göremeden vefat eder.

Ömrünü adadığı *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi*'ni eline alamadan bu dünyadan ayrılan Vasfi Mahir Kocatürk, eserinin ön sözünü “Çok güç şartlar içinde bir ömür boyunca çalışarak bu kadarını meydana getiren müellif için, eserinin daha

mükemmellerini görmek en büyük bahtiyarlık olacaktır (s. XXVIII).” cümlesiyle nihayetlendirmiştir. Bugün itibariyle denilebilir ki merhum yazarın dileği gerçek olmuş ve Türklük Bilimi alanında çok büyük mesafeler kat edilmiştir. Kat edilen mesafe içinde ise *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi* araştırmacılara kılavuzluk eden, tahlilî ve tenkidî usulüyle güncelliğini daima muhafaza eden temel kaynaklardan biri olmuştur, olacaktır. Bu vesileyle Vasfi Mahir Kocatürk’ü rahmetle anar, eserin yeni basımının okurla tekrar buluşmasını sağlayanlara da yürekten teşekkürlerimizi sunarız.

Edinme adresi: <https://www.ikuyayinevi.com/>

KAYNAKÇA

Polat, Nâzım H. (2012). “Türk Edebiyatı Tarihçiliği Çalışmalarının Neresindeyiz?”. *Yenileşme Devri Türk Edebiyatından Çizgiler*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları. s. 307-335.

Polat, Nâzım H. - Apaydın, Dinçer, Haykır, Tayfun vd. (2012). *Yöntem Bilgisi Açısından Osmanlı Dönemi Türk Edebiyatı Tarihleri*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.

Yazbahar, Zehra (2015). “Vasfi Mahir Kocatürk’ün Edebiyat Tarihçiliği”. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*. Yıl: 3. S. 5. s. 333-349.

Yayın Tanıtımı / Review

Dr. Mehmet Akif DUMAN, *Retorikten Belâgate Mecâzdan Metafora*, Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara, 2019. ISBN 978-605-7846-02-0, 867 s.

Ersin SİYAMOĞLU

İstanbul Kültür Üniversitesi

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Öğrencisi

E-posta: ersinsiyam@hotmail.com

Orcid: 0000-0003-3280-038X



Mayıs 2019’da ilk baskısıyla okuyucularının karşısına çıkan bu hacimli eser, Almanya’da Mehmet Akif Duman tarafından yapılan doktora tezinin bizzat müellifçe bazı ekleme ve değişiklikler yapıldıktan sonra kitap olarak basılmış hâlidir. Ön Söz’de yazarın bu eserin yazılma gerekçesini “bir mecburiyet ve talep”e dayandırması, çalışmanın yapıldığı alandaki -hususiyile yazarın temas ettiği konulardaki- boşluğun da işareti mahiyetindedir.

Eksiklik, yanlışlık ve karmaşayla dolu bir mesele üzerine çalışma yapmanın yükünü omuzlarında hisseden yazar, alanda söz sahibi olan yerli ve yabancı 800’den fazla akademisyenle iletişime geçip çalışmasıyla ilgili fikirlerini sormuş, onların yönlendirmelerine kulak vermiştir. Bunu yaparken de özellikle metafor kavramı için

fizik, matematik, felsefe, edebiyat, dil gibi farklı disiplinlerden akademisyenlere danışması, yazarın disiplinler arası çalışmaya verdiği önemi göstermektedir.

Kitabın belki de en ilginç yönü yazarın, bir kitapta alışılmışın dışında bir işe imza atarak çalışmasıyla ilgili yazdığı akademisyenlerin isimlerine ve görüşlerine, yazışma tarihini dahi anarak ayrı ayrı değinmesi ve onlara teşekkür etmesidir. Sayfalarca süren bu nazik teşebbüs için ayrı bir “Teşekkür Bahsi” açması, ahde vefa ve bilimsel etiğin güzel bir numunesidir.

Çalışmada hem Doğu'da hem Batı'da metafor teorileri üzerinde bir kargaşa olduğu bu sebeple de "Hangi metafor teorileri geçerlidir?" ya da "Hangi belâgat kavramı metafor ile örtüşür yahut metafora karşılık gelir?" gibi soru(n)lara çözüm bulabilmek için meselenin en derinine inmek gerektiği üzerinde durulur.

Giriş kısmında Jean Paul'un "Dil solmuş metaforların sözlüğüdür." deyişine yer veren yazar, metaforun Batı'ya, mecazın Doğu'ya ait birer kavram olduğunu belirtir. Ona göre bu iki kavramın birbirinin yerine kullanılması ve eş anlamlı kabul edilmesi, yaşanan kargaşada büyük rol oynamıştır.

Konunun ve maksadın açıklandığı bölümde ise metafor terimlerinin hakkıyla kavranamadığına, bu sebeple de "metafor-belâgat sanatları" mukayesesini üzerinde pek durulmadığına değinen yazar, çalışmada esas maksadının "metaforun" hangi terimle karşılanması gerektiğini sorusuna retorik ve belâgat ilimleri çerçevesinde cevap bulabilmek olduğunu vurgular. Yine bu bölümde "belâgatin retorikle", "mecâzın da metaforla" eş anlamlıymış gibi kullanılmasının doğurduğu yanlışlıklara değinen yazar, bu yanlışlığı izah ve ispat etmek, çıkacak sonuçları da analiz etmek amacındadır.

Mecâzın doğuşunu ve retorik merkezli bir anlayışa geçişi *Kitâbü'l-beyân ve't-Tebyîn (819)*'den *Ta'lim-i Edebiyât (1882)*'a kadar geçen 1063 yıllık süreç içerisinde değerlendirmenin doğru olacağını bildiren yazar, böylece retorik karşısına konumlandırılacak kavramın daha doğru tespit edilebileceğine işaret eder. Bu tespit ve varılmak istenilen menzile, ne denli derin ve kapsamlı bir çalışma yapılacağına da adeta beyanıdır. Bu sebeple belâgatin tarih boyunca metaforla en çok ilişkilendirilen ve karıştırılan "beyân" kısmına mercek tutulmuş, "bedî" ve "me'ânî" kısımları kitaba konu edilmemiştir. Bu durum ilk bakışta olumsuzmuş gibi görünse de çalışmanın hacmi ve derinliği hissedildiğinde yazarın sınırlandırma yapmasının keyfi değil adeta bir zorunluluk olduğu anlaşılacaktır. Eser, yazarın da ifade ettiği gibi "üç kitap"tan oluşur.

Liber Primus (LP) adıyla anılan kitap "Birinci Kitap"tır. Bu kitapta belâgatin ve retorik karşılaştırması yapılmıştır. Bu karşılaştırmanın hakkıyla yapılabilmesi için de retorik ve belâgatin tarihsel gelişimi ele alınmıştır.

Bu sebeple "1. Antik Retorik" başlığı altında ilk olarak "1.1 Salt Retorik"e yer verilmiştir. Burada retorik, "Retorik nedir?", "Retorik Amacı", "Poetika ve Retorik", "Retorik ve Yönetim" gibi alt başlıklarla açıklanmaya çalışılmıştır. Kelimelere hayat vermek ve dinleyicilerin kanaatini değiştirmek için retorik ortaya çıktığı, mükemmel insanın mükemmel hitap etmesi gerektiği görüşü üzerinde durulmuştur. Platon'un da retorik ikna ve kanaatleri aktarma aracı olarak gören görüşlerine değinilen bu bölümde, poetika ve retorik amaçlarının aynı, malzemelerinin farklı olduğu görüşüne tema edilmiştir. Yine etkili hitabetin olabilmesi için hatip eğitimlerinin

önemi üzerinde durulmuş, belki de retorik belâgatten en önemli farkı olarak “amaç” ögesi vurgulanmıştır. Belâgatte etkili ve güzel söz söylemenin “amaç” fakat retorikte “araç” olduğuna işaret dirmiştir. “1.2 Sofistlerin Yükselişi” bölümünü “Sofistlerin Dini”, “Retorik’in Büyük Babası Homeros”, “Retorik İlminin Doğuşu: Korax”, “İlk Mühim Talebe: Syrakuslu (Siraküza)”, “Antiplon” gibi başlıklar altında inceleyen yazar, retorik sofistlerle ilişkilendirmiş ve bu alanda ilk sayılabilecek hatip ve talebelere yer vermiştir. Homeros’un İlyada ve Odesa’sının büyük kısmının konuşmalardan oluştuğuna bu durumun da retorikle ilgili olduğuna ayrıca değinilen yazar böylece retorik bir ilim olarak doğuşunu Korax’la bağlar. “1.3 Filozoflar Çağı” adlı diğer bir bölümde ise “Provokatör Platon”, “Pseudo Longinos”, “Aristoteles’in Retorik’i”, “Botanik’in Babası Theophrast”, “Antik Yunan Retorik’inin Çöküş Zanlısı Olarak Hatip Demetrios”, “Son Hellene: Temnoslu Hermagoras” gibi alt başlıklarda işlenir. Bu bölümde Platon’un retorik anlayışı ve bu alandaki önemi üzerinde detaylı bir biçimde durulmuştur. Retorikle felsefe zıtlığı, Platon’un görüşleri üzerinden verilir. Sofistler, retorik kendi düşüncelerini ortaya koymak ve bu uğurda halkı ikna etmek için kullandığı, üstelik de bunu yaparken para aldıkları için eleştirilir. Aristoteles ise modern retorik ilmine diğer bir deyişle “metafor teorilerine” giriş bahsinde üzerinde durulan kişidir. Ona göre retorik “hakikate yakın”, “bilgiye tâbi”dir. Aristoteles’le sistemleşen ve tekrar yükselen retorik çöküşü, Demetrios’a bağlanır ve Temnoslu Hermagoras’ın Aristoteles öğretilerini yalnızca tedrisat alanında bir süre daha ayakta tutabildiğinden bahsedilir. “1.4 Roma Cumhuriyeti” bölümünde ise “Marcus Porcius Cato: Attici Romanorum”, “Rhetorica Ad Herennium”, “Cicero” gibi alt başlıklara yer verilir. Roma’da da retorik Antik Yunan’da olduğu gibi ilk olarak pratikte başladığını henüz okullar oluşmadan özellikle cenaze konuşmalarında kullanıldığı ifade edilir. Bilge Cato’nun bu dönemin kurucu retorikçisi olduğuna işaret eden yazar, devamında Roma retorik zirvesi olarak görülen Cicero’ya teferruatlı bir biçimde yer verir. Cicero, retorik alanında yazdığı eserlerle Antik Yunan’ın mirasını devralan kişi olarak değerlendirilir. “1.5 İmparatorluk Dönemi Retorik” bölümü ise antik retorik son kısmını oluşturur. “Quintilianus”un Roma’nın ilk devlet maaşlı retorik öğretmeni olduğu ve retorik alanında yazdığı eserler üzerinde durulur.

Buraya kadar yazar, Batı retorikini klasik belâgat kitaplarında pek karşılaşmadığımız tüm tarihsel geçmişle okuyucusuna sunar. Böylece -kendisi katılmasa da- belâgatin eş anlamlısı olarak kullanılan retorik kavramsal geçmişinin çok daha iyi anlaşılabilmesi amaçlanmıştır. Bu yolla da *amaç-araç* ilişkisi bağlamında retorik ve belâgatin mukayesesi pek tabii mümkün hale gelir. Ayrıca bu mukayesenin daha sağlıklı yapılabilmesi için de tıpkı retorik ilminde olduğu gibi belâgat ilmine de tarihsel gelişimi yönünden yaklaşmak gerektiğine değinilir. Bu amaçla da “2. *Belâgatin Tarihçesi*” başlığı altında bu konuya eğilir. Belâgatin kökeni itibariyle de

önce Arap, sonra Fars en son da Türk belâgatine yer verilir. Burada esas amacın metafor ile mecâzın retorik ile belâgatın mukayesesi olduğundan “metafor” mukayesesinde belirleyici kişi olarak Türk edebiyatından *Recâizâde Mahmut Ekrem*’in seçilmesi çok önemli bir detaydır. Yine Türk belâgati kapsamında yazılan birçok eserden bahsettikten sonra belâgat ilminin senteze varmış hali olarak *Kaya Bilgegil*’in eserine işaret edilir.

Edebiyatta sözü; düzgün, kusursuz, yerinde, açık seçik ve uygun ifadelerle anlatmak olarak değerlendirilen belâgat, özellikle Kur’ân-ı Kerîm’deki mecâzlı, sanatlı, kapalı ifadeleri daha iyi anlayabilmek ve kavrayabilmek için çok önemsenmiştir. Kur’ân-ı Kerîm’den önce de şiir, sanat, mecâz alanlarında kalem oynatan Arap edipler, *beyân* ilmiyle Kur’ân’ın kendilerini nasıl geçtiğine kafa yormuş, ondaki sırrı çözümlenmeye çalışmışlardır. Bu uğraş, “2.1 Belâgatın Doğuşu, İlk Söz Ustaları” başlığı altında işlenir ki burada Arap belâgatinden 40 kadar şahsiyete değinilir. Bunlardan *Ebû Ubeyde Ma’mer b. el-Müsennâ et-Temîmî* beyân ilminin ilk temsilcisi sayılır. *Câhiz* ise *Kitâbü’l-beyân ve’t-Tebyîn* adlı eseriyle bu ilmin ilk numunesini veren kişidir. Bundan başka *İbnü’l-Mu’tezz*, *Hasan el-Curcânî*, *Ebû Hilâl el-Askerî*, *Abdulkâdir el-Cürcânî*, *Zemahşerî*, *Ebî Bekr es-Sekkâkî*, *Hatîb el-Kazvînî*, *Ömer et-Teftâzânî*, *Ahmed Hasan ez-Zeyyât* gibi önemli belâgat temsilcilerine ve eserleri tanıtılır.

Bugüne değin yazılan belâgat kitaplarında yahut edebiyat nazariyesine dair eserlerde böylesine detaylı olarak göremediğimiz bu bölüm, eserin ayırt edici, tabir caizse kendisini “berceste” kılan özelliklerinden bir diğeridir. Kişilerle ve eserlerle ilgili verilen detaylardan konuyla ilgili yalnızca alıntılar yapılmadığı bizzat eserlere ulaşıldığı ve onların incelendiği sonucu çıkarılır. *Ahmed Hasan ez-Zayyâd*’ın (1885-1968) klasik belâgat ile Batı, özellikle de Fransız retorikini birleştirme çabasının bizdeki retorik çalışmalarıyla hemen hemen aynı zamanlara denk gelmesini nde ilginç bir tespit olarak altını çizmek gerekir.

Bizdeki belâgate geçmeden evvel alanın daha iyi kavranabilmesi ve okuyucu adına hiçbir soru işareti kalmaması için “2.2 Fars Edebiyatında Belât”e değinilmiştir. Ukaz panayırlarıyla söz, şiir, belâgat alanında Kur’ân-ı Kerîm’den önce de bir alt yapıya sahip olan Araplar, belâgat alanında Farsları etkilemiştir. Bu bakımdan İranlı şairler, özellikle bu yeni edebiyatın doğduğu sıralarda Arap belâgatini taklit etmekle yetinmişlerdir. Bu bağlamda *Rûdekî*, *Şehîd-i Belhî*, *Dakîkî*, *Reşîdüddîn el-Vatvât*, *Vâhid-i Tebrîzî*, *Abdurrahman-ı Câmî* gibi ediplere ve eserlerine değinilir. Bu hazırlayıcı ön bilgilerden sonra “2.3 Türk Edebiyatında Belâgat”e yer verilir. Türklerin İslâm öncesi sözlü ve yazılı eserlerinde belâgate dahil edilebilecek ifadeler, mecâzlar, sanatlar olsa da bu alanın ilim olarak ele alınması, Kur’ân merkezli olarak İslâmiyet’ten sonra gerçekleşir. Bu sebeple ilk olarak “2.3.1 Belâgati Kısmen ve Bir Vesile İle Ele Alan Müellifler” üzerinde durulur. Yine kronolojik sıra içinde, Türkçe yazılmış ilk belâgat

kitabının müellifi kabul edilen *Şeyh Ahmed el-Bardahî'nin Kitâbü Câmî-i Envâ'ü'l-Edebi'l-Fârisî* adlı eserinden, *Muslihuddin Mustafa Sürürî, Mu'îdî, Müstakimzâde Süleyman Sâdeddin Efendi*'den ve eserlerinden bahsedilir. Buraya kadar belâgate bir ilim olarak işlemekten ziyade "belâgatten de bahseden" kimselere yer veren yazar, "2.3.2 İlk Belâgat Âlimleri" olarak öncelikle *Kâşifu'l-ulûm ve Fâtihu'l-fünûn* sahibi *Altıparmak Mehmed Efendi*'ye yer verir. Mehmed Efendi'nin eseri, *Sa'deddin et-Teftâzânî'nin el-Mutavvel* adlı eserinin geliştirilmiş ve genişletilmiş tercümesidir. Yine Türk edebiyatında belâgatin önemli isimleri arasında; *İsmâil Hakkı Ankaravî, Taşköprizâde Ahmed Efendi, Fenârî Hasan Çelebi, Molla Hüsrev* gösterilir.

İlerleyen dönemlerde Batıcılık yaklaşımıyla belâgat algısının yavaş yavaş değişmesi "2.3.3 Tanzimat Sonrası Geleneği Muhafaza" olarak ele alınır. Bu dönemde Batılı anlamda yeni mekteplerin açılması, ders programlarında da belâgate yer vermeleri yeni arayışları beraberinde getirmiştir. Bu okullardaki talebelerin, artık belâgat kitaplarını asıllarından okuyacak kadar Arapça bilmiyor olmaları, Türkçe yazılmış belâgat kitaplarında bir artışın görülmesine sebebiyet vermiştir. İlk olarak *Mehmed Tâhir Selâm, Mevlânâ İsmâüddin'in Mizânü'l-edeb* adlı eserini Arapçadan tercüme eder. Daha sonraları ise *Mehmed Nüzhet Efendi* bu alanda ilk telif eser sayılan *Mugni'l-Küttâb*'ı yazar. Ağır bir dili olan bu eser adeta *Veysî ve Nergisî* geleneğini sürdürür. *Selim Sâbit* ise Paris'teki intibalarından *usûl-i cedîde* adı verilen çağdaş eğitimden yana bir tavır sergiler. Türk dilini *Çağatay, Arap ve Fars* lisanlarının kuvvet ve şivesinden meydana gelen bir dil olarak değerlendirir ve *belâgat-fesâhat* alanındaki kabiliyetine rağmen kavâidlerinin henüz yazılmadığına değinir. Bu sebeple *Mi'yâru'l-Kelâm* adındaki eserini vücuda getirdiğini ifade eder. Bunlardan başka *Mehmed Mihri* ve *Ahmed Hamdi*'ye yer veren yazar, özellikle şiir üzerinde duran *Ahmed Hamdi* ve onun belâgatin tam kadrosunu yani *fesâhat, meânî, beyân ve bedî* konularını içine alan ilk matbu eser niteliğindeki *Belâgat-i Lisân-ı Osmânî* adlı eserinden bahseder. Daha sonra "2.3.4 Tanzimat Sonrası Geçiş Dönemi"ne değinen yazar, artık belâgat alanında Doğu'ya dönük olan yüzün Batı'ya doğru dönmeye başladığına işaret eder. *Süleyman Paşa* ile başlayan bu değişim onun *Mebânî'il-inşâ* adlı eserinde kendini gösterir. Ardından belâgati retoriğe yaklaştıran hatta birleştiren dönem olarak "2.3.5 Tanzimat Sonrası Değişim" detaylı bir biçimde işlenir. Çalışmaya da zemin teşkil eden bu bölümdeki temel sorun, belâgat sanatlarına Batılı karşılıklar aranırken elde olan Doğulu kavram ve terimlerin kullanılmasıdır. Bu dönemi daha iyi açıklayabilmek için *Mihalicî Mustafa Efendi, Hacı İbrahim Efendi, Ahmet Cevdet Paşa, Recâizâde Mahmut Ekrem, Menemenlizâde Mehmed Tâhir, Ali Nazîf, Muallim Nâci, Rusçuklu Mehmet Hayri, Süleyman Fehmi, Mithat Cemal, Şahabettin Süleyman, Körülüzâde Mehmed Fuad, Tahir Olgun, Ali Ekrem Bolayır, Mehmet Akif Ersoy, Ali Canip Yöntem, İsmail Habib Sevük* ve son olarak da *Kaya Bilgegil'e* ve eserlerine temas eder. Bunlardan *Ahmet Cevdet, Belâgat-i Osmâniyye*'de Doğu ile Batı'yı senteze çalışır fakat ağırlıklı olarak eski belâgati devam

ettirir. *Münif Mehmet Paşa* ise tamamlanmamış ve yayımlanmamış *İlm-i Belâgat-La Rhétorique* adlı eserinde yeni yaklaşımlarla klasik belâğatin bugüne dek ilerleme gösterdiğini savunur ve Batı retoriğine işaret eder. Örneklerini Yunan, Latin ve Fransız edebiyatlarından seçen *Münif Mehmet Paşa*, Arap ve Fars belâğati yerine Fransız özelinde Batı retoriğine geçişin adeta ilk ilanını yapar. O, eserinde Aristo ve Cicero'nun retorikle ilgili görüşlerine yer vermiş, bazı terimlerin Fransızca karşılıkları kullanmıştır.

Recâzâde Mahmut Ekrem ise yazara göre belâgat için adeta bir dönüm noktasıdır. *Tâlim-i Edebiyyât* ile her dilin kavaid, belâgat gibi yönlerden kendine has kurallarının olduğuna işaret eder. *Tarz-ı cedîdi* takip eden *Recâzâde*, kendinden önceki tarifleri bir kenara bırakıp kendi belâgat tarifini yapar. *Emile Lefranc*'ın *Traité théorique et pratique de littérature*'nin *style* bölümünü Türk edebiyatına uygulayan yazar, üslup konusunu eserinin zeminine oturarak fesâhat ve edebî sanatlara yeni izahatlar getirir. *Menemenlizâde Mehmed Tâhir*, *Osmanlı Edebiyatı* adlı eserinde *Recâzâde*'nin açtığı yolda gider. Yazmış olduğu şiirlerinde de yeni imajlar, bakış açıları ve beyit bütünlüğünü kırma gibi girişimleri başta *Muallim Naci*'nin eleştirilerine maruz kalsa da *Recâzâde*'nin övgülerine de mazhar olmuştur. *Süleyman Fehmi* de *Edebiyat* adlı eserinde *Recâzâde*'nin açtığı yolu daha da müttekâmil hale getirir. Aristoteles ve Platon'un görüşlerine de yer verilen eserde klasik ve yeni edebiyattan örnekler verilir. *Şahabettin Süleyman* ise *San'at-ı Tahrîr ve Edebiyyât*'ıyla eski belâgatle bağını iyice koparır ve onda artık eski kavramlar görülmez. *Köprülüzâde Mehmed Fuad* da *Şahabettin Süleyman*'la birlikte yazdığı *Ma'lumât-ı Edebiyye*'de yeniye yönelmeyi sürdürür. Eserde en yeni Batı nazariyelerine yer verildiği üzerinde durulur ki bu eserden sonra yazarlar bütünüyle Batı'ya yönelmiştir. *Ali Canip* ise *Cihan Edebiyatından Nümuneler: Epope ve Edebî Nevilerle Mesleklere Dair Mâlûmat* adlı eserinde Batı retoriğine has lirik, pastoral, didaktik şiirin yanında klasisizm, realizm, romantizm gibi akımlara değinir. Bu alanda en son zikredilen *Kaya Bilgegil*'in *Edebiyat Bilgi ve Teorileri I: Belâgat* adlı eseri ise bütün belâgat kitaplarındaki bilgileri hülâsa eder nitelikte değerlendirilir. Eserde belâğatin retorikle irtibatına bazı başlıkların Fransızca karşılığının verilmesi ile değinilmiştir. Bu bölümün "sonuç"unda Duman, günümüzde belâgat algısının söz sanatlarıyla sınırlı tutulduğundan ve retorikle ilişkilendirilemediğinden yakınır. Bunun da artık dilsel ve fikirsel değişim sebebiyle pek mümkün olamayacağına işaret eder.

"3. Retorik ve Belâgat Mukayesesi" başlıklı bölüm altında bu ikisinin neden eş anlamlı sayılamayacakları üzerinde durulur. Bu amaçla da ilk olarak "3.1 Tanımlama Esnasındaki Temel Ayrımlar"a değinilir. Belâğatin neyin, nerede, nasıl söyleneceğini öğreten bir ilim oluşunun yanında retoriğin *söyleme* sanatı olduğu üzerinde durulur. "3.2. Amaç ve Mukayesesi" bahsinde belâğatin ortaya çıkış amacının Kur'an'ı idrak

edebilmek olduğuna değinilir. Ayrıca “3.3. Kullanılan Yöntemler Arasındaki Fark” ta belâgatın *kitabî* retorik ise *hatibe* bağlı olduğuna işaret edilir. Belâgat ile retorik arasındaki bu temel fark “3.4 Tarihi Gelişim Uyuşmazlığı” ile de takip edilebilir. MÖ 384-322 yıllarında *Aristo* ile başlatılan retorik karşı 869 yılında öldüğü bilinen ve belâgatın kurucusu olarak kabul edilen *Câhiz* elbette ki aynı yapı içinde değerlendirilemezdi. “3.5 Köken Çatışması” açısından bakacak olursak da belâgatın daha çok şiir kökenine retorik ise poetika temeline dayandığı görülür. “3.6 *Mimesis*” yönünden ise retorikte ustaları taklit etmek bir karşılık bulsa da belâgatte bu pek değer taşımaz. “3.7 *Şiir ve Retorik Kesişmesi*” nde ise şiir bir çeşit retorik olarak görülmüştür. Bunların yanı sıra “3.8 *Belâgatın ve Retorik Önemini*” ne değinen yazar, ikisinin de sanatsal ve kültürel alanın dışında da tesirli olmasının kıymetine işaret eder. Bu durum akıllara “3.9 *Belâgat ve Retorik Öğretimi*”nin nasıl olduğu sorusunu getirir. Tarihsel gelişimlerinden de anlaşılacağı gibi belâgat daha çok *kitabî* bilgilere ve medrese eğitime dayanırken retorik daha çok pratiğe dayalıdır. İyi bir söylev öğreticisinin, felsefe, bilim ve sanatta da geniş bilgiye sahip olması gerektiği üzerinde durulur. “3.10 *Belâgatın ve Retorik Bariz Faydaları*”na bakacak olursak da belâgat ilmin Kur’ân’ı ve hadisi anlamayı; retorik ise topluluğa hitabı, savunmayı ve kanaatleri değiştirmeyi sağladığını görürüz. “3.10 *Üslupla ilgili Hususlar ve Bilhassa Edebî Sanatlar*” yönünden de her ikisinin de dile hakimiyet esasına dayandığı dikkati çeker. “3.12 *Belâgat ve Retorik Tatbiki; Fiili Tarafları*” uygulama farklarına değinir. Belâgatçinin şair olamadığı ancak retorikçinin hatip olduğuna değinilir. Fakat her ikisinin de “3.13 *Eksikleri Yahut Zaafları*” vardır. Belâgatın kendine aşırı güveni, retorik ise günlük işlerde yarar sağlamaması ve aldatıcı olması zaaf olarak verilir. Her ikisinde de “3.14 *Zamanla Değişen Kaidelerin İşlenişi*” görülür. Belâgat Kur’an temelinden çıksa da şiir temeline oturur ve Arap ve Fars edebiyatından Batı edebiyatına meyleder. Retorik ise *Aristoteles* ve *Cicero* formatından günümüze hukuk, medya ve reklam yönleriyle varır. “3.15 *Günümüzde Belâgat ve Retorik*” ise retorik form değiştirmesiyle poetikanın kan kaybetmesiyle bugünkü şiirde belâgat kurallarını gerekli kılar. Retorikse daha çok ikna ve inandırma işleviyle devam eder. Bu iki ilmi icra edenler “3.16 *Belâgat yahut Retorik Üstâdının Çok Yönlülüğü*” hususuna önem vermiştir. Tarih, felsefe, filoloji, edebiyat gibi alanlarda kendilerini geliştiren bu alimler bu sayede çalışmalarına farklı açılardan bakabilmiştir. Belâgatle retorik arasındaki belki de en önemli fark “3.17 *Retorik Maddî (Parasal/Ticari) Yanı*”dır. Retorik ilmiyle uğraşanlar bunun karşılığında para alırken belâgat cephesinde böyle bir durum yoktur. Hatibin etkileme yöntemi olarak değerlendirilebilecek “3.18 *Katharsis*”, “3.19 *Belâgat ve Retorik Karakter Üzerindeki Tesiri*” ne işaret eder. Zira her ikisinde de iyi insan olmak ideali, güzel ahlak terbiyesi vardır. Retorikte temel sorunu ise “3.20 *Retorik Erdem Meselesi*”dir. İyi bir hatip iyiyi kötü, kötüyü de iyi gösterebileceğinden erdem anlayışının temele alınmasını savunur. Son olarak “3.21 *Politik Açısından Retorik ve Belâgat*” e bakacak

olursak, antik dönemde retoriğin adeta politik bir silah gibi kullanıldığını ve yönetsel bir vasfının olduğunu görürüz. Fakat belâgatte böyle bir durum karşımıza çıkmaz.

Liber Secundus (LS) adıyla anılan “İkinci Kitap” ise adeta çalışmanın özünü oluşturur. Bu bölümde “*Belâgat Terminolojisine Kavramsal Karşılık Arayışları*” üzerinde durulur. Bunu yapmak için de mecaz sanatları esas kabul edilir ve onlara denk gelebilecek metafor teorileri aranır. Bu maksatla *hakikat, delâlet, teşbîh, isti'âre, kinâye, mecâz-ı mürsel, mecâz* ve *mazmun* gibi belâgatle ilgili durumlar için tek tek “Acaba metaforun karşılığı bu sanat mıdır?” sorusu sorularak buna cevap aranır. Bu cavaba ulaşabilmek için de ilk olarak “**1. Beyân İlmi ve Delâlet**” üzerinde duran yazar, önce “**1.1 Beyân İlmi**”ni açıklar. Bir terim olarak bir manayı farklı söz ve usulleri anlatmayı öğreten beyân, belâgat ilminin en önemli ayağıdır. Sözü yerinde söyleme meâni, tesirli söyleme beyân, bu iki aşamayı tamamlamış sözün süslenmesi de bedî'dir. Beyân hakikati büsbütün bir kenara bırakmamakla birlikte onunla ilgilenmez de. Fakat mecâzın anlaşılabilmesi için de hakikatin biliniyor olması gerçeği unutulmamalıdır. Tıpkı “**1.2 Delâlet**” te olduğu gibi. Bir şeyin anlaşılmasının başka bir şeye bağlanması anlamına gelen dalalet, gösterenle gösterilen arasındaki ilişkidir. Bir bakıma metafor ile ilişkili olan bu durum metaforun nesnenin gerçekliği değil onun sadece sembolü oluşuna benzer. Delâlet de gösterenle gösterilen arasındaki ilişkiyi metaforlar sayesinde kurar. Delâlet bahsini beyânın anlaşılabilmesinde önemli bir eşik olarak gören yazar “**1.3 Image Acoustique (Ferdinand de Saussure)**”nin imaj algısına değinir. “**1.4 Lafzın Manaya Delâleti**” başlığı altında sözsüz ve sözlü delâlet ayrı ayrı incelenir. “**2. Hakikat ve Metafor**” bahsinde ise temelde aralarında zıtlık bulunan iki kavram detaylarıyla açıklanır. Bunlardan ilk olarak “**2.1 Hakikat Mefhumu**” üzerinde durulur. Lafza konulan ilk ve esas mana olarak izah edilen hakikat kavramı, metaforun karşısına konumlandırılır. Konunun daha iyi anlaşılabilmesi için de “**2.2 Hakikatin Tasnifi**” yapılır. Burada kinâye ve mecâz-ı mürsel, lafzı kullananların meramına göre diğer sanatlar ise mananın azlık ve çokluğuna göre yapılır. Bu tasniften sonra “**2.3 Metafor Karşısında Hakikat ya da Anti-Metaforik Tavırlar**” a değinen yazar, temel anlamın bağlam ile uyuşmadığı cümlelerde metaforik bir anlam aramak gerektiğine değinir. “**2.4 Metafor Hakikattir**” kısmında ise metaforun hakikati verme gücüne değinir. Yine “**2.5 Dev Misali ile Derrida-Rousseau Muhalefeti**” bahsinde konu derinlemesine tartışılır. “**2.6 Metafizik ve Heidegger'ir Mekânı**” nda hakikat karşısında metafizik ile metaforun örtüşmesine işaret edilir. Üzerinde durulan konu için çok önemli olan bu bölüm “**2.7 Nietzsche'nin Metafor Algısı**” ile devam eder. İdealizme olduğu gibi metafora da karşıtlığı bilinen Nietzsche'nin, bu muhalefetinin nedenleri çeşitli alt başlıklar halinde gayet detaylı bir biçimde verilir. “**2.8. Thomas Aquinas ve Mimetik Hakikat**”te Thomas Aquinas'ın dini metinler ve diğer metinler bölümlemesiyle metafora nasıl meşruiyet

kazandırıldığı görüşüne üzerinde durulur. “2.9 *Debatin’in Rasyonalitesin*”nde ise *Debatin’in* metaforun kısımlara ayrılmasında önerdiği üç metafor fonksiyonuna değinilir.

Buraya kadar *hakikat* ile *metafor* üzerinde duran yazar, bundan sonra metafor için *beyân* kısmındaki sanatların mukayesesi yapar. Kitabın belki de yazılış amacı olan bu bölüme okuyucunun hazırlanabilmesi için şu ana kadarki tafsilatlı bilgiler verilmiştir. Bu da yazarın hem Doğu hem de Batı ilim dünyası için hiçbir boşluk bırakmak istemediğine ve yapılagelen çalışmalardan daha farklı bir çalışma yapma isteğine işaret eder. Bu da eserinin klasik belâgat kitaplarından ayrılan en önemli yönüdür denilebilir.

“3. *İsti’âre*” bahsinde metafor ile sıkça özdeşleştirilen *isti’âre* ele alınır. Bunu daha iyi yapabilmek için de önce *isti’ârenin* “3.1 *Temel Anlam*”ı açıklanır. Sözlük anlamı ödünç almak olan *isti’ârenin* bir kelimeye aralarındaki benzerlik alakası dolayısıyla sözlük anlamının dışında yeni bir anlam vermek olduğuna değinilir ve onun teşbih ve mecazla olan münasebeti üzerinde durulur. Fakat herkesin *isti’âreden* kastı bu değildi elbette. Bu durumu da “3.2 *Muhalif İsti’âre Tanımları*” açıklayan yazar önceki bölümlerde bahsettiğimiz belâgat kitaplarındaki *isti’âre* tanımlamalarına değinir. Fakat onun belâgatten retoriğe, mecazdan metafora geçişte bir dönüm noktası belirlediği “3.3 *Ekrem’in İsti’âre Anlayışı*” üzerinde çok daha detaylı durduğunu görüyoruz. “3.4 *İstibdal*” kısmında ise yine belâgat kitapları açısından tümünün hülasası olarak gördüğü Bilgegil’in eserinden hareketle *isti’ârenin* *istibdâl* (*alegori ve sembol*) olan alakasına işaret edilir. Yine konunun daha iyi kavranabilmesi için “3.5 *İsti’ârenin Kısa Tarihi*”ne değinen yazar “3.6 *İsti’ârenin Rüknlere*” kısmında ise müsteâr, müşebbehün bih, müşebbehçe müşabebet alakası gibi *isti’ârenin* öğelerinden bahseder. “3.7 *Karine*” yi ise “*isti’âreyi anlamaya yardımcı olan sözü isti’âre birlikte kullanmak*” olarak açıklar. Bu durumu da “3.8 *Kur’ân’dan Misaller*” vererek açıklar. Yine “3.9 *Kaynaklar*” ile *isti’âre* açıklanırken kullanılan kaynaklardan yola çıkılarak bir *isti’âre* diyagramı çizilir ve burada *isti’ârenin* aynı zamanda teşbih, mübâlağa ve metafor oluşuna işaret edilir. Buradan “3.10 *Metafor Karşısında İsti’âre*” ye değinen yazar, bu alandaki önemli kimselerin görüşlerine yer verir. “3.11 *İçeriği İkiye Katlama Teorisi Bakımından İsti’âre*” kısmında Eva F. Kittay’ın görüşüne yer verir. Buna göre metaforik ifadeler semantik alanda aktif olur. Yani *isti’âre* dilde zaten var olan bir anlam sahasında yapılır. “3.12 *Metaforun Alan (Feld) Teorisi*”nde ise bir kelimenin anlamı, onun komşu kelimelerle oluşturduğu ortak alanın sonucuna bağlanır. “3.13 *Eğretileme Meselesi*”nde yazar, yeni bir kelimenin oluşabilmesi için eski kelimenin tamamen kullanımdan düşmesi gerektiğine işaret eder. Daha sonra konunun esas detayına girilir ve örnekleriyle birlikte “3.14 *İsti’âre Çeşitleri*”ne ve “3.15 *İsti’ârenin İşlevi ve Ölü İsti’âreler*”e değinilir. İşlev olarak duygusal ve aklî tasavvurları

birleştirerek daha tesirli hale getiren isti'âre, teşbihi hemen hatırlatmamalı ve bir bilmeceye yakın ve biraz da mübâlağa içermelidir. Aksi halde ölü isti'âre olarak anılır. Buradan hareketle "3.16 Mazmun-İsti'âre Rabıtası"na değinen yazar özellikle klasik edebiyatta sıklıkla karşımıza çıkan mazmunların isti'âre yapmadan sıklıkla kullanıldığından bahseder. Ayrıca "3.17 Teşhis ve İntak Meselesi"ni de işleyen yazar, bazı araştırmacıların isti'âre başlığı altında bu sanatlara da değindiğini fakat kendinin buna lüzum görmediğini belirtir.

İsti'âre bahsine geniş bir yer ayırdıktan sonra metafor ile sıklıkla bir arada kullanılan bir diğer sanata yani "4 Teşbih"e değinilir. Kitabın en kapsamlı bölümlerinden biri olan *teşbih* ilk olarak "4.1 Târif" edilir. Bir beyân terimi olarak belirli bir maksat için, bir edat vasıtasıyla aralarında ortak nitelik olan bir şeyi diğerine benzetmek olarak tarif edilen teşbîhin, mübâlağa içerebileceğine de işaret edilir. Buradan sonra teşbîhin "4.2 Kısa Tarihçesi" ne değinilir ve benzeyen, kendisine benzetilen, benzetme yönü ve benzetme edatı şeklinde "4.3 Teşbîhin Öğeleri" tek tek örneklerle açıklanır. Bundan sonra müşebbeh (benzeyen) ile müşebbehün bih (kendisine benzetilen) ayrıca alt başlıklar şeklinde detaylı bir biçimde tekrar ele alınır. "4.4 Mukayese Teorisi" ise Max Black'in, hissi sahada olan müşebbeh ve müşebbehün bihin nasıl olup da hayali (*nerdeyse aklî*) sahaya kaydığını tetkik ettiği teorisinden bahsedilir. Yine burada *Aristoteles*'in de görüşlerine yer verildikten sonra "4.5 Etkileşim Teorisi" ne yer verilir. Çeşitli alt başlıklar halinde incelenen bu bölümde teşbih-i belîği metafora eşit gören görüşlere de yer verilmesi oldukça önemlidir. Bu görüşlerden sonra "4.6 *Aristoteles'in Metafor Anlayışı*" na da değinen yazar "Metaforun; taklit, akıl, sesbirim, imleme ve isimle birlikte oluşturdukları yorum sistemine aittir." ifadesine yer verir. Yine *Aristo*'ya göre metaforun amacı, türleri, gücü, konumu, benzetme ve bilmeceyle olan benzerliklerine yer verilir. Ayrıca "4.7 *Aristoteles ve Coenen'de Analoji*" kısmında da "mutabık olunan, uygun ve aynı oranda sabit olunan" anlamına gelen *analojiye*, *Coenen*'in "Her analoji bir metafor yapmaz, fakat her metaforun bir analoji olduğu varsayılabilir." görüşü üzerinden açıklık getirmeye çalışılır. Bu bağdaştırıcı bilgilerden sonra "4.8 *Teşbih Çeşitleri*" ne dönen yazar çeşitli esaslara göre sınıflandırılan teşbihin çeşitlerini bolca örnekler vererek izaha çalışır. Örneklerin, teşbih türünü daha kolay izah için yeri geldikçe yeni edebiyattan yeri geldikçe klasik edebiyattan bazen de Kur'an'dan alınması konunun daha iyi anlaşılmasına yardımcı olmaktadır. Yazar "Teşbihin yapılma amacı nedir?" sorusuna "4.9 *Teşbihte Maksat*" 1 arayarak cevap bulmaya çalışır. Müşebbeh ve müşebbehün bih ile ilgili gayeleri alt başlıklar halinde inceler ve buradan "4.10 *İsti'âre ve Retorik Rabıtası*"na değinir. Daha sonra bu durumu daha da genişletir ve "4.11 *Teşbih- İsti'âre- Metafor*" ilişkisine eğilir. İsti'ârenin teşbihle, teşbihin de metaforla olan ilişkisini önemli görüşlere de değinerek ifadeye çalışan yazar, teşbih ile metaforun eşit sayılamayacağı ihtarında da bulunur.

“4.12 *Gleichnis, Parable ve Similitudo*” da özellikle Yunanca dini metinlerde kullanılan parable ve similitudo kavramlarıyla benzetme arasında mukayese yapar. Son olarak ise “4.13 *Mukayese ve Benzetme*” ilişkisine değinen yazar, aynı olmayan iki tasavvurun yahut kavram arasındaki açık bağlantı olarak açıklanan mukayese ile benzetme ve metafor arasındaki bağı izah eder.

Buraya kadar yazar, belâgatin *beyân* kolunun en önemli iki unsuru olan ve *metafor* ile sıkça özdeşim kurulan *isti'âre* ve *teşbîh* üzerinde durmuştur. Bu bölümde genel tutumun, tıpkı diğer bölümlerde olduğu gibi her bir başlığın alt başlıklara hatta o alt başlıkların da ayrı ayrı alt başlıklara ayrılmasıyla konunun bütün teferruatına kadar inmek olduğu görülmektedir. İlk başta bu başlıklandırma durumunun okuyucuyu bunaltacağı hissi uyansa da konuya dalınca detaylar arasında okuyucunun kaybolmasının önlenmeye çalışıldığı anlaşılıyor. Öyle ki neredeyse her ana başlıktan sonra konuyla ilgisi olan ünlü kişilerden iktibaslar yaparak meseleye giren yazar okuyucuyu neyin beklediğinin bir özetini de vermiş oluyor. Fakat iş özetten asıla doğru ilerledikçe durum karmaşıklaşıyor ve detaylar can alıcı oluyor. Bu sebeple de başlıkların sürekli alt başlıklara ayrılmasını yadırgamıyoruz.

Buradan sonra bir mecaz türü olarak görülen “5. **Kinâye**” metaforla olan bağı açısından ele alınmıştır. Fakat burada esas üzerinde durulan şey kinâye değil “*mecâzın bir kısmının metaforu temsil kabiliyetine haiz olması*” yani “*kinâye tavrı*”dır. Bunu daha iyi açıklayabilmek için ilk olarak “5.1 *Kinâye Kavramı*” üzerinde durulur. Bir kelimenin hem gerçek hem de mecaz anlamının aynı oranda idrak edilmesi olarak açıklanan kinâye mecazdan bu yönüyle ayrılır. Zira mecazda kelimenin gerçek anlamda anlaşılmasını engelleyen bir ipucu vardır diyen yazar konuya “5.2 *Kinâye Çeşitleri*”nde daha detaylı eğilir. Buradan kinayeye benzetilen fakat söylenenin tam tersini kastetmekle ondan ayrılan “5.3 *Ta'rîz*”e değinilir. Dokundurma ve iğneleme olarak da ifade edilen ta'rîz, üstü örtülü bir biçimde itiraz ve sitem etmek olarak değerlendirilir. “5.4 *Kinâye ve Mecâz-ı Mürsel İlgisi*”nde ise mecazlı sözün gerçek manada anlaşılmasının imkânsızlığı karşısında kinayedeki kelimenin hem gerçek hem de mecaz anlamıyla düşünülebileceği görüşü yinelenir ve bu durum misaller üzerinden açıklanır. “5.5 *Kasıt-Bağlam*” ilişkisinde ise mecazı ya da kinâyeyi daha iyi tespit edebilmemizin metnin anlamsal bağlamına bağlı olduğuna, kelimeleri tek başına değerlendirmemizin bizi yanlış sonuçlara götüreceğine değinilir. Buradan konuyla ilgili “5.6 *Kavramsal Karmaşa*”ya da değinen yazar, retorikten alınıp kinayenin karşısına koyulan terimlerdeki yanlışlığa değinir. “5.7 *Retorik Kapsamında Kinâye*” ile de özellikle Recâizâde'nin retorik anlayışıyla konuya yaklaşan yazar onun ta'rîz ile kinâyeyi aynı başlık altında zikretmesini doğru bir davranış olarak görür. “5.8 *Genişleyen (Extensions) Metafor (Donald Davidson)*” alt başlığıyla Davidson'un metaforu rüya ile ilişkilendirmesine onun da tıpkı rüya gibi yorumlanması gerektiği görüşüne değinilir.

“5.9 John R. Searle’ün Uyuşmazlık Tespiti”nde ise Searle’nin Aristo’dan bu yana metafor teorilerinin iki kısma ayrıldığı görüşü ve bunların mukayesesi üzerinde durulur. Buradan yine kinâye meselesine dönen yazar “5.10 Kinâyede Absürtlük-Anlamsızlık (Beardsley)” kısmında Beardsley’in metafor için merkeze çağrışımları koyduğuna değinir. Ayrıca “5.11 Kinâyeyi İdrak Meselesi”nde kinâye olarak addedilen bazı sözcüklerin, kinayenin düşündürme, muhatabı şaşırtma ve duygunun tesirini geçirme özelliklerini yitirdiğine değinilir.

Kinâye ile metafor arasındaki ilişkiye tarihsel süreç içerisinde tüm yönlerinden bakan yazar duruma “6. Mecâz-ı Mürsel” penceresinden de bakar. Metafor ile *mecâz-ı mürselin* ilişkilendirilmesini hayli ilginç bulan yazar evvela *mecâz-ı mürselin* “6.1 Tanım”ını yapar. Bir şeyin benzetme maksadı dışında herhangi bir yönden başka bir şeyin adı ile anılması şeklinde genel tanımına değinildikten sonra bu sanatın “6.2 Şartlar”ına değinilir. Daha sonra “6.3 Metonymie (Metonimi) ve Sknekdoche (Sinekdoke)” terimleri ile retorikteki kıyaslarına bakar. “6.4 Metonimi ve Kinâye İlgisi”nde ise sanata, yukarıda da bahsettiği metonimi ve kinâye ilişkisi üzerinden açıklanır. Bu bahislerden sonra “6.5 Sanat Niteliği”ne değinen yazar, *mecâz-ı mürselin* bir sanat olup olmadığı konusundaki tereddütlere ve “6.6 Metafor = Mecâz-ı Mürsel” denkliğine yer verir. “6.7 Metaforun Gestalt’i (Karl Bühler)” bahsinde ise Bühler’in metaforu üç kelime çiftiyle izahına değinir ve kendi görüşünün de o minvalde olduğunu ilave eder. Mecâz-ı mürselle ilgili görüşlerin detaylı bir biçimde ifadesinden sonra “6.8 Türleri”ne geçilir. Otuzdan fazla türünün tespit edildiğinden söz edilir ve bunlar mühim alakalarına göre sıralanır.

Bu geniş bilgilerden sonra metaforla ilişkilendirilen “7. Mazmûn Bahsi”ne geçilir. Genellikle isti’ârelerden oluşan *mazmûn*un, “7.1 Tanım”ında “zımn” kökünden geldiği ve nükteli, sanatlı, ince söz anlamlarında kullanıldığı ifade edilir. “7.2 Freud’un Mazmun Sistemi”nde ise *mazmûn* rüya ile ilişkilendirilir. Sonra “7.3 Mazmun Muhalefeti” üzerinde durulur. Burada Namık Kemal’in de görüşlerine yer verilip mazmuna karşı oluşan muhalif tavırlardan bahsedilir. Aynı durumunun Batı’da metafor için de oluştuğuna değinen yazar, bu konudaki görüşlere yer vererek mazmun bahsini bitirir. ve “8. Mecâz” bahsine geçer. Mecâzın “8.1 Tanım”ı “vazedildiği manadan ayrı bir manada kullanılması” şeklinde verilir ve Kur’an ile sünnetten örneklerine değinilir. Metaforla olan yakınlığı sebebiyle “8.2 Tasnif”i üzerinde de durulur ve “Lugavî Mecâz”, “Aklî Mecâz ve Metaforun “Sahte-İddia” Teorisi”, “Örfî Mecâz ve Bilişsellik Teorisi”, “Şer’î Mecâz” gibi teorilere değinilir. “8.3 Hakikat Karşısında Mecâz veya Mecâz Karşısında Hakikat” bahsinde ise Ricoer, Martinich ve Stern’in de görüşlerine yer verilerek metaforla hakikatin münasebetini açıklanır. Bunu yaparken de “Saf Hakikatin İmkansızlığı”, “Metaforun Paradoks Teorisi” açıklanır. “8.4 Mecâzın Diğer Sanatlara Karşı Konumu”nda ise *mecâzın* diğer sanatları kapsadığına

işaret edilir. Mecâzla hakikatin birbirinden ayrılabilmesi için de bazı kıstasların gerekliliğine “8.5 Mecâzın Teşhisi” bahsinde değinen yazar, bu kıstasları dört madde halinde sıralar. Daha sonra örnekler üzerinden “8.6 Mecâzın Kısa Tarihçesi” verilir ve “8.7 Mecâzın Olası Zararları”na işaret edilir. Mübâlağa ve mecâzla dolu divan şiirine, Ziya Paşa ve Namık Kemal’in bakışı ve eleştirilerine üzerinde durulur. “8.8 Metaforun Yorum Eksenini” içerisinde Kur’an’ın mecâz özelliklerine değinilir ve “yorum” konusuna Tirrell, Davidson ve Freud’un görüşleri dahil edilir. Yine “8.9 Muhatap İçin Metafor”un ne anlama geldiği ve okuyucunun metafordan ne beklediği George Lakoff, Mark Johnson, Zoltan Kövecses gibi düşünürlerin görüşleri üzerinden izaha çalışılır. “8.10 Metaforun Zapt ü Rabt Altına Alınması”nda ise “neyin metafor neyin metafor olmadığını belirleyen bir siteminin olmaması” durumu üzerinden bir çözüm arayışına girilir. “8.11 Parçaların Tasarrufu ve Tasavvuru” bahsinde Jakopson ve Nogales’in metaforu, parçaların yer değişebildiği adeta bir “lego” gibi ele almaları üzerine eğilir. “8.12 Zamirden Signifikant’a” ise Lecan ve Stern’in “zamiri metafor yahut en azından metaforu anlamaya yardımcı” gördüklerine işaret edilir. “8.13 Metaforun Kavramsal İçeriği (Arthur C. Danto) ise metaforun kavramsal içeriği ve anlamı üzerinde durur. “8.14 Antik Tropus” kısmında ise Bilgegil’in mecaz için metafor yerine “trope” dediğine dikkati çeker. Bu sebeple Cicero, Quintilianus ve Longin’in görüşlerine dayandırılarak trope kavramı açıklanır.

Buraya kadar yazar, Birinci Kitap’ta daha çok terimsel açıklamalarını İkinci Kitap’ta örneklerle derinleştirerek okuyucunun teorik kısımda boğulmasını önlemeye çalışmıştır. Konuların daha da iyi anlaşılabilmesinin görsellerle olacağına işaret ederek Üçüncü Kitap’ta bu yöntemi kullanmıştır.

Liber Tertius olarak adlandırılan “Üçüncü Kitap”, eserin üçüncü ve son bölümüdür. Çalışmanın tamamının analiz edildiği bu kitapta, araştırma boyunca elde edilen verilerin daha anlaşılır olması ve daha nesnel bir temele oturması için görsellerden yararlanılmıştır. Mecaz-metafor ve retorik-belâgat kavramları arasında yaşanan kavramsal kargaşaya bu yolla kesin bir çözüm getirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca üç bölümden oluşan bu kitabın sonunda Lakoff ve Johnson teorileri üzerinden araştırmanın sonucunun sağlaması yapılmıştır.

Kitapta ilk olarak “Metaforun Belâgat Sanatları İçindeki Tasavvuru” “1. A, B, C Diyagramı” üzerinden incelenir. Belâgat sanatlarının metafor ile mukayesesinin yapıldığı bu bölümde “Kinâye ne kadar metafordur, mecâz-ı mürsel ne kadar metafora yakındır?” gibi soruların cevapları diyagramlar üzerinden verilir. “1.2 Alan Analizi” ile mecâz sanatlarına karşılık gelen metaforları aramak yerine metaforlara denk gelen mecâz sanatlarına işaret edildiği üzerinde durulur. Kıyaslamada, sırayla hakikat, mecâz, mecâz-ı mürsel, kinâye, isti’âre ve teşbîh incelenir. Dokuz, on ve on birinci “bölge”lerde mazmûn ele alınır. Mübâlağa, isti’âre ve teşbîhle olan münasebetine

değınılır ve metaforik manada “ölü metafor” olarak adlandırıldığı hatırlatılır. Buradan on beşinci bölgede *mübâlağayı* ele alır. Metaforun temellerinden biri olarak zikredilen *mübâlağanın*, *beyân* ilminin dışında kalsa da metafor alanını belirlemek için haricen kullanıldığı hatırlatılır ve türlerinden bahsedilir. Bütün bu tespitler “1.3 Diyagramın Sonucu” kısmında değerlendirilir ve A, B ve C tipi metaforlar için sonuçlar ayrı ayrı verilir. Bunlardan A diyagramında olan belâgat sanatlarının metaforla en çok kesişim sağladığı, B ve C diyagramının ise metafordan ziyade metaforumsu sayılabileceğine işaret edilir. Fakat tüm örtüşme ve kesişmelere rağmen “Metaforun Türkçede ve belâgat sınırları içinde eş anlamlısı yoktur. Metafor, metafor’dur.” vurgusunu yapan yazar, “2. Metafor İçin Belirlenen, Mecâzi Sanatlar Arası Konunun (veya Diyagramın) Sağlaması”nı yapar. Bunu diyagramın kapsam güvenilirliğini arttırmak için yapar ve *Lakoff* ve *Johnson*’un metaforu günlük kullanım ve pratik sahaya oturtan teorilerini kullanır. Bu teorilerin “metafor teorileri” arasında en zayıf ve en gevşek olanı olduğu, dolayısıyla çalışma sonucunda elde edilen diyagram, en zayıf ve en gevşek teoriyi bile mantıklı bir yere konumlandırabiliyorsa ve çözümleyebiliyorsa, işlevselliği kanıtlanmış diğer teorileri de mantıklı bir yere konumlandırabileceğine böylece de diyagramın işlevselliğinin kanıtlanmış olacağına vurgu yapılır. “Yapısal Metaforlar”, “Yön Metaforları/Deyimsel Metaforlar” ve “Ontolojik Metaforlar” olarak zikredilen bölümlerden yapısal metafor, teşbîh ve isti’âreye; yön/deyimsel metaforlar deyimlere, ontolojik metaforlar ise teşhis, kapalı isti’âre ve somutlaştırmaya denk gelir. Bu minvalde diyagramın sağlaması yapıldıktan sonra “3. Netice” bahsi ile kitap sona erdirilir.

Metafor kavramına Türkçede, belâgat terminolojisi kapsamında karşılık aranan bu çalışma, temelde *üç kitap* halinde sunulur. Birinci Kitap’ta alanla ilgili yaşanan kavramsal kargaşaya değinildikten sonra belâgat ve retorığın mukayesesi yapılır. Bu kıyaslamayı somutlaştırabilmek adına “metafor retorığın”, “mecâz da belâgatin” bir uzantısı olarak ele alınır. Bu iki kavramın tarihsel gelişimlerine de değinilen bu bölümde, kavramlar arası kesişim ve birleşimin yaşanmaya başladığı Tanzimat yılları üzerinde durulur. Bu hazırlayıcı bilgilerden sonra çalışmanın esasını teşkil eden İkinci Kitap’a geçilir. Bu bölümde otuza yakın metafor teorisi belâgat sanatlarıyla mukayese edilir. Metafor teorilerinin birer belâgat sanatı çatısı altına girdiği fark edilince, incelemenin istikameti belâgatten retoriğe doğru değil de retorikten belâgate doğru kaydırılır. Bu kısımda, özellikle metaforla kesişimin en çok olduğu *beyân* kısmına dahil olan sanatların tafsilatlı açıklaması verildikten sonra tespitlerin daha net anlaşılabilmesi için *Üçüncü Kitap*’a geçilir. Bu kitapta, kapsam genişliğinden doğan intibak edilememe endişesini gidermek için her bir sanat için diyagramlar oluşturulur. Bu diyagramlarda belâgat ve retorik sanatlarının kesişim ve örtüşümleri bölge bölge okuyucuya izah edilir.

Alanda daha önce bu kapsamda bir çalışmanın olmayışı, izah ve ifade edilen hususlara zamanla eklemelerin yapılabileceği temennisiyle yazar, *metafor* kavramında Tanzimat'tan beri "soru işaretleri, belirsizlikler ve hatalarla dolu" izahların olduğuna, hâlbuki bu alanda Batı'da yüzlerce kaynak eserin varlığına değinir. Bu eserleri hakkıyla Türkçeye çevirmenin İngilizce, Almanca veya Fransızca ile kısmen de olsa Latince bilmekten geçtiği üzerinde durur. Ayrıca retorikğin temelini oluşturan *Aristoteles*, *Cicero*, *Quintilianus* gibi kişilerin eserlerinin henüz Türkçeye çevrilmemesinin Türkçe için retorik araştırmalarını mümkün kılmayacağını vurgular. Eserde, karşılaştırmalı edebiyat kapsamında Türkoloji alanına pek fazla ehemmiyet gösterilmediğinden yakınılır ve bu sebeple araştırmacıların alana çok dar pencerelerden bakmak zorunda kaldığı belirtilir.

Bu hacimli eseri, geniş bir kaynakçayla (s. 771-841) donatan yazar, kitabın sonunda bulunan "Ekler" bahsinde okuyucu için birçok kolaylığa imza atar. Kısaltmalar bahsinden sonra grafik listesini vererek okuyucunun merak ettiği sanatla ilgi sayfaya ulaşarak vakit kaybetmeksizin grafiği inceleme olanağına sahip olmasını sağlar. Ayrıca bu kısma okuyucu açısından çok daha işlevsel olan Almanca, İngilizce ve Türkçe olarak eklenen özetler, bu hacimli eserin daha geniş kesimlerde tanınabilmesi açısından isabetli olmuştur. Bu özetler, çalışmanın farklılığının ve derinliğinin anlaşılabilmesi için de birer göstergedir. Yine alışlagelmişin dışında kitabın en sonunda eseriyle ilgili fikir alışverişinde bulunduğu yerli ve yabancı bilim adamlarıyla yaptığı yazışma listesine yer veren yazar, bu uygulamasıyla çalışmasını besleyen sözel kaynaklara işaret etmiş hem de baştaki "Teşekkür Bahsi"ni temellendirmiştir.

Ülkemizde farklı yönleriyle ama -özellikle Cumhuriyet dönemi çalışmalarında- daha ziyade "edebî sanatlar"ı açıklamak amacıyla yazılan belâgat çevresinde kaleme alınan kitaplardan farklı olarak konuyu Garp ve Şark'taki geçmişinden başlamak suretiyle ve bütün unsurlarıyla ele almayı başaran bu çalışmanın belki de tek eksik yönü belâgati sadece "beyân" ayağıyla ele almasıdır. Ancak yazar, çalışmasının kapsamını "metafor" merkezli olarak izah etmesiyle (s. 10); ele aldığı sanatların bu mukayeseye kifayet edişi, diğer bir ifadeyle gayesine matuf sanatların "beyân" bahsi içinde bulunması sebebiyle eserine bu hususta gelebilecek tenkitlerin hatta tavsiyelerin önünü kesmiştir. Yine de biz, sayın Duman'dan bu oylumlu çalışmasının bir mütemmimi olarak "me'ânî ve bedî" bahislerini de beklediğimizi ifade edelim.

YAYIN İLKELERİ

KÜLTÜRK'e, Türk dili ve Türk edebiyatının tarihî ve güncel problemlerini bilimsel bir bakış açısıyla ele alan, bu konuda çözüm önerileri getiren, Türk dili ve Türk edebiyatıyla ilgili yazar ve eserleri tanıtan bilimsel makaleler ve kitabiyat (tanıtım-eleştiri) yazıları kabul edilir.

KÜLTÜRK'e gönderilecek yazılarda; alanında bir boşluğu dolduracak özgün bir makale olması şartı aranır.

KÜLTÜRK, Yaz/Haziran ve Kış/Aralık olmak üzere yılda iki sayı olarak yayımlanmaktadır. **KÜLTÜRK**'te yayımlanan makalelerin sayısında sınırlama vardır. Bu bağlamda dergiye gönderilen makaleler hakem süreci tamamlanmış olması koşuluyla sıraya konulur ve bu sıraya göre yayımlanır.

KÜLTÜRK'e gönderilecek yazıların daha önce başka bir yerde yayımlanmamış veya yayımlanmak üzere kabul edilmemiş olması gerekir. Daha önceden sadece özeti yayımlanmış bildiri ve raporlar -yazıda belirtmek kaydıyla- kabul edilir; ancak tam metni yayımlanmış başvurular değerlendirmeye alınmaz. Bilimsel bir etkinlikte sunulmuş ancak sunulduğu tarihten itibaren en az üç yıl geçtiği hâlde yayımlanmamış bildiriler de yayıma kabul edilir.

KÜLTÜRK'e Türkçe (diğer çağdaş Türk lehçeleri ve kullandıkları alfabeler) ve İngilizce yazılar kabul edilir. Ön inceleme sonucunda **KÜLTÜRK** Yayın İlkeleri ve Yazım Kuralları'na uymayan çalışmalar, düzeltilmek üzere yazarına iade edilir. **KÜLTÜRK** Yayın İlkeleri ve Yazım Kuralları'na uygun makaleler için hakem süreci başlatılır.

KÜLTÜRK'te daha önce başka bir dilde yayımlanmış makalelerin Türkçe çevirileri konu, içerik ve alana sağlayacağı katkı itibarıyla Yayın Kurulu'nca "yayımlanması uygun" bulunduğu takdirde değerlendirme sürecine alınır.

KÜLTÜRK'te kör hakemlik uygulaması yapılır. Hakem ve yazar isimleri yayın sürecinde de yayım sonrasında da editörlükte mahfuz tutulur. **KÜLTÜRK**'e gönderilen makaleler ön incelemeden geçtikten sonra en az iki hakem tarafından değerlendirilir. İki hakemden de olumsuz rapor alan makaleler yayımlanmaz. Bir olumlu, bir olumsuz rapor alan makale üçüncü bir hakeme gönderilir. Üçüncü hakemin vermiş olduğu rapora göre makalenin yayımlanıp yayımlanmayacağına karar verilir. Yazarlar, hakemlerden gelen düzeltme ve değişiklik taleplerine editör aracılığıyla itiraz edebilirler.

KÜLTÜRK editörleri, Türkçe ve İngilizce olarak gönderilmiş olan başlıkların anlaşılmasını sağlamak için gerekli gördüğü yerlerde değişiklik yapabilir. Başlıkla beraber 150-250 kelime arasında bir Türkçe ve İngilizce özet ve 3-5 kelimelik Türkçe ve İngilizce anahtar kelimelere de yer verilmelidir.

KÜLTÜRK'te yayımlanan makalelerde yazının başlığı altında ortalananacak şekilde sırasıyla yazarın unvanı, adı-soyadı, görev yaptığı kurum ve kendisine ulaşılabilecek e-posta adresi bilgilerine yer verilmelidir.

KÜLTÜRK'e gönderilen makalelerin dilinin yazım ve dil bilgisi kurallarına uygun, sade ve anlaşılır bir dil kalitesine sahip olması gerekmektedir.

KÜLTÜRK'e gönderilen yazıların bilimsel yayın etiği ilkelerine uygun olması esastır. Etik ihlali tespit edilen yazılar hakkında ilgili yerlere bildirimde bulunulur.

KÜLTÜRK'e gönderilen yazıların bilimsel sorumluluğunun yanı sıra hukuki sorumluluğu da yazarına aittir. Yayımlanan yazılarla, belge, resim, fotoğraf, istatistik, tablo vb. görsel malzemeye ilgili olarak çıkabilecek hukuki sorunlarda **KÜLTÜRK** taraf ve muhatap değildir.

YAZIM KURALLARI

Sayfa Düzeni

1. Yazılar, Microsoft Word programında yazılmalı ve sayfa ölçüleri aşağıdaki gibi düzenlenmelidir:

Kağıt Boyutu	A4 Dikey
Üst Kenar Boşluk	3 cm
Alt Kenar Boşluk	2.5 cm
Sol Kenar Boşluk	2.5 cm
Sağ Kenar Boşluk	2.5 cm
Paragraf Başı	1 cm
Yazı Tipi	DEVRA
Yazı Tipi Stili	Normal
Yazı Tipi Boyutu	12 punto
Blok Alıntı	İtalik (ana metinle aynı biçimde)
Manzum Kesitler	Soldan 1,5 cm girintili
Dipnot Metin Boyutu	10 punto
Paragraf Aralığı	6 nk (sonra)
Satır Aralığı	1,15
Metin iki yana yaslı olmalıdır.	

2. Yazılarda sayfa numarası, üst bilgi ve alt bilgi gibi ayrıntılara yer verilmemelidir.

Öz/Abstract bölümünün yazı tipi **DEVRA**, yazı tipi stili **normal**, yazı tipi boyutu **10 punto**, ilk satır girintileri **0,75 cm** olacak şekilde sağ kenar ve sol kenar girintisi **1cm** olarak yazılmalıdır.

3. Makale içerisinde düzenli bir bilgi aktarımı sağlamak üzere ana, ara ve alt başlıklar kullanılabilir. Ana başlıklar (ana bölüm, kaynaklar ve ekler) büyük harflerle; ara ve alt başlıklar yalnız ilk harfleri büyük ve koyu karakterde yazılmalıdır.

4. Yazım ve noktalama açısından, makalenin ya da konunun zorunlu kıldığı özel durumlar dışında, Türk Dil Kurumunun **Yazım Kılavuzu** esas alınmalıdır.

ATIF VE KAYNAKÇA KILAVUZU

KÜLTÜRK Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi'ne gönderilen makalelerde kaynak gösterme konusunda APA sistemi benimsenmiştir. Bu sebeple, dergimize gönderilecek makalelerin aşağıdaki kaynak gösterme sistemine uygun olması gerekmektedir.

GENEL KURALLAR:

1. Kaynakçada gösterilen bütün eser künyelerinde (kitap, tez, makale, bildiri vs.) tarihten sonra gelen bağımsız her bir bilgi arasına nokta konur; virgül sadece yazar soyadından sonra kullanılır: Polat, Nazım Hikmet (1998). *Külliyâtına Girmemiş Yazılarıyla Ömer Seyfeddin*. İstanbul: Arma Yayınları.
2. Metin içinde açıklama yapılması gereken durumlarda dipnot da kullanılabilir. Dipnotta bir yayına atıf yapılacaksa yine metin içindeki atıf sistemi uygulanır: "Bu konuda yapılan başlıca çalışmalar için bkz. (Ünver 1993; Timurtaş, 1994).
3. Metin içinde yazarın adından bahsediliyorsa atıfta yazar adı yeniden yazılmaz: "Nitekim Özkul Çobanoğlu'nun (2007: 112-114) buna dair kayda değer tespitleri vardır."
4. Çeviren (çev.), tashih eden (tsh.), hazırlayan (haz.) vb. durumlarda bu isimler yazılırken eser isminden sonra nokta konulmalı ve parantez içinde ilgili kısaltma yapılarak kişinin ismi verilmelidir.

1. Kitaptan yapılan alıntı

Tek yazarlı kitaplar için:

Metin içinde: (Tulum, 2000: 76)

Kaynakçada: Tulum, Mertol (2000). *Tarihî Metin Çalışmalarında Usûl – Menâkıbu'l-Kudsiyye Üzerinde Bir Deneme*. İstanbul: Deniz Kitabevi.

İki yazarlı kitaplar için:

Metin içinde: (İsen ve Macit, 1992: 103)

Kaynakçada: İsen, Mustafa- Macit, Muhsin (1992). *Türk Edebiyatında Tevhidler*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

İkiden fazla yazarlı kitaplar için:

Metin içinde: (İpekten, vd., 2011: 103)

Kaynakçada: İpekten, Haluk-İsen, Mustafa-Toparlı, Recep-Okçu, Naci-Karabey, Turgut (1988). *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

2. Makaleden yapılan alıntı

Metin içinde: (Ünver, 1993: 57)

Kaynakçada: Ünver, İsmail (1993). "Çeviriyazıda Yazım Birliği Üzerine Öneriler". *AÜDTCF Türkoloji Dergisi*. S. XI. s. 51-90.

3. Bildiriden yapılan alıntı

Metin içinde: (Levend, 1960: 171)

Kaynakçada: Levend, Ağâh Sırrı (1960). "Bilinmeyen Bir Yazarın Bilinmeyen Bir Eseri: Tutmacı'nın Gül ü Hüsrev Mesnevisi". VIII. *Türk Dil Kurultayında Okunan Bilimsel Bildiriler 1957*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. s. 169-74.

4. Kitap bölümünden yapılan alıntı

Metin içinde: (Ceylan, 2002: 892)

Kaynakçada: Ceylan, Ömür (2002). "Edebî Geleneğimiz İçerisinde Tasavvufî Şiir Şerhleri". *Türkler*. Editör: Hasan Celâl Güzel vd.. C. 5. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları. s. 891-5.

5. Tezden yapılan alıntı

Metin içinde: (Toprak, 2002: 213-4)

Kaynakçada: Toprak, Funda (2002). *Harezmi Türkçesinde Fiil*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

6. Ansiklopedi maddesinden yapılan alıntı

Metin içinde: (Okay, 1989: 101)

Kaynakçada: Okay, Orhan (1998). "Ahmed Midhat Efendi". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 28. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 100-103.

7. El Yazması eserden yapılan alıntı

Metin içinde: (Dervîş Hayâlî yz.: 63a)

Kaynakçada: Dervîş Hayâlî (yz.). *Ravzatü'l-envâr*. Süleymaniye Kütüphanesi. Fatih Bölümü. Nu: 2633.

8. Gazete yazısından yapılan alıntı

Yazarlı gazete yazısı için:

Metin içinde: (Bardakçı: 14.05.2020)

Kaynakçada: Bardakçı, Murat (14.05.2020). "Türkçe Fermanı Hakikaten Karamanoğlu Mehmet Bey'e mi Ait?". *Habertürk*: 14 Mayıs 2020.

Yazarsız gazete yazısı için:

Metin içinde: (Milliyet: 27.05.2020)

Kaynakçada: *Milliyet* (27.05.2020). Üniversitelerde Dijital Sınav Dönemi.

9. Arşiv kaynaklarından yapılan alıntı

Metin içinde: (BOA. A. VKN. MHM. 1/15).

Kaynakçada: A. Başbakanlık Osmanlı Arşivi Vakanüvislik Kalemi Mühimme Evrakı

Not: Sadece arşiv kaynaklarının gösterimine mahsus olmak üzere dipnot sistemi kullanılabilir.

10. Elektronik kaynaklardan yapılan alıntı

Yayın tarihi ve sayfa numarası kayıtlı e-kitaptan yapılan alıntılarda:

Metin içinde: (Horata, 2019: 203)

Kaynakçada: Horata, Osman (2019). *Esrar Dede Divanı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-240609/esrar-dede-divani.html>. (Erişim Tarihi: 22.05.2020)

Yayın tarihi kayıtlı e-ansiklopediden yapılan alıntılarda:

Metin içinde: (Kesik, 2014)

Kaynakçada: Kesik, Beyhan (2014). "Avnî". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/avni-fatih-sultan-mehmed-sultan> (Erişim Tarihi: 23.05.2020).

Yalnızca web sitesine yapılan atıflarda:

(Yalnızca web sayfasına atıf yapılacaksa metin içinde dipnot şeklinde gösterilir.)

<https://www.osmanliedebiyati.com/> (E.T.: 21.05.2020).

Elektronik kaynaklar kaynakçada gösterilirken yazar adı varsa normal Kaynakça içinde, yoksa diğer kaynakların sonuna **Elektronik Kaynaklar** başlığı altında eklenir.

Not: Web adresi yazılırken, sitenin genel sayfasının adresi değil, yazıya erişimi sağlanabilecek linkin verilmesine ve erişim tarihinin yazılmasına dikkat edilmelidir.

11. Sözlü kaynaklardan yapılan alıntılar

Sözlü kaynaklara derleme yapılan kişinin adı ve derlemenin yapıldığı tarih gösterilmelidir. Kaynakçada derleme yapılan kişiler "**Kaynak Kişiler**" başlığı altında sıralanmalıdır.

Metin içinde: (Aslan: 12.01.1983)

Kaynakçada: Aslan, Şeref (12.01.1983). *Derleme Konusu*. Derleme yeri (Köy. İlçe. İl): Kaynak kişinin yaşı

Aslan, Şeref (12.01.1983). *Bir Masal (Akıl ile Devlet)*. Arpaçay Mah.. Akçalar (Keçebörk) Köyü. Kars: 37.

Not: Sözlü kaynaklarda derleme yapılan kişinin adı ve derlemenin yapıldığı tarih gösterilmelidir. Kaynakçada derleme yapılan kişiler "**Kaynak Kişiler**" başlığı altında sıralanmalıdır.