



INTERNATIONAL JOURNAL OF FILOLOGIA

ISSN: 2667-7318 Yıl 3, Sayı 4, Kış-2020

EDİTÖR / MANAGING EDITOR

Prof. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK
(Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman / Türkiye)

EDİTÖR KURULU (ALAN EDİTÖRLERİ) / SECTION EDITORS

ESKİ TÜRK EDEBİYATI

Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK
(Ankara Hacı Bayram Üniversitesi Ankara Türkiye)

YENİ TÜRK EDEBİYATI

Doç. Dr. Selim SOMUNCU
(Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi,
Kahramanmaraş / Türkiye)

TÜRK HALK EDEBİYATI

Dr. Fadime TIKBAŞ APAK
(Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman / Türkiye)

TÜRK-İSLAM EDEBİYATI

Dr. Özkan CİĞA
(Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman / Türkiye)

KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT

Dr. Feyza BULUT
(Dicle Üniversitesi, Diyarbakır / Türkiye)

ESKİ TÜRK DİLİ

Doç. Dr. Türker Barış BULDUK
(Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman / Türkiye)

YENİ TÜRK DİLİ

Doç. Dr. Burak TELLİ
(Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi,
Kahramanmaraş / Türkiye)

ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİ

Doç. Dr. Nesrin GÜLLÜDAĞ
(İğdır Üniversitesi, İğdır / Türkiye)

DİL EDİTÖRLERİ / EDITORS OF LANGUAGE

ANA DİL EDİTÖRÜ

(NATIVE LANGUAGE EDITOR)

Doç. Dr. Burhan BARAN
(Dicle Üniversitesi, Diyarbakır / Türkiye)

YABANCI DİL EDİTÖRÜ

(FOREIGN LANGUAGE EDITOR)

Dr. Ulaş BİNGÖL
(Siirt Üniversitesi, Siirt / Türkiye)

YAYIN KURULU / EDITORIAL BOARD

- Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN (Ege Üniversitesi, İzmir / Türkiye)
Prof. Dr. Rıdvan CANIM (Trakya Üniversitesi, Edirne / Türkiye)
Prof. Dr. Habibe YAZICI ERSOY (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara / Türkiye)
Prof. Dr. Ebülfez RECEBLİ, (Bakü Devlet Üniversitesi, Bakü / Azerbaycan)
Prof. Dr. Xatira BEŞİRLİ (Azerbaycan Milli İlimler Akademisi, Bakü / Azerbaycan)
Prof. Dr. Serdar YAVUZ (Fırat Üniversitesi, Elazığ / Türkiye)
Dr. Mehmet Emin TUĞLUK (Batman Üniversitesi, Batman / Türkiye)

YAYIN DANIŞMA KURULU / BOARD OF EDITORIAL ADVISOR

- Prof. Dr. Ahmet TANYILDIZ (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır / Türkiye)
Prof. Dr. Atabey KILIÇ (Erciyes Üniversitesi, Kayseri / Türkiye)
Prof. Dr. Cafer MUM (İnönü Üniversitesi, Malatya / Türkiye)
Prof. Dr. Ekrem BEKTAŞ (Harran Üniversitesi, Şanlıurfa / Türkiye)
Prof. Dr. Gülsel SEV (Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu / Türkiye)
Prof. Dr. Halil ÇELTİK (Gazi Üniversitesi, Ankara / Türkiye)
Prof. Dr. Kemal TİMUR (Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş / Türkiye)
Prof. Dr. Kerime ÜSTÜNOVA (Uludağ Üniversitesi, Bursa / Türkiye)
Prof. Dr. Lokman TURAN (Atatürk Üniversitesi, Erzurum / Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet Dursun ERDEM (Uluslararası Balkan Üniversitesi, Üsküp / Makedonya)
Prof. Dr. Mustafa KARABULUT (Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman / Türkiye)
Prof. Dr. Neslihan İlknur KOÇ KESKİN (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara / Türkiye)
Prof. Dr. Nesrin SİS (İnönü Üniversitesi, Malatya / Türkiye)
Prof. Dr. Salim KÜÇÜK (Ordu Üniversitesi, Ordu / Türkiye)
Prof. Dr. Şener DEMİREL (Fırat Üniversitesi, Elazığ / Türkiye)
Prof. Dr. Şerif Ali BOZKAPLAN (Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir / Türkiye)
Prof. Dr. Şevkiye KAZAN (Akdeniz Üniversitesi, Antalya / Türkiye)
Prof. Dr. Şehrebanı ALLAHVERDİYEVA (Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman / Türkiye)
Prof. Dr. Abdullah AYDIN (Kastamonu Üniversitesi, Kastamonu / Türkiye)
Doç. Dr. Ferhat KORKMAZ (Batman Üniversitesi, Batman / Türkiye)

Doç. Dr. İlyas YAZAR (Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir / Türkiye)
Doç. Dr. Mahfuz ZARİÇ (Batman Üniversitesi, Batman / Türkiye)
Doç. Dr. Serdar BULUT (Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi, Alanya / Türkiye)
Doç. Dr. Yakup POYRAZ (Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş / Türkiye)
Dr. Alev ÖNDER (Adana Alparslan Türkeş Bilim ve Teknoloji Üniversitesi, Adana / Türkiye)
Dr. Enser YILMAZ (Siirt Üniversitesi, Siirt / Türkiye)
Dr. Esra KİRİK (Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş / Türkiye)
Dr. Ferhat ÇETİNKAYA (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır / Türkiye)
Dr. Mehmet SÜMER (Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman / Türkiye)
Dr. Mustafa Uğurlu ARSLAN (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır / Türkiye)
Dr. Ömer İNCE (Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir / Türkiye)
Dr. Ramazan BÖLÜK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara / Türkiye)

İNGİLİZCE REDAKSİYON / ENGLISH REDACTION

Dr. Ulaş BİNGÖL (Siirt Üniversitesi, Siirt / Türkiye)

YAZIŞMA ADRESİ / CORRESPONDENCE ADDRESS

Prof. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK
Adıyaman Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Dergi Web Adresi <http://dergipark.org.tr/tr/pub/ijof>
Dergi E-Posta: journaloffilologia@gmail.com

&

Prof. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK
Adıyaman University Faculty of Science and Letters
Department of Turkish Language and Literature
Journal Web Address: <http://dergipark.org.tr/tr/pub/ijof>
Journal e-Mail: journaloffilologia@gmail.com

YAYIMLANMA TARİHİ / DATE OF PUBLICATION

30.12.2020

İNDEKS BİLGİSİ (INDEX INFORMATION)

**International Journal Of Filologia,
Index Copernicus, ISI (International Scientific Indexing), Research Bib, Cite
Factor, Academic Journal Index, Root Indexing, DRJI, İdeal Online, Asos Indeks,
ESJI Index, Google Scholar tarafından taranmaktadır.**

EDİTÖRDEN

Değerli International Journal of Filologia Okurları,

Türk Dili, Eski Türk Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı, Türk Halk Edebiyatı, Türk İslam Edebiyatı, Karşılaştırmalı Edebiyat, Dilbilim, Çağdaş Türk Lehçeleri, Türkçe Öğretimi, Yabancılara Türkçe Öğretimi, Türk Folklor Araştırmaları ve Türkoloji alanı ile ilgili tüm araştırmalar başta olmak üzere dil, edebiyat ve eğitim ile ilgili alana katkı sunacak özgün akademik çalışmalara, derleme ve kitap tanıtımlarına yer veren International Journal of Filologia dergisinin Kış 2020, 4. sayısını sizlerle buluşturmanın mutluluğunu yaşıyoruz. Bu sayıda makaleleri yayımlanan yazarlarımızı tebrik ediyoruz. Ayrıca bu sayıda hakemlik yapan akademisyenlere ve derginin çıkmasında emeği geçen tüm dostlara teşekkürü bir borç biliyoruz. Yeni sayımızda görüşmek dileğiyle...

Prof. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK
Editör

BU SAYININ HAKEMLERİ

Prof. Dr. Ahmet KARTAL	Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Prof. Dr. Ekrem BEKTAŞ	Harran Üniversitesi
Prof. Dr. Muhittin ELİAÇIK	Kırıkkale Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa KARABULUT	Adıyaman Üniversitesi
Doç. Dr. Abdulsamet ÖZMEN	Dicle Üniversitesi
Doç. Dr. Burak TELLİ	Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi
Doç. Dr. Burhan BARAN	Dicle Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet Sait ÇALKAL	Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi
Doç. Dr. Nazire ERBAY	Atatürk Üniversitesi
Doç. Dr. Ömer İNCE	Dokuz Eylül Üniversitesi
Doç. Dr. Selim SOMUNCU	Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi
Doç. Dr. Türkan ALVAN	Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi
Doç. Dr. Türker Barış BULDUK	Adıyaman Üniversitesi
Dr. Abdulhakim TUĞLUK	Iğdır Üniversitesi
Dr. Ahmet KARA	Dicle Üniversitesi
Dr. Aysel GÜNEŞ	Haliç Üniversitesi
Dr. Bahar GÖKPINAR	Yeditepe Üniversitesi
Dr. Can ŞAHİN	Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi
Dr. Enes YILDIZ	Milli Eğitim Bakanlığı
Dr. Enser YILMAZ	Siirt Üniversitesi
Dr. Esmâ ŞAHİN	İstanbul Medeniyet Üniversitesi
Dr. Fatih ÇELİK	Erciyes Üniversitesi
Dr. Fatma İMAMOĞLU	Haliç Üniversitesi
Dr. Ferhat ÇETİNKAYA	Dicle Üniversitesi
Dr. Gülcan ALICI	Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi
Dr. Halil BATUR	Milli Eğitim Bakanlığı
Dr. Hasan EKİCİ	Aksaray Üniversitesi
Dr. Hatice ÖZDİL	Bitlis Eren Üniversitesi

Dr. İpek TAŞDEMİR	Araştırmacı
Dr. İzzet ESER	Bitlis Eren Üniversitesi
Dr. Kudret Safa GÜMÜŞ	Aksaray Üniversitesi
Dr. Mehmet CİHANGİR	Dicle Üniversitesi
Dr. Mehmet Emin TUĞLUK	Batman Üniversitesi
Dr. Mehmet Şahin YAVUZER	Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Dr. Muhammed Felat AKTAN	Dicle Üniversitesi
Dr. Mustafa AYDEMİR	Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi
Dr. Mustafa Uğurlu ARSLAN	Dicle Üniversitesi
Dr. Nuran ALTUNER	Haliç Üniversitesi
Dr. Nurcan ANKAY	Muş Alparslan Üniversitesi
Dr. Özkan CİĞA	Adıyaman Üniversitesi
Dr. Seher ATMACA	Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi
Dr. Sinan CEREYAN	Dicle Üniversitesi
Dr. Talip ÇUKURLU	Siirt Üniversitesi
Dr. Veysi TURAN	Milli Eğitim Bakanlığı
Dr. Zahir SÜSLÜ	Batman Üniversitesi

INTERNATIONAL JOURNAL OF FILOLOGIA YAYIN İLKELERİ

1. Açık Erişim Politikası

International Journal of Filologia, açık erişimli bir dergidir. Açık erişim, tüm içeriğin kullanıcıya veya kurumuna ücretsiz olarak serbestçe erişilebileceği anlamına gelir. Yayıncı veya yazarın önceden izni alınmadan kullanıcılar, makalelerin tam metinlerini okumak, araştırmalarında kullanmak üzere indirebilir, kopyalayabilir, yazdırabilir, arama yapabilir, bağlantı kurabilir veya diğer yasal amaçlarla kullanabilir.

2. Ücret Politikası

International Journal of Filologia Dergisi 2018 yılında, ücretsiz “Uluslararası Hakemli Dergi” olarak yayın hayatına başlamıştır. Dergimize yayımlanmak üzere gönderilen ve dergimizde yayımlanan makalelerden hiçbir şekilde ücret talep edilmemektedir.

3. Yayın Sıklığı

Dergi, **Yaz (Haziran)** ve **Kış (Aralık)** olmak üzere, **yılda iki** defa “online” olarak yayımlanır. Yayın Kurulunun uygun görmesi halinde Özel Sayı da yayımlanabilir.

4. Kapsam

Dergide, **Türk Dili, Eski Türk Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı, Türk Halk Edebiyatı, Türk İslam Edebiyatı, Karşılaştırmalı Edebiyat, Dilbilim, Çağdaş Türk Lehçeleri, Türkçe Öğretimi, Yabancılara Türkçe Öğretimi, Türk Folklor Araştırmaları ve Türkoloji alanı ile ilgili tüm araştırmalar başta olmak üzere dil, ve edebiyat ile ilgili alana katkı sunacak akademik çalışmalara, derleme ve kitap tanıtımlarına yer verilmektedir.**

5. Yayın Dili ve İmla

- Derginin yayın dili Türkiye Türkçesi olmakla birlikte dergi, farklı dillerde yazılmış çalışmalara da yer vermektedir. Yabancı dilde yazılan çalışmaların özeti Türkçe olmalıdır.
- Dergiye gönderilen çalışmalarda dil bilgisi kurallarına (imla, noktalama, açıklık, anlaşılabilirlik vs.) azami derecede riayet etme zorunluluğu vardır. Yazım ve noktalamadan kaynaklanan problem ve eleştirilerden tamamen yazar sorumludur. İmla ve noktalama açısından, çalışmanın ya da konunun zorunlu olduğu durumlar dışında Türk Dil Kurumu imla kılavuzu esas alınmalıdır.

6. Makale Değerlendirme Süreci

Makale değerlendirme süresi ortalama 3 aydır. Ancak bu süre hakemlerin geri bildirimlerine, gönderilen yazı ile ilgili hakemlerin düzeltme isteyip istememelerine, yazarların istenilen düzeltmeleri yerine getirmelerine vb. pek çok duruma göre azalıp artabilmektedir.

6.1. Editör Ön Değerlendirme Süreci

- Yazılar, yayın kuruluna gelmeden önce kurallara uygun yazılıp yazılmadığı editör(ler) tarafından makale şablonu, literatür, yöntem, bulgular ve sonuç açısından kontrol edilir; bir eksik ve/veya yanlış belirlendiğinde, düzeltilmesi için bir ön değerlendirme formu ile birlikte 15 gün içerisinde yazara iade edilir. Yazarın ön değerlendirme sürecinde Telif Hakkı Devir Formu ve gerekiyorsa “Etik Kurul Onay Formu” nu sisteme yüklemiş olmalıdır.
- Yazar editör(ler)in belirttiği düzeltmeleri yapmakla yükümlüdür. Ön değerlendirme sürecinde bir sorunla karşılaşılmayan ve dergi ilkelerine uygun olan yazılar hakemlendirme sürecine alınır.

6.2. Hakemlendirme Süreci

- Dergiye gönderilen çalışmalar Yayın Kurulu kararıyla en az iki hakemin değerlendirilmesine sunulur. Değerlendirmeye gönderilen çalışmalarda yazar(lar)ın ve hakemlerin isimleri karşılıklı olarak gizli tutulur. Yayın Kurulu gerekli gördüğü durumlarda çalışmayı ikiden fazla hakeme inceletebilir. Yayınlanacak çalışma ile ilgili

nihai karar hakem çoğunluğunun görüşü de dikkate alınarak Yayın Kurulu tarafından verilir.

- Hakemlerin makaleyi incelemeleri için verilen süre 15 gündür. 15 gün içerisinde bildirimde bulunmayan hakemlere hatırlatma mesajı gönderilir. Hatırlatma mesajı gönderildikten 15 gün içerisinde bildirimde bulunmayan hakem, yayının hakem listesinden ve derginin hakem havuzundan silinir. Yayın Kurulu ilgili çalışmayı değerlendirmek üzere farklı bir hakeme gönderir.
- Hakemler dergiye gönderilen yazıyla ilgili birden çok kez düzeltme isteyebilir. Yazar(lar), yazıların yayımlanabilmesi için hakem ve yayın kurulunun görüş ve önerilerini yerine getirmek zorundadırlar.
- Yazar(lar)dan düzeltme istenmesi durumunda, düzeltmenin en geç 15 gün içinde yapılarak dergiye ulaştırılması gerekmektedir. Düzeltilmiş metin, gerekli görüldüğü hallerde değişiklikleri isteyen hakemlerce tekrar incelenebilir.

6.3. Hakem Raporlarına İtiraz

Yazar(lar) hakemlerin olumsuz görüşlerine karşı kanıt göstermek koşuluyla itiraz edebilirler. Bu itiraz Yayın Kurulu'nda incelenir ve gerekli görülürse farklı hakem görüşüne başvurulur.

6.4. Editör Değerlendirme Süreci

Hakemlerden gelen görüşler doğrultusunda editör, yayın kurulu ile birlikte nihai kararını 1 hafta içerisinde verir. Editör, dergiye gönderilen yazılarda gerekli yazım düzeltmelerini, yabancı bir dilde yazılan özet ile ilgili düzeltmeleri ve gerekli gördüğü diğer düzeltmeleri yapma hakkına sahiptir.

6.5. Yayın Kurulu Değerlendirme Süreci

Editörler, hakem görüşlerine dayanarak verdikleri kararı 1 hafta içerisinde yayın kuruluna sunarlar. Yayın kurulunda yayımlanması uygun görülmeyen yazılar intihal programında taranmaksızın reddedilir. Yayımlanması yönünde olumlu karar verilen yazılar intihal programında taranır. İntihal programından olumlu sonuç alınması durumunda yazının mizanpajı yapılır. Ardından makale sorumlu yazara son okuma için gönderilir. Yazarın son okumada metnin değerlendirme süresi 3 gündür. Yazılar yayın kurulunun belirlediği sıraya göre yayımlanır.

7. Düzeltme ve Geri Çekme Süreçleri

7.1. Yazar için Geri Çekme Süreci

- Yazar(lar)ın yayımlanmış, erken görünüm veya değerlendirme aşamasındaki çalışmasıyla ilgili bir yanlış ya da hatayı fark etmesi durumunda, geri çekme işlemlerinde dergi editörüyle işbirliği yapma yükümlülüğü bulunmaktadır.
- Dergiye gönderilen yazılar ön kontrol adımıyla olduğu sürece yazar tarafından sistem üzerinden geri çekilebilir. Ancak hakemlendirme süreci başlayan bir makalenin geri çekilme isteği editöre gerekçesiyle birlikte yazılı ve ıslak imzalı olarak e-posta aracılığıyla dergi editörüne bildirilir.
- Editör, editör ve yayın kurulunun da görüşünü alarak konuyu değerlendirip yazara 20 gün içerisinde bildirimde bulunur.
- Yayın kurulu tarafından telif hakları gönderim aşamasında devredilmiş çalışmaların geri çekme isteği onaylanmadıkça yazarlar çalışmasını başka bir dergiye değerlendirme için gönderemezler.

7.2. Editör için Geri Çekme Süreci

Yayın kurulu; yayımlanmış, erken görünümdeki veya değerlendirme aşamasındaki bir çalışmaya ilişkin telif hakkı ve intihal şüphesi oluşması durumunda çalışmayı ilişkin bir inceleme başlatır. Yayın kurulu yapılan inceleme neticesinde değerlendirme aşamasındaki çalışmada telif hakkı ve intihal yapıldığını tespit etmesi durumunda çalışmayı değerlendirmeden geri çeker ve tespit edilen durumları detaylı bir şekilde kaynak göstererek yazarlara iade eder.

Yayın kurulu, yayımlanmış veya erken görünümdeki bir çalışmada telif hakkı ihlali ve intihal yapıldığını tespit etmesi durumunda, en geç 15 gün içerisinde aşağıdaki geri çekme ve bildiri işlemlerini gerçekleştirir. Etik ihlali tespit edilen çalışmanın;

- Elektronik gösterimdeki başlığının başına “**Geri Çekildi:**” ibaresi eklenir.
- Elektronik gösterimdeki *Öz* ve *Tam Metin* içerikleri yerine çalışmanın geri çekilme gerekçeleri, detaylı kanıt kaynakları varsa yazar(lar)ın bağlı olduğu kurum ve kuruluşların konu hakkındaki bildirimleri ile birlikte yayımlanır.
- Dergi web sitesinin ana sayfasından geri çekme bildirimini ilan edilir.
- Geri çekme tarihinden itibaren ilk yayımlanacak sayının elektronik ve basılı kopyasının içindekiler listesine “**Geri Çekildi: Çalışma Başlığı**” şeklinde eklenir,

birinci sayfasından başlamak koşuluyla geri çekme nedenleri ve buna kaynak gösterilen orijinal alıntıları kamuoyu ve araştırmacılarla paylaşılır.

- Yazar(lar)ın bağlı olduğu kuruluş(lar)a yukarıdaki geri çekme bildirimleri iletilir.

8. Telif Hakkı Devri

- Dergiye gönderilen yazının, yayımlanması durumunda yazının tüm yayın hakları süresiz olarak **International Journal of Filologia Dergisi**'ne ait olur.
- Dergiye yazı gönderecek yazarlar, "Telif Hakkı Devir Formu" belgesini doldurmalıdır. Yazar(lar) doldurdukları formu ıslak imza ile imzalamalıdır. İmzalanan form taranarak sisteme yüklenmelidir. "Telif Hakkı Devir Formu"nu iletmeyen yazarların çalışmaları yayımlanmaz.
- Dergiye gönderilen yazılar daha önce hiç bir yerde yayımlanmamış olmalı veya yayımlanmak üzere başka bir dergiye gönderilmemiş olmalıdır. Makalenin tümü ya da bir bölümü başka bir yerde yayımlanmış ise dergide yayımlanabilmesi için gerekli her türlü izin alınıp orijinal telif hakkı devir formu ile birlikte dergi editörlüğüne gönderilmelidir.
- Dergide yayımlanan makalenin içeriği, sunduğu sonuçlar ve yorumları konusunda, dergi yönetimi ve dergi editörlüğü hiçbir sorumluluk taşımamaktadır. Ayrıca daha önce herhangi bir yerde yayımlandığı belirtilmediği ya da belirlenemediği için yayımlanan çalışmalar ile ilgili telif haklarına ilişkin doğabilecek hukuki sonuçlar tamamen yazar(lar)a aittir
- Dergi yazar(lar)ı yazılarının yayımlanması durumunda, yazılarında hiçbir suç unsuru veya kanuna aykırı ifade bulunmadığını, araştırma yapılırken kanuna aykırı herhangi bir malzeme ve yöntem kullanılmadığını çalışma ile ilgili (varsa) ihtiyaç duyulan tüm izinlerin alındığını taahhüt etmiş olurlar.
- Yazar(lar), makalenin içeriği, sunduğu sonuçları ve yorumları konusunda, dergi yönetimi ve dergi editörlüğünün hiç bir sorumluluk taşımadığını kabul eder. Ayrıca yazar(lar), tüm yazarlar adına, telif hakkı ihlali nedeniyle üçüncü şahıslarca istenecek hak talebi veya açılacak davalarda dergi yönetimi ve dergi editörlüğünün hiçbir sorumluluğunun olmadığını, tüm sorumluluğun yazar(lar)da olduğunu kabul eder.

Bununla birlikte yazarların aşağıdaki hakları saklıdır;

- Patent hakları,

- Telif hakkı dışında kalan bütün tescil edilmemiş haklar,
- Çalışmayı satmamak koşulu ile kendi bilimsel amaçları için çoğaltma hakkı,
- Yazarın kendi kitap ve diğer akademik çalışmalarında, kaynak göstermesi koşuluyla, çalışmanın tümü ya da bir bölümünü kullanma hakkı,
- Çalışma künyesini belirtmek koşuluyla kişisel web sitelerinde veya üniversitesinin açık arşivinde bulundurma hakkı.

9. Diğer İlkeler

- Dergiye gönderilen yazılar herhangi bir kurum veya kuruluş tarafından desteklenmişse, bu kurum veya kuruluş çalışmada belirtilmelidir.
- Daha önce, ulusal ya da uluslararası kongre ya da sempozyumlarda sunulmuş ve özeti yayımlanmış çalışmalar, bu nitelikleri belirtilerek gönderilmelidir.
- Yayımlanan yazılardan alıntı yapılması durumunda, kaynak belirtilmesi zorunludur.
- Dergide yayımlanması için gönderilen çalışmalar yayımlansın ya da yayımlanmasın iade edilmez.
- Gönderilecek bilimsel çalışmaların 30 sayfayı aşmaması önerilir. Bir sayıda aynı yazara ait birden çok makale yayımlanamaz.
- Yazar(lar), makalede hiçbir suç unsuru veya kanuna aykırı ifade bulunmadığını, araştırma yapılırken kanuna aykırı herhangi bir malzeme ve yöntem kullanılmadığını çalışma ile ilgili (varsa) ihtiyaç duyulan tüm izinlerin alındığını taahhüt eder.
- Dergi yazar(lar)ı yazılarının yayımlanması durumunda, etik kurallara uygun hareket edildiğini ve etik kuralların gözetildiğini ve bu konuda tüm sorumluluğun yazar(lar)da olduğunu taahhüt etmiş olurlar.

INTERNATIONAL JOURNAL OF FILOLOGIA

YAZIM KURALLARI

Yazı, Dergipark üzerinden Makale Takip Sistemi aracılığıyla, e-posta adresi ve parolayla girilen kişisel sayfadan gönderildikten sonra, aynı sistemden hakem süreci takip edilebilir. Bu aşamadan sonra, düzeltmelerin yapılması için, bütün hakemlerden raporların gelmesi beklenmelidir.

Yazar ad(lar)ı ve adresi: Yazının başlığının altında yazar adı, unvanı, görev yaptığı kurum ve kendisine ulaşılabilecek e-posta adresi gibi bilgilere yer verilmemelidir. Yazar adları, sistem yöneticisi tarafından görülebildiğinden, bu bilgiler, yazıya editör tarafından eklenecektir. Yazılar sisteme eklenirken, yazara ait herhangi bir bilginin yazıda yer almadığından emin olunmalıdır. Bu husus, makaleyi inceleyecek hakemlere daha rahat hareket imkânı tanınması açısından önemlidir.

Özel bir yazı tipinin (font) kullanıldığı çalışmalarda, kullanılan yazı tipi de yazıyla birlikte gönderilmelidir.

Makale Sayfa Düzeni: A4 boyutunda (29.7×21 cm.) kâğıtlara, MS Word programında yazılmalı, sayfa kenarlarında 4 cm. boşluk bırakılmalı ve sayfalar numaralandırılmamalıdır.

Türkçe Başlık: Times New Roman yazı tipi, tamamı büyük kalın (bold) harflerle, 12 punto, ortalı, 1,15 satır aralıklı yazılmalıdır.

ÖZ (Başlık): Times New Roman yazı tipi, 10 punto, büyük harfle, 1,15 satır aralıklı, ortalı, iki yana yaslı yazılmalıdır.

ÖZ (Metin): Times New Roman Yazı Tipi, 10 punto, sağ ve soldan 1 cm içeriden, 1,15 satır aralıklı, iki yana yaslı, (150-200 kelime)

Anahtar Kelimeler (Başlık): Times New Roman yazı tipi, 10 punto, iki yana yaslı, sadece ilk harf büyük, (5 kelime)

İngilizce Başlık: Times New Roman yazı tipi, sadece ilk harfleri büyük, kalın (bold) harflerle, 12 punto, ortalı, 1,15 satır aralıklı yazılmalıdır.

ABSTRACT (Başlık): Times New Roman yazı tipi, 10 punto, büyük harfle, ortalı, iki yana yaslı.

ABSTRACT (Metin): Times New Roman Yazı Tipi, 10 punto, sağ ve soldan 1 cm içeriden, 1,15 satır aralıklı, iki yana yaslı, (150-200 kelime),

Keywords (Başlık): Times New Roman yazı tipi, 10 punto, iki yana yaslı, sadece ilk harf büyük, (5 kelime)

Giriş, Sonuç ve Kaynakça Başlığı Dahil Tüm İç Başlıklar: Times New Roman, 11 punto, ilk harfleri büyük.

Bölüm Başlıkları: Makalede, düzenli bir bilgi aktarımı sağlamak üzere ana, ara ve alt başlıklar kullanılabilir ve gerektiği takdirde başlıklar numaralandırılabilir.

Ana Metin: Times News Roman yazı tipi, 11 punto, paragraftan önce 0, paragraftan sonra 6 nk boşluk, 1,15 satır aralıklı, iki yana yaslı, ilk satır girinti yok

Tablolar ve Şekiller: Tabloların numarası ve başlığı bulunmalıdır. Tablo numarası ve adı alta, tam sola dayalı olarak dik yazılmalıdır. Şekiller renkli baskıya uygun hazırlanmalıdır. Şekil numaraları ve adları şeklin hemen altına, dik olarak, ortalı şekilde, yazılmalıdır.

Resimler: Yüksek çözünürlüklü, baskı kalitesinde taranmış halde metin içerisindeki yerlerinde verilmelidir. Resim adlandırmalarında, tablo ve şekillerdeki kurallara uyulmalıdır. Şekil, çizelge ve resimler estetik olmak şartı ile metin içinde uygun yerlere yerleştirebilir.

Dipnot: Dipnotlarda otomatik numaralandırma yoluna gidilmelidir. Dipnotta yer alan bütün bilgiler 10 punto ve 1 satır aralığıyla yazılmalıdır.

Sonuç: “Sonuç” başlığı altında Times News Roman yazı tipi, 11 punto, paragraftan önce 0, paragraftan sonra 6 nk boşluk, 1,15 satır aralıklı, iki yana yaslı, ilk satır girinti yok

Kaynakça Düzeni: Metnin sonunda “Kaynakça” başlığı altında, atıfta bulunulan kaynaklar yazar soyadı sırasına göre, yazar soyadı ve adının ilk harfleri büyük yazılmış bir şekilde düzenlenmelidir. Kaynakçada **asılı sistem (1,15 değer)** kullanılacaktır. Ayrıca makale, bildiri ve kitapta bölüm başlıkları yazılırken tırnak içinde, eser (dergi, kitap, ansiklopedi, tez vd.) adları ise italik yazılmalıdır. (*Ofis'te* Paragraf-Girinti ve Aralıklar-Girinti-Özel-Asılı Paragraf).

Kaynakça: APA veya CHICAGO atıf sistemine uygun olarak hazırlanacaktır.

Alıntı ve Göndermeler: Dergimize gönderilecek makalelerde aşağıdaki alıntı ve gönderme standartlarına uyulmalıdır. Bu kurallara uymayan çalışmalar, düzeltilmesi için yazarına iade edilecektir. Metin içinde birkaç cümleyi geçen alıntılar, sağdan ve soldan **1 cm.** içte yazılmalıdır.

INTERNATIONAL JOURNAL OF FILOLOGIA
KAYNAKÇA YAZIMI

A-KİTAPLAR

a) Tek yazarlı kitap:

Kaynakçada:

Uçan, Hilmi (2006). Yazınsal Eleştiri ve Göstergebilim, Hece Yayınları, Ankara.

Metin içindeki göndermede:

(Uçan, 2006: 22-27)

b) İki yazarlı kitap:

Kaynakçada:

Şentürk, Ahmet Atilla; Kartal, Ahmet (2004). Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Metin içindeki göndermede:

(Şentürk ve Kartal, 2004: 96)

c) İkiyden çok yazarlı kitap:

Kaynakçada:

İsen, Mustafa; Macit, Muhsin; Horata, Osman; Kılıç, Filiz; Aksoyak, İsmail Hakkı (2002). Eski Türk Edebiyatı El Kitabı, Grafiker Yayınları, Ankara.

Metin içindeki göndermede:

(İsen vd. 2002: 82)

d) Editörlü Kitapta Bölüm:

Kaynakçada:

Somuncu, Selim (2012). “Türkiye’de Yayıncılık ve Edebiyat Ortamı Bağlamında Edebiyat Kanonları”, Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri, (Editör: Köksal Alver), Hece Yayınları, Ankara, s. 143-160.

Metin içindeki göndermede:

(Somuncu, 2012: 279)

e)Eski El Yazması Eser:

Kaynakçada:

Lebîb-i Âmidî, Dîvân-ı Lebîb, Millet Kütüphanesi Ali Emiri Ef. Manzum, No: 382.

Metin içindeki göndermede:

(Dîvân-ı Lebîb, 382, v. 15b-16a)

f)Eski Basma Eser:

Kaynakçada:

Dîvân-ı Leylâ Hanım (1260). Kahire, Bulak Matbaası.

Metin içindeki göndermede:

(Dîvân-ı Leylâ, 1260: 18).

B-MAKALELER

a) Tek yazarlı makale:

Kaynakçada:

Kaplan, Mehmet (1951). “Tabiat Karşısında Abdülhak Hâmid II”, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Cilt 4, Sayı 3, Ankara, s. 167-187.

Metin içindeki göndermede:

(Kaplan, 1951: 168)

b) İki yazarlı makale:

Kaynakçada:

Albayrak, Mustafa; Erkal, Metin (2003). “Başarıya Giden Yolda İfade ve Beceri Derslerinin (Türkçe-Matematik) Birlikteliği”, Milli Eğitim Dergisi, Sayı 158, Ankara, s. 77-80.

Metin içindeki göndermede:

(Albayrak ve Erkal, 2003: 77-80)

c) İkiyden çok yazarlı makale:

Kaynakçada:

Gönen Mübeccel, Çelebi Öncü Elif, Isitan Sonnur (2004). “İlköğretim 5. 6. 7. Sınıf Öğrencilerinin Okuma Alışkanlıklarının İncelenmesi”, Milli Eğitim Dergisi, Sayı 164, Ankara, s. 7-35.

Metin içindeki göndermede:

(Mübeccel vd., 2004: 30).

C-ANSİKLOPEDİ MADDESİ

Kaynakçada:

Akün, Ömer Faruk (1994). “Divan Edebiyatı”. DİA, C.9, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları”, İstanbul.

Metin içindeki göndermede:

(Akün, 1994: 160)

D-YAZARI BELLİ OLMAYAN RESMİ, ÖZEL YAYINLAR, RAPORLAR

Kaynakçada:

DEVLET PLANLAMA TEŞKİLATI (2000). Kamu Mali Yönetiminin Yeniden Yapılandırılması, Özel İhtisas Komisyonu Raporu, DPT Yayınları, Ankara.

Metin içindeki göndermede:

(DPT, 2000: 74)

E-ÇEVİRİ ESERLER

Kaynakçada:

Andrews, Walter G. (2000). Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı, (Çev. Tansel Güney), İletişim Yayınları, Ankara.

Metin içindeki göndermede:

(Andrews, 2000: 135)

F-TEZLER

Kaynakçada:

Tuğluk, İbrahim Halil (2007). Abbas Vesîm Efendi; Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği, Divanı'nın Tenkitli Metni ve İncelemesi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Metin içindeki göndermede:

(Tuğluk, 2007: 13)

G-BİLDİRİLER

Kaynakçada:

Tuğluk, İbrahim Halil (2012). “18.Yüzyıl Şâirlerinden Alî Rızâullâh Efendi: Hayatı, Dîvânı ve Edebî Kişiliği”, VIII. Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu, Diyarbakır, s. 121-152.

Metin içindeki göndermede:

(Tuğluk, 2012: 123).

H-İTERNET KAYNAKLARI

a) E-Makale / Ansiklopedi Maddesi:

Kaynakçada:

Pilav, Salim (e-makale), “Âkif Paşa”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS), <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=1003> (Erişim Tarihi: 12.04.2015).

Metin içindeki göndermede:

(Pilav, e-makale: 2)

b) E-Kitap

Kaynakçada:

Akdoğan, Yaşar (e-kitap), Ahmedî Divanı, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78357/ahmedi-divani.html>

Metin içindeki göndermede:

(Akdoğan, e-kitap: 15)

I-DİĞER

1) Aynı Yazarın Farklı Yıllarda Yayınlanan Eserlerine Gönderme:

(Arslan, 2007: 16; 2008: 28-44)

2) Aynı Gönderme Aynı Yazarın Aynı Yılda Yayınlanan İki Farklı Yayınına Yapılırsa:

(Akıncı, 2011a: 24-31; 2011b: 3-20)

3) Aynı Gönderme Ayrı Yayınlarla Yapılırsa:

(Demir, 2010: 37-44; Güneş, 2012: 55)

Gönderme yayının tamamına yapılmışsa:

(Tuğluk, 2012; Selçuk ve Çaldak, 2008)

4) Anonim Yayına Gönderme:

(Anonim, 1997: 18)

5) Kişisel Görüşme:

Kişisel görüşmeler metinde belirtilmeli ama kaynakçada yer almamalıdır.

(E. Öztan, kişisel görüşme, 23 Haziran, 2006)

6) Kuruma Gönderme:

(Türk Tarih Kurumu, 2015)

7) Web Adresine Gönderme:

(www.tdk.gov.tr, 2016)

8) İkincil Kaynağa Gönderme:

Çalışmalarda birincil kaynaklara ulaşmak esastır; ancak birincil kaynağa, kütüphanelerde bulunamaması vb. güçlükler nedeniyle ulaşılamamışsa, göndermede ikincil kaynak belirtilir:

a) Bulut (2004: 30), Güvenal'ın (2000: 45) gelişme ile ilgili görüşlerine katılarak...

b) "Güvenal'a (2000: 45) göre teknoloji işsizliği artırmaktadır" (Bulut, 2004: 30).

c) Hakaslarda ise av hayvanları dağ iyesinin malları olarak kabul edildiğinden avcılar dağ iyesinin rızasını kazanmak için her akşam homıs adı verilen iki telli sazla türküler söyleyip masallar anlatırlar. Böylece müzikten hoşlanan dağ iyesinin gönlünün hoş edildiğine ve avlarının daha iyi geçeceğine inanırlardı (Pataçokova, 1984: 94'ten Deliömeroğlu, 1997: 45).

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES

- Dr. Öğr. Üyesi Sait YILTER** **1-18**
Cafer İyânî Bey'in Mensur "Nûr-Nâme"Sinin İçine Serpiştirdiği Mevlid Metni
The Mawlid Text That Cafer İyânî Bey Spreaded Into "Nûr-Nâme"
- Dr. Öğr. Üyesi Mehmet ALTUNMERAL** **19-40**
Ahmet Remzi Akyürek'in Gülzâr-ı Aşk İsimli Tercümesi
Ahmet Remzi Akyürek's Translation Named Gülzâr-ı Ask
- Dr. Öğr. Üyesi Nusret YILMAZ** **41-55**
Cahit Koytak'ın Şiirlerinde Metafizik
Metaphysic in Cahit Koytak's Poems
- Dr. Gökhan ALP** **56-89**
Türk Edebiyatında Kerbelâ Hadisesi: Konuyu Kendi Realitesine Uygun
Konumlandırma Çabası -Eksiklikler, Tespitler, Literatür-
*Kerbalaa Incident in Turkish Literature: The Effort to Position the
Subject in Accordance with Its Reality -Deficiencies, Determinations and Lyre-*
- Dr. Öğr. Üyesi Fatma İMAMOĞLU** **90-123**
Kemâl Paşazâde, Şemseddîn Sivâsî, Abdurrahîm Karahisârî, Esâsî ve
Le'âlî'ye Ait Manzum Kaside-i Bürde Tercümelerinin Karşılaştırılarak İncelenmesi
*The Comparative Analysis of Translations of Kaside-i Bürde
That Belong to Kemâl Paşazâde, Şemseddîn Sivâsî, Abdurrahîm Karahisârî, Esâsî and Le'âlî*
- Doç. Dr. Lala HASANOVA** **124-134**
Modern Düzyazıda İnsan ve Dünya Modeli ("Mükemmel İnsan" Kavramı)
Model of the world and man in modern prose (the concept of "perfect man")

- Dr. Öğr. Üyesi Hasamuddin HAMDARD** **135-145**
Prof. Asistant Hamidullah BASHQABAN
Afganistan Özbek Dili ve Edebiyatının Nüfus Açısından Akışı
The Flow of Afghan Uzbek Language and Literature in Terms of Population
- Dr. Elife ATEŞ** **146-163**
Ka‘b b. Züheyr’in “Kaside-i Bürde”Sine Abdî’nin Yazdığı Manzum Şerhin Niteliği
Ka‘b b. Züheyr’s “Kaside-i Bürde” and a Commentary in Verse Written by Abdî on it
- Dr. Ahmet KARA** **164-203**
Kâtibi’ye Ait Yayınlanmamış Şiirler
Unpublished Poems Belonging to Kâtibi
- Dr. Esra Başak AYDINALP** **204-217**
Orhan Pamuk’un Kırmızı Saçlı Kadın Adlı Eserinde
Baba / Oğul İkilemi, Yasa ve Kimlik Karmaşası
Father/Son Dichotomy, Law and The Conflict of Identity in the Red-Haired Woman by Orhan Pamuk
- Dr. İpek TAŞDEMİR** **218-245**
Divan Edebiyatının Popüler Eserlerinde Şiir ve Şair Hakkında Değerlendirmeler
About Poem and Poet Evaluations on the Divan Literature’s Populer Texts
- Dr. Halil BATUR** **246-276**
Râbî Dîvânı’nda Naat-ı Şerifler
The Noble Eulogy (Naat) in The Collected Poems by Mustafa Râbî
- Dr. Veysi TURAN** **277-295**
Nev’î’nin Şiir Anlayışı
Nev’i’s Understanding of Poetry
- Neslihan DOKUMACI** **296-312**
Cennetin Suyu: Klasik Türk Edebiyatında Zemzem
Paradise Water: Zamzam in Classical Turkish Poetry

Saddam ÇOKUR **313-349**

Milli Kütüphanede Bulunan Ve Müellifi Bilinmeyen Bir Maktel-i Hüseyin
A "Maktel-i Huseyn" With An Unknown Author Registered in National Library

Arş. Gör. Ufuk SARITAŞ **350-362**

"Bülbül" İmgesi Üzerinden Türk Şiirindeki Geleneksel İmgenin
Değişimine Karşılaştırmalı Bir Bakış
*A Comparative Overview of the Change of The Traditional Image in
Turkish Poetry Through the Image of "Nightingale"*

Uğur YİĞİZ **363-397**

Edirne Müftüsü Mehmed Fevzî Efendi ve *Hediye-i Fevzî* Adlı Eseri
*Mehmed Fevzi Efendi 'The Mufti of Edirne Province' And His
Work Named Hediye-i Fevzi*

Özge ATASOY **398-417**

Hasan Aktaş'ın Aşeke ve Hepyek Şiir Kitaplarında Mitoloji
Mythology in Hasan Aktaş's Poetry Books Called Aşeke And Hepyek

Mikail KOŞTAN **418-450**

Yapı Kredi Sermet Çifter Kütüphanesi Y-0723 Numarada
Kayıtlı Mecmû'â-i Kasâid'in Tanıtılması
*Introduction of Mecmû'â-i Kasâid Registered at Yapı Kredi Sermet Çifter Library Number Y-
0723*

KİTÂBİYÂT/ BOOK REVIEW

Dr. Emre KUNDAKÇI **451-455**

Edim Bilimine Giriş Kavram-Kuram-Uygulama

Sümevra GÜNEŞ **456-463**

Celal Nuri İleri'nin Dil ve Edebiyat Yazıları Adlı Eserinde
Yer Alan Dil Yazılarının Tanıtımı

CAFER İYÂNÎ BEY'İN MENSUR
"NÛR-NÂME" SININ İÇİNE
SERPİŞTİRDİĞİ MEVLİD METNİ

THE MAWLID TEXT THAT CAFER
İYÂNÎ BEY SPREADED INTO "NÛR-
NÂME"

Dr. Öğr. Üyesi Sait YILTER



Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Ana Bilim Dalı. syltr71@gmail.com

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 20.11.2020
Kabul Tarihi: 18.12.2020
Yayımlanma Tarihi: 30.12.2020
Sayı: 4
Sayfa: 1-18

Article Information: Research Article
Received Date: 20.11.2020
Accepted Date: 18.12.2020
Date Published: 30.12.2020
Volume: 4
Page: 1-18

Atıf / Citation

YILTER, S. (2020). Cafer İyânî Bey'in Mensur "Nûr-nâme"sinin İçine Serpiştirdiği Mevlid Metni. *International Journal of Filologia*, 3 (4), 1-18.

YILTER, S. (2020). The Mawlid Text That Cafer İyânî Bey Spreaded Into "Nûr-nâme". *International Journal of Filologia*, 3 (4), 1-18.

Dr. Öğr. Üyesi Sait YILTER

CAFER İYÂNÎ BEY'İN MENSUR “NÛR-NÂME”SİNİN İÇİNE SERPİŞTİRDİĞİ MEVLİD METNİ

The Mawlid Text That Cafer İyânî Bey Spreaded Into “Nûr-Nâme

ÖZ

Koca Râgıp Paşa 18. yüzyılın önemli devlet adamı ve şairlerinden biridir. Evini adeta bir sanat atölyesine dönüştürmüş olan Râgıp Paşa, okumaya ve yazmaya olan düşkünlüğü sebebiyle kendi adıyla anılan bir de kütüphane kurmuştur. Kaynaklarda Râgıp Paşa'nın eserleri arasında sadece bir mecmuadan bahsedilmektedir. Bu mecmuanın içeriğine baktığımızda elimizdeki “Mecmua-yı Râgıp Paşa, Âtîf Efendi, 1746” isimli mecmuanın içeriğiyle uyuşmamaktadır. Elimizdeki bu mecmuada inşa ve tercüme çalışmaları dikkati çekmektedir. Mecmua üç bölümden oluşmaktadır. Mecmuanın ilk bölümünde İyânî Cafer Bey'in “Nûr-nâme” isimli eseri yer almaktadır. Tercüme eserin giriş kısmında Cafer İyânî Bey, I. Ahmed'in kendisinden İmam Gazalî'ye ait “Mişkâtü'l-Envâr” adlı eserini tercüme etmesini istediğini belirtmiştir. Buna rağmen Cafer İyânî Bey, eseri eklemelerle birlikte telif hale getirmiştir. Cafer İyânî Bey, bu eseri mensur bir şekilde tercüme ederken metnin içine yeri geldikçe bölümler haline yazdığı bir mevlid metnini de yerleştirmiştir. Şiir şeklinde eklenen bu bölümleri birleştirdiğimizde 80 beyitlik bir mevlid metni ortaya çıkmaktadır. Bu mevlidden hiçbir kaynak söz etmemektedir. Cafer İyânî Bey'in bu mevlidi “kısa mevlid” sınıfına girmektedir. Mevlidde birden fazla vezin kullanılmıştır. Kısa bir mevlid olduğu için bir mevlidde olması gereken bazı bölümler yer almamaktadır. Mevlidde oldukça açık ve anlaşılır bir dil kullanılmıştır. Hazret-i Muhammed'in doğumu, mevlidlerin konusudur. Bu yüzden Cafer İyânî Bey'in üslubu ve dili oldukça lirik bir hale dönüşmüştür.

Anahtar Kelimeler: Râgıp Paşa, Cafer İyânî Bey, mecmua, Nûr-nâme (Mişkâtü'l-Envâr), mevlid.

ABSTRACT

Koca Râgıp Pasha is one of the important statesmen and poets of the 18th century. Râgıp Pasha, who has turned his home into an art workshop, has established a library named after him because of his passion for reading and writing. In the sources, only one magazine is mentioned among the works of Râgıp Paşa. When we look at the content of this magazine, it does not match the content of the magazine “Mecmua-yı Râgıp Paşa, Âtîf Efendi, 1746”. The prose and translation studies in this magazine draw attention. The magazine consist of three sections. In the first part of the translated work, there is the work named “Nûr-nâme” by İyânî Cafer Bey. In the introduction of the translated work, Cafer İyânî Bey stated that Ahmed I, asked him to translate the work named “Mişkâtü'l-Envâr” by Imam Ghazali. Despite this, Cafer İyânî Bey made the work copyrighted with additions. While Cafer İyânî Bey translates this work prose, he placed a mawlid text that he wrote into chapters in the text as needed. While Cafer İyânî Bey translates this prose work, he placed a mawlid text that he wrote into chapters in the text as needed. When we combine these parts added in the form of poetry, a mawlid text of 80 couplets emerges. No source mentions this Mawlid. This mawlid of Cafer İyânî Bey is included in the “short mawlid” class. More than one meter was used in Mawlid. Since it is a short mawlid, there are some parts that should be in a mawlid. A very clear and understandable language was used in Mawlid. The birth of the Prophet Muhammad is the subject of the mawlids. Therefore, the style and language of Cafer İyânî Bey has turned into a very lyrical state.

Keywords: Râgıp Paşa, Cafer İyânî Bey, magazine, Nûr-nâme (Mişkâtü'l-Envâr), mawlid.

Giriş

Râgıp Mehmet Paşa 18. yüzyılın önemli devlet adamı ve şairlerinden biridir. Nâbî ekolünün 18. yüzyıldaki en önemli temsilcisidir. Osmanlı devlet yönetiminde söz sahibi olan Râgıp Mehmet Paşa, ikna kabiliyeti bakımından önemli bir diplomat ve bürokrat olarak dikkatleri üzerine çekmiştir. Gerek Ruslarla ve gerekse de İranlılarla savaşın eşiğinden dönülmesi noktasında önemli roller üstlenmiştir. 1757-1763 yıllarında sadrazamlık yapan Râgıp Paşa görev yaptığı süre zarfında İstanbul'da Lâle devrinden sonra yeniden imar faaliyetlerini başlatmıştır.

Lâle devrinde Damat İbrahim Paşa'nın sanatçıları himaye etmesi, konağını sanat ve edebiyat sohbetlerine açması anlayışını Râgıp Mehmet Paşa da yaşadığı dönemde sürdürmüştür. Haşmet ve Fıtnat Hanım ile çok yakın bir dostluk kuran Râgıp Paşa kendi döneminden sonra Şeyh Gâlip, Sümbülzade Vehbi, Keçecizade İzzet Molla, Leyla Hanım, Leskofçalı Gâlip, Ziya Paşa, Şinasi, Namık Kemal, Yahya Kemal gibi birçok şairi etkilemiştir. *"III. Osman ve III. Mustafa devirlerinde sadrazamlık yapan Râgıp Mehmed Paşa, devlet adamlığı yanında şairliği ve değişik konularda yazdığı eserleriyle tanınmaktadır. Konağında zengin bir kütüphanesi ve kitaplarının bakımıyla görevli bir yardımcısı bulunmaktaydı (TSMA, nr. D. 6090). Râgıp Paşa'nın, ölümünden bir yıl önce yaptırmaya başladığı mektep, kütüphane ve şadırvan 1176 Şâban'ında (Şubat-Mart 1763) tamamlanarak hizmete açılmıştır. Kütüphane binası birkaç ay önce tamamlanmışsa da bilinmeyen bir sebeple kubbesi çökmüş ve bu olayı bir uğursuzluğa yoranlar da olmuştur (Şem'dânizâde, II, 54; Vâsıf, I, 142) (Erünsal, 2007: 406-407). Okumaya ve yazmaya düşkün olan ve bir ara Reisü'l-küttâplık da yapan Râgıp Mehmet Paşa, devlet işlerinden arta kalan zamanlarını edebiyat ve sanat faaliyetlerine ayırmıştır. El yazması eserlerine bakıldığında -devlet işlerinin ağırlığından olsa gerek- eserlerin aceleye getirilmiş olduğu hissi ağır basmaktadır. Kaynaklarda eserleri hakkındaki bilgiler arasında farklılıklar bulunmaktadır. Hâlihazırda Râgıp Mehmet Paşa'nın hangi eserleri olduğuna dair net bilgiler yoktur. Şurası bir gerçektir ki Râgıp Mehmet Paşa kitaplara olan düşkünlüğünden dolayı kendi evini kütüphaneye çevirmiştir. Yazdığı eserler konusunda yapılan çalışmalar neticesine yeni eserleri de ortaya çıkmaya devam etmektedir. Ölümünden önce kurduğu vakfa 1000'den fazla eserini bağışlamış, ölümünden sonra yapılan bağışlarla da kütüphanedeki el yazması eser sayısı 1274'e yükselmiştir.*

1. Koca Râgıp Paşa'nın Eserleri

Râgıp Paşa ile ilgili tartışmalı konulardan biri de eserleridir. Râgıp Paşa iyi bir eğitim alarak çok genç yaşta memuriyet hayatına atılmıştır. Farsça ve Arapçaya hâkimiyeti, diplomasi diline yatkınlığı, uzlaşmacı kişiliği ile Devlet-i Âliyye'nin aranan isimlerinden biri olmuştur. Asıl vazifesinin yanında okumaya ve yazmaya düşkünlüğü de kaynakların sıklıkla üzerinde durduğu bir konudur. Râgıp Paşa ile aynı dönemde yaşayan Râmîz, "Âdâb-ı Zürefâ" isimli tezkiresinde ona ait sadece iki eserden bahseder: Dîvân ve Sefîne-yi Râgıp. Râmîz, Râgıp Paşa tarafından yapılan kütüphanede yer alan tarih kitapları için inci tanesi ifadesini kullanır ve kütüphanedeki tarih kitaplarının uğur sayılarak yazıldığını söyler (Erdem, 1994: 114). Nihad Sami Banarlı, Râgıp Paşa'ya ait olan "Dîvân" ve "Münşeât"ı, Belgrad Fethi'ni anlatan "Fethiyye-yi Belgrad"ı, Osmanlı-İran barış müzakerelerini anlatan Tahkîk ve Tevfik'i, müellifin kendi eliyle düzenlediği bir Mecmû'a ile Türkçe, Arapça ve Farsça başka eserleri, risaleleri ve tercümelere olduğunu söyler. Banarlı,

büyük bir devlet adamı olan Râgıp Paşa'nın hayatta iken eserlerinin çoğunu kitap haline getiremediğini ekler (Banarlı, 1999: 768). İslâm Ansiklopedisi'nde yukarıda anılan eserlerin dışında "Münşeat" ve "Telhisat" başlığı altında Râgıp Paşa'ya ait yüzlerce yazma eser olduğu belirtilir. "Fethiyye-yi Belgrad" ve Nâbî'nin Zeyl-i Siyer'ine yazılmış olan Huneyniye ve Tâifiye eserlerinin "Münşeat-ı Râgıp"ta olduğu ifade edilse de Hüsnü Abdülkadir Özel içerik bakımından bunun doğru olmadığını söyler (Özel, 2016: 25/159-172). Aruz Risâlesi, Abdürrezzak es-Semerkandî'nin İran Moğollarına ait 1305-1470 yıllarını anlatan Farsça eserin tercümesi olan Tercüme-yi Matla-yı Sa'deyn (kayıptır) ve Mîrhând'ın meşhur eserinin eksik tercümesi Tercüme-yi Ravzatü's-Safâ (kayıptır) (Aydiner, 2007: 406). Mesut Aydınar, Râgıp Paşa hakkında yaptığı bir portre çalışmasında onun eserlerini tarih eserleri, edebî eserler, tercüme ve içtimai eserler olmak üzere dört başlık altında sınıflandırır. Aydınar'ın tasnifine göre tarih eserleri "Münşeat-ı Râgıp", "Fethiyye-yi Belgrad", "Tahkik ve Tefvik"; edebî eserleri "Dîvân-ı Râgıp", "Mecmû'a-yı Râgıp", "Sefinetü'r-Râgıp" ve "Definetü'l-Metâlib" ve "Aruz Risâlesi"; tercüme ve içtimai eserleri ise sanatçının küçük yaşlarından itibaren topladığı kitaplar şeklinde sıralanmıştır (Aydiner, 2016: 25-27).

1.2.1. Mecmû'a-yı Râgıp Mehmed Paşa

Bu bilgiler ışığında araştırmacıların hakkında bilgi verdiği mecmûa *Murâd Molla Kütüphanesi*'nde 1468'de kayıtlı olan "*Mecmû'a-yı Râgıp Paşa*" olduğu açıktır. Nihad Sami, bu mecmûa hakkında bilgi verdikten sonra temkinli davranarak şu bilgileri de eklemiştir: "*Koca Râgıp Paşa'nın bunlardan başka Türkçe, Arapça ve Farsça daha başka eserleri risâleleri varsa bu büyük devlet adamı bütün eserlerinin çoğunu hayatında kitap haline getirmek fırsatını bulamamıştır.*" (Banarlı, 2001: 768). Üzerinde çalıştığımız ve yayına hazır hâle getirdiğimiz *Âtîf Efendi 1746*'da kayıtlı "*Mecmû'a-yı Râgıp Mehmed Paşa*" isimli eser, onun hayatta iken yazdığı müellif hattı eseri olmalıdır.¹ Bu eserin içeriğine baktığımızda yukarıda anılan mecmûa ile farklı olduğu açık bir şekilde ortaya çıkmaktadır.

Mecmû'a-yı Râgıp Mehmed Paşa esas itibarıyla üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde İmâm Gazâlî'ye ait "*Mişkâtü'l-Envâr*" adlı eserin Sultan I. Ahmed'in isteği üzerine tercüme edilmiştir. Mecmuada eserin kime ait olduğuna dair bir kayıt bulunmamaktadır. Yaptığımız araştırmada birinci bölümde yer alan ve "*Nûr-nâme*" adı verilen eserin *İyânî Cafer Bey*'e ait olduğu anlaşılmıştır. Gazâlî'nin eserine bakıldığında *İyânî Cafer Bey*'in bu eseri doğrudan tercüme etmediği, bazı eklemelerle telif hâle getirdiği görülmektedir. Ortaya çıkan metnin dikkat çeken yönü ise "*İlmü'ellîfihî*" ve "*nazm*" başlıkları altında eklenen manzum kısımlardır. Eser, bu yönüyle nazım-nesir karışık bir eser hâline getirilmiştir.

Mecmûanın ikinci bölümü "*letâif-nâme*" şeklindedir. "*Risâle-yi Letâîf*" adı verilen eser III. Ahmed döneminde Mora Seferi önce yapılan bir törenden bahisle başlıyor. Eserde tarih, şerh ve hümâyun-nâmelerden örneklere de yer verilmiştir.

¹ 3-5 Mayıs 2018 tarihlerinde Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi'nde düzenlenen ASOS Uluslararası Filoloji Sempozyumu'nda "Koca Râgıp Paşa'nın Bilinmeyen Bir Eseri: Mecmû'a-yı Râgıp Mehmed Paşa (Âtîf Efendi, 1746)" adlı bir bildiri de tarafımızdan sunulmuştur.

Eserde yine "makâle" adı verilen hikmetli bilgilere, La'li Efendi'ye ait *Künhü'l-Ahbâr*'ından "satranç" ile ilgili ilginç bir konuya, pendnâme türünden örneklere, hatt-ı hümayûn metinlerine, Yeniçeri Ocağı'nın kuruluş hikâyesine yer verilmiştir.

Mecmûanın üçüncü bölümü "*telhisât*" şeklindedir. Telhisler, bir konu hakkında toplanılan bilgileri padişaha sunmak amacıyla düzenlenen özet/rapor niteliğindeki metinlerdir. *Râgıp Paşa*'nın bu bölümde verdiği metinler aslında kendi hazırladığı metinler değildir. *Koçi Bey Risâlesi*'nden bölümlerin de yer aldığı 9 telhis ve Osmanlı'da çeşitli olayların konu edildiği raporlara yer verilmiştir. Bu telhisler Râgıp Paşa'nın yaşadığı döneme ait olan olaylar değildir. Râgıp Paşa bu telhisleri "örnek alarak" kendisi sunumlar hazırlamış olmalıdır.

1.2.1.1. Cafer İyânî Bey ve Eserleri

Osmanlı devlet adamlarından Cafer İyânî Bey'in doğum ve ölüm tarihi hakkında kesin bilgiler yoktur. Hayatı hakkında verilen bilgiler genellikle yazdığı eserlere dayandırılır. İyânî Bey; Rumeli, Mısır ve Hicaz'da kadı naipliği, divan baş defterdarlığı, maliye tezkireciliği, tezkire ve defter eminliği, divan müteferrikalığı ve hazine defterdarlığı gibi üst düzey görevlerde bulunmuştur. Müellif tarih kitapları ile peygamber kıssaları tarzında eserler yazmıştır. *Tevârih-i Cedîd-i Vilâyet-i Engürüs* isimli eserinde -1585-1594 yıllarındaki gelişmelere yer verilmiştir- bizzat gördüğü ve duyduğu olayları sade bir dille anlatan İyânî Bey, Yanık Kalesi'nin fethiyle ilgili kaynakların az olmasından ötürü yanlış anlaşılmalara önüne geçmiştir. Yine tarih konulu *Cihâd-nâme-yi Hasan Paşa* isimli eserinde Tiryaki Hasan Paşa'nın gazalarını anlatır. *Zübdetü'n-Nesâih ve 'Umdetü't-Tevârih, Nûr-nâme* ve *Nesâih-i Mülûk* isimli eserinde peygamber kıssalarına, İslâm büyüklerinin menkıbelerine ve dini hikâyelere yer vermiştir.²

1.2.1.2. Mişkâtü'l-Envâr (Nûr-nâme) Tercümesi

Mecmûa-yı Râgıp Mehmed Paşa'nın birinci bölümünde İmam Gazâlî'nin "*Miškâtü'l-Envâr*" isimli eserinin tercümesi yer almaktadır. Râgıp Paşa eserin kime ait olduğu hususunda hiçbir kayıt düşmemiştir. Bu sebeple eser, söz konusu tercümenin Râgıp Paşa tarafından yazılmış olabileceği izlenimi vermektedir. Ancak eserin giriş bölümünde müellifinin "*Hazret-i Sultân-ı âlî-cenâb ve hakan-ı rif'at-me'âb sehvi sipihri cihâniyânı hulâsa-yı dûdmân-ı 'Osmânî sultânul-guzzât ve'l-mücâhidîn Sultân Ahmed Han-ı Gâzî ibn-i Sultân Mehmed Han halledallâhu hilâfetihi ilâinkırâzu'd-devrân hazretlerinin nâm u sa'âdet-encâmları himmeti ile itmâm ve silk-i beyâna irüp ihtitâm bulmuşdur.* (Mecmûa: 2b-3a) şeklindeki kaydı bu tercümenin Râgıp Paşa'ya ait olmadığını kanıtlamaktadır. "*Sultân Ahmed Han-ı Gâzî ibn-i Sultân Mehmed Han*" ifadesi kastedilen padişahın Koca Râgıp Paşa'dan bir asır önce tahtta bulunan I. Ahmed'i işaret etmektedir. Dolayısıyla eser III. Ahmed değil, I. Ahmed'in isteği üzerine Arapçadan Türkçeye tercüme edilmiştir.

² Daha geniş bilgi için bakınız: Mehmet Kirişçioğlu, "Cafer İyânî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 6. Cilt, İstanbul, 1992, s.551-552.

"*Mişkâtü'l-Envâr*" tercümesi (*Nûr-nâme*), Mecmûa-yı Râgıp Mehmed Paşa'nın *İb-34a* varakları arasında yer almaktadır. Mecmuanın başlığına göre, Cafer İyânî Bey eseri tercüme ederken *Mişkâtü'l-Envâr*'a sadık kalmamış ve esere "*Nûr-nâme*" ismini uygun gördüğünü dile getirmiştir. Ancak eser üzerinde Turan Açık ve Mücahit Kaçar tarafından yapılan bir çalışmada eserin *Mişkâtü'l-Envâr* tercümesi olmadığı, eserde zaten müellifin bu doğrultuda bir işaretle bulunmadığı dile getirilmiştir: "Kaynaklarda her ne kadar bu eserin Gazâlî tarafından yazılan *Mişkâtü'l-Envâr* isimli eserin tercümesi olduğu zikrediliyorsa da gerek eserde buna dair bir ifade geçmemesi gerekse de yazarın bunun aksini gösteren sözleri sebebiyle bu bilgiye şüpheyile yaklaşmak gerekmektedir (Açık ve Kaçar, 2013: 1743)." Oysa elimizdeki mecmûanın başlığında eserin *Mişkâtü'l-Envâr* tercümesi olduğu dile getirilmiştir: "*Hâzâ Kitâbu Nûr-nâmehi'l-Mutercimi úanKitâbi Mişkâtü'l-Envâr Rahmetillâh* (Mecmûa: 2b)." *Nûr-nâme*'nin muhtevası birebir tercüme olmasa da konu başlıkları ve eserde anlatılanların *Mişkâtü'l-Envâr*'a benzediği açıktır. Kaçar ve Açık; *Nûr-nâme*'nin bir tercüme eser olmadığını ve eserdeki sebab-i te'lif bölümünde geçen "*rivâyât-ı sarîha ve kütüb-i sahihadan ol Hazret-i şâh-ı evvân-ı risâletüè menâkıb-ı 'âlîleri lisân-ı 'Arabîden zebân-ı Türkiye terceme olunmağa mübâşeret kılınub*" ifadesinde bulunan "*rivâyât-ı sarîha ve kütüb-i sahiha*" ibaresinden, eserin farklı kitaplardaki bilgilerin bir araya getirilerek oluşturulduğunu söylemektedirler. Cafer İyânî Bey'in eserin başlarında, anlatacağı konuyu hangi kaynaklardan aldığını zikrettiğini söyleyen Açık ve Kaçar: "Buna göre *Nur-nâme*'yi *Mişkâtü'l-Envâr*, *Dekâyiku'l-Ahbâr*, *Şevâhidü'n-Nübüvve*, *Behcetü't-Tevârîh*, *Câmi'ü't-Tevârîh*, *Firdevsü'l-Ahbâr*, *Evâil-i Süyûtî*, *Bostânü'l-'Ârifîn* ve *Salebî*'nin tefsîri gibi eserler ile ismi verilmeyen bazı tefsir, tarih ve hadis kitaplarında yer alan Hazret-i Peygamber hakkındaki bilgilerden oluşturmuştur." şeklinde bir kayıt düşmüşlerdir (Açık ve Kaçar, 2013: 1743).

Manzum-mensur karışık tertip edilmiş eserin giriş kısmında *sebeb-i telif* bölümü yer almaktadır. Tercüme metni dört bölüm ve bir hatimeden oluşmaktadır. "*Mişkâtü'l-Envâr*" tercümesinin ("*Nûr-nâme*'nin") aralarına serpiştirilmiş "*lîmü'ellifihî*" ve "*nazm*" başlığı altında manzume olarak verilen bölümleri dikkat çekmektedir. Bu bölümlerin muhteva bakımından birbirinin devamı olduğu dikkatli bir şekilde incelendiğinde ortaya çıkmaktadır. Bu bölümleri birleştirildiğinde 80 beyitlik bir "*mevlid*" metninin ortaya çıktığı görülmektedir. *İyânî Cafer Bey*'in "*lîmü'ellifihî*" diye kayıt düştüğü bu bölümler, metnin ona ait bir mevlid olduğunun da kanıtı durumundadır. Cafer İyânî Bey'in diğer eserlerinde de kendi yazdığı manzumeleri eklediği görülmektedir.

1.2.1.2. Mevlidler ve Cafer İyânî Bey'in Mevlidi

Hız Muhammed'i övmek, onun fiziksel ve ruhsal özelliklerini anlatmak amacıyla yazılan şiirlere daha hayatta olduğu dönemde rastlanılır. Arap edebiyatında peygamberin hayatını anlatan siyerlerle birlikte onun doğumu, hayatı, isimleri, mucizeleri, şemâili ve savaşlarını konu edinen daha çok nesir tarzındaki eserler muhteva bakımından "mevlid" özelliği taşır. Ali b. Hamza el-Kıyâsî'ye (ö.805) ait siyer kitabı ve Vâkidî'ye (ö. 823) ait "*Mevlidü'l-Vâkidî ma'a-ş-Şerh 'ale't-Temâm*" isimli manzum eser mevlid özelliği gösterir. Mevlid türünde İbn Dihye el-Kelbî tarafından mensur olarak yazılan "*et-Tenvîr fî Mevlidi's-Sirâci'l-Münîr*"

isimli eser şöhretinden dolayı ilk mevlid olarak kabul edilir. 15. yüzyıldan itibaren günlük hayatımızın bir parçası hâline gelmiş olan "mevlid" kültürünün edebiyatımızdaki ilk örneklerine Âşık Paşa'nın Garib-nâme'sinde ve Ahmedî'nin İskender-nâme'sinde rastlanılmaktadır. Bu iki eserde de söz konusu mevlidler müstakil bir eser konumunda değildir. Süleyman Çelebi'nin mevlid şeklinde yazdığı "*Vesiletü'n-Necât*" isimli eseri ise müstakil bir eser olup çok sevildiği için sonraki dönemlerde bu esere benzer mevlidler yazılmıştır. M. Fatih Köksal'ın edebiyatımızda tespit ettiği mevlid sayısı 78'dir. Köksal, mevlidleri uzunluklarına göre üçe ayırır: 500 beyte kadar olan mevlidleri "*kısa mevlidler*", 500-1000 beyit arasındaki mevlidleri "*orta mevlidler*" ve 1000 beyitten fazla olan mevlidleri de "*uzun mevlidler*" olarak sınıflandırır. Köksal, ilk mevlidlerin uzun yazıldığını, sonraki dönemlerde beyit sayısının azaldığını, 18. ve 19. yüzyıllarda ise daha çok kısa mevlidlerin yazıldığını belirtir. Türk edebiyatında 15. yüzyılda Hocaoğlu'nun mevlidi 2400 beyitle ve 16. yüzyılda Derviş Hevâî'nin mevlidi 2297 beyitle uzun mevlidler sınıfına girerken 19. yüzyılda Mehmed Fevzî Efendi'nin mevlidi 87 beyitle ve Mehmed Şemseddin'in mevlidi 92 beyitle kısa mevlidler sınıfına girer.³

Mevlidleri oluşturan bölümler metinden metne farklılık arz eder. Bölümler belli bir sıra ve standartta değildir. Mevlid yazarının kişisel tercihleri, metnin uzunluğu gibi sebeplerden ötürü mevlidin bölümleri şekillenir. Mevlidin yazarı bazı bölümleri genişleterek işleyebilmektedir. Köksal, metot olarak -ilk müstakil mevlid olan- *Vesiletü'n-Necât*'ta bulunan bölümleri esas alarak mevlid metinlerinin bölümlerini şu şekilde sıralamıştır: Tevhid, ta'zirât, kâinatın yaratılması, na'at, Hz. Muhammed'in nûrunun yaratılması, eserin övgüsü, Hz. Muhammed'in doğumu, gazel, mu'cizat, Miraç olayı, Mekke'den Medine'ye hicret, Hz. Muhammed'in bazı vasıfları ve ahlâkı, mev'iza, nedâmet ve nasihat, Peygamberin hayatından örnekler, hastalanması, vefatı, münacaat ve dua (Köksal, 2011: 38-42).

Cafer İyânî Bey'in *Mevlid*'i, "*Mecmûa-yı Râgıp Mehmed Paşa, Âtuf Efendi 1746*" isimli mecmuada İmam Gazâlî'nin "*Mişkâtü'l-Envâr*" isimli eserinin mensur tercümesinin arasında serpiştirilmiş manzum bölümler şeklindedir. Eser üzerinde çalışmalar yapan Turan Açık-Mücahit Kaçar⁴ ve Esra Kuru⁵ metinde yer alan bu manzum bölümlerin "*mevlid*" olduğuna yönelik hiçbir açıklamada bulunmamışlardır. Açık-Kaçar ve Kuru eserin muhtevası üzerinde tespitler yapmış ve eserin Nûr-ı Muhammedî anlayışına uygun bir şekilde tertip edildiğini ve bu nedenle esere "Nûr-nâme" ismi verildiğini belirtmişlerdir.

Mecmû'a-yı Râgıp Mehmed Paşa'nın başlık kısmında eserin adı "Nûr-nâme" olarak verilmiştir ve bir tercüme eser olduğu kaydı düşülmüştür. Kuru, Nûr-ı Muhammedî anlayışı hakkında şu şekilde bir açıklamada bulunmuştur: "*Klâsik Türk edebiyatında nazım türü ayrımı yapılmaksızın Hz. Muhammed'in nuru, mucizeleri, sıfatları, hayatı, sözleri ve isimleri ayrıntılı olarak konu edilmiştir. "Nûr-ı Muhammedî" veya "Hakikat-ı Muhammediye" teması tasavvufî ve dinî boyutuyla klâsik edebiyatta sıkça karşımıza çıkıyor. Yazarlar, eserlerinin çeşitli*

³ Geniş bilgi için bkz. M. Fatih Köksal, *Mevlid-nâme*, TDV Yayınları, Ankara 2011, s. 58-73.

⁴ Açık, Turan ve Kaçar (2013). Mücahit, Cafer İyânî Bey Nûr-nâme Varlığın İncisi, Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul.

⁵ Kuru, Esra (2013). Cafer İyânî'nin Nûr-nâme'si (İnceleme-Metin)" (Danışman: Prof. Dr. Muhittin Eliaçık) Kırıkkale Üniversitesi SBE, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale.

bölmelerinde ya da şiirlerinde Hz. Muhammed'in nurunu işlemişler, eserlerine "Nûr" ismini vermemişlerdir. Nûr-nâme siyer türünde yazılmış eserler arasında, tespit edilebilen, Nur adını taşıyan tek telif eserdir." (Kuru, 2013: 10). Açık ve Kaçar da Nûr-ı Muhammedî anlayışını şu şekilde açıklamıştır: "Hz. Peygamber'in altmış üç senelik zamanla sınırlı cismanî hayatından ayrı bir varlığı daha mevcuttur. Bu görüşe göre, Allah'tan başka hiçbir şey yok iken ilk defa hakikat-i Muhammediyye var olmuş, bütün yaratılanlar bu hakikatten ve onun için halk edilmiştir. Âlemin var olma sebebi, maddesi ve gayesi bu hakikattir. Bu husus, mutasavvıfların eserlerinde çok sık kullanılan ve kutsi hadis olarak da rivayet edilen "Sen olmasaydın ben kâinatı yaratmazdım" cümlesiyle ifade edilir. Nûr-ı Muhammedî zuhûr ettikten sonra her şey ondan ve onun için yaratılmıştır. Resûl-i Ekrem'in ruhu ve nuru bütün insanlardan, peygamberlerden, hatta meleklerden önce var olduğundan, Peygamber, insanlığın manevî babasıdır. Hz. Âdem insanların maddeten babası (ebü'l-beşer), Hz. Peygamber ruhların babasıdır (ebü'l-ervâh). "Allah ilk defa benim nurumu yarattı"; "Âdem toprakla su arasında iken ben peygamber idim" mealindeki hadislerle de bu hususa işaret edilmiştir. Hz. Âdem'de tecelli edip daha sonra öbür peygamberlere intikal eden Hz. Muhammed beden olarak dünyaya gelince ona intikal edip onda karar kılan nur, vefatından sonra da devam etmekte ve kâinat varlığını sürdürülebilmektedir. Bu nur ölümsüz ve ebedî olduğundan mutasavvıflar Hz. Peygamber için "öldü" ifadesini kullanmazlar (Açık ve Kaçar, 2013: 1745).

Eser, 80 beyitlik uzunluğuyla "kısa mevlidler" sınıfına girmektedir. Mevlidlerde şairin tercihinine bağlı olarak birden fazla vezin kullanılabilir. Mesnevî nazım şekliyle yazılan bu mevlidde de aşağıda verilen aruz kalıpları kullanılmıştır:

Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Fe'ülün

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

Mefâ'ilün / Fe'ilâtün / Mefâ'ilün / Fe'ilün (Fa'lün)

Özellikle uzun mevlidlerde bölümlere başlık eklenir. Cafer İyânî Bey'in mevlidinde başlıklar yerine "*lîmü'ellîfîhî*" ve "*nazm*" başlıkları kullanılmıştır. Bu şekilde başlıkların kullanılmasının amacı mensur tercümenin arasına şair tarafından yazılıp yerleştirilmiş bölümleri ayırt etmektir. Muhteva bakımından kâinatın yaratılmasından Hz. Muhammed'in doğumuna kadar meydana gelen hadiselerin anlatıldığı eserin içine konuya paralel olarak yerleştirilmiş manzumelerden oluşan bu eserde, bir mevlidde bulunması gereken bazı bölümler yer almaz.

Cafer İyânî Bey'in Mişkâtü'l-Envâr'a eklediği ilk manzum bölüm (tek beyit), onun dünya görüşüne de işaret etmektedir. Hikemî bir tarzda söylenmiş olan bu beyit "Mevlid" metnine bağlı olmayan tek manzumedir:

Kalıcak kişinüñ soñında bir hayru'l-halef

Hayf ola ol 'ömre kim olur 'abes yere telef

[Kişi kendisinden sonra hayırlı bir evlat (eser) bırakmalıdır. Yazıklar olsun, o ömre ki boş yere harcanmıştır!]

Cafer İyânî Bey, Mişkâtü'l-Envâr tercümesini kendisinden sonra kalacak hayırlı bir eser (evlat) olarak görmüş olsa gerek ki eserin içine monte ettiği mevlidle birlikte eseri "hayrî'l-halef" şeklinde anmaktadır. Böylece şair, ömrünü boş yere geçirmekten kurtarmıştır.

Cafer İyânî Bey mevlidine, metnin kendisine ait olduğuna işaret etmek için "limüe'llifihî" başlığını atarak başlamıştır. Mevlidin iki beyitlik "salvele" bölümünde, kişinin Hz. Muhammed'e salât etmesiyle mahşer günü huzura ve Allâh'ın ihsan ve rahmetine ulaşacağı dile getirmektedir.

Limü'ellifihî

Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Fe'ûlün

1 *Salât iden Habîb-i Kibriyâya*
İrişür rûz-ı mahşerde safâya

2 *İdenler bu mahalde bir du'âyı*
Bulurlar rahmet ü lutf-ı Hudâyı

Cafer İyânî Bey, bundan sonra Mişkâtü'l-Envâr'ın mensur tercümesinin arasına eklediği 11 beyitlik aşağıdaki iki manzumede (3-13. beyitler) mevlidlerin klâsik bölümlerinden birisi olan "naat" konusunu ele almıştır. Bu bölümde Hz. Muhammed'in övgüsü yapılmıştır. Hz. Muhammed'in "gül" mazmunu ile verildiği bu bölümde onun kâinat yaratılmazdan evvel ruh şeklinde yaratıldığına da değinilmiştir. Cafer İyânî Bey yazdığı bu mevlid ile Allâh'a, peygamberi övmeye lâyık olması niyazında bulunmaktadır.

Farklı bir vezinle yazılmış ikinci manzumede Hz. Muhammed ruh hâlinde yaratıldığında yer, gök, zaman, mekân, arş, kürsî, kalem ve yazının henüz yaratılmadığına işaret edilmiştir.

Limü'ellefihî

Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Fe'ûlün

3 *Gel ey cân bülbüli gel eyle pervâz*
Yine kul bir gülün vaşfuñ ser-âğâz

4 *Niçe gül bu dü 'âlem gülşenidür*
Cihân gülşenlerinün rûşenidür

5 *Gül ü bülbül yoğ iken bu cihânda*
O gül var idi bâğ-ı lâ-mekânda

6 *Vücûda gelmeden bâğ ile bostân*
İderdi lâ-mekân bâğında seyrân

7 *Niçe nakl eylemişdür nûr-ı zâtı*
Beyân eyle işidilsün sıfâtı

- 8 *Ne kândandur 'aceb ol nûr-ı a'zam*
Hüveydâ pertevinden cümle 'âlem
- 9 *Beyân eyle anuñ vasf-ı şerîfin*
'İyân eyle anuñ nûr-ı latîfin
- 10 *Beni kim mest-i 'ışkum ayık eyle*
Dilüm medhine yâ Rab lâyük eyle
- Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün
- 11 *Dahı ol dem yoğıdı gülşen-i 'âlemde eser*
Bâğ-ı vuslat güli idi açılıp evvel biter
- 12 *Bülbül-i gülşen-i kuds-ı ezeldür süheni*
Lâ-mekân bâğınuñ oldur gül-i nâzik-bedeni
- 13 *Olmayaydı ol eger olmaz idi kevn ü mekân*
Yer ü gök 'arş ile kürsî kalem ü levh ü zamân

Naat'ın devamı olan bu bölümde (14-17. beyitler) Hz. Muhammed'in nûrunun yaratılmasına ve bu vesileyle Allâh'ın "kuntu kenzu" sırrını âşikâr etmek istemesine yer verilmiştir. Hz. Muhammed, enbiyanın seçkini ve irfan hazinesidir. Hiçbir şey yaratılmadan önce o "nûr" şeklinde yaratılmıştır. Bu bölüme Mişkâtü'l-Envâr ismine uygun "**nûr-nâme**" adı verilebilir.

Limü'ellifihî

- Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün
- 14 *Gör ne sultândur Resûl-i Kibriyâ*
Kân-ı 'irfândur güzîn-i enbiyâ
- 15 *Halk olunmazdan mukaddem ins ü cân*
Olmış idi şâh-ı evc-i lâ-mekân
- 16 *Nûrı bâhir sâtı 'u'l-burhân idi*
Lutfi zâhir menbaü-ı vicdân idi
- 17 *Mazhar idi kuntu kenzüñ sırrına*
Vâkıf ol gör giden kimdür sırrına

Aşağıdaki beyitte Bakara 255. ayetine işaret edilmektedir: "...Onlar, O'nun ilminden, kendisinin dilediği kadarından başka bir şey kavrayamazlar..." (Karaman vd. 2017: 378). Sonraki beyitte de her şeyin yine Hz. Muhammed'in hürmetine yaratıldığına değinilmiştir.

- Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün
- 18 *İşüme hâkim benüm yokdur nizâ'*

'İlmüme hiç kimse itmez utlâ'

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

19 *Bunca 'izzetler ki buldı anda ol*

Hep Muhammed hürmetine idi ol

Mevlidin bu bölümünde (6 manzume / 20-41. beyitler) **"kâinatın yaratılması ve Hz. Âdem'in doğumu ve onun soyundan Hz. Muhammed'in dünyaya geleceğinin müjdesi"** konu edilmiştir. Hz. Muhammed'in vücûd-ı şerifi sebebiyle yaratılan Hz. Âdem; onun adını ve nâmını cennette, arştan ferşe kadar her yerde gördüğünü, yaratılanların en hayırlısı olduğunu dile getirir. Burada ayrıca *"Levlâke levlâke lemâ halakte'l-eflâk."* (Aclûnî, 1405: II/164). hadis-i şerifi mucibince âlemlerin, peygamberin yüzü suyu hürmetine yaratıldığına işaret edilmiştir. Hz. Âdem, nebiler serveri olan Hz. Muhammed'in yine yüzü suyu hürmetine affedilmesi için Allâh'a yalvarır. Akabinde Hz. Âdem'in cennetten niçin kovulduğundan, Allâh'ın kahrından nasıl korktuğundan ve O'nun rahmetinden ümit kesilmemesi gerektiğinden bahsedilmiştir (32-35. beyitler). Allâh'ın kahrından korkmayan kimsenin Müslüman olamayacağı da dile getirilmiştir (36. beyit). Hz. Âdem, Allâh'ın varlığına ve birliğine, O'nun Kakhâr ismine şahit olduğunu, Hz. Muhammed'in Allâh'ın sırlarına vakıf olduğuna tanıklık ettiğini dile getirir (37-41. beyitler).

Nazm

Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Fe'ülün

20 *Didiler senden ola Âdem-i zâd*

Geliser sulbüñüzden niçe evlâd

21 *Muhammed kim Habîbullâh olısar*

Senüñ nesl-i şerîfüñden geliser

22 *Muhammeddür vücûduñdan bahâne*

Ol olmasaydı gelmezdüñ cihâna

Nazm

Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Fe'ülün

23 *Olurken böyle 'izzetle mükerrerrem*

Revâ midur ki 'âsî ola Âdem

24 *Olurken Hakka böyle ihtisâsı*

Yine enfâs-ı 'isyândan ura dem

Limü'ellifihî

Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Fe'ülün

- 25 *Didi cennetde gördüm her bu adı
Yazılmış aduñ ile bile adı*
- 26 *Bakup nâm-ı şerîfin 'arşa gördüm
Yazılmış nâmını tâ ferşe gördüm*
- 27 *Anuñ nâmi meger Levh-i kademde
Yazılmışdur cihân dahi 'ademde*
- 28 *Pes andan bildüm ol hayrû'l-beşerdür
Ki cümle kullaruñdan mu'teberdür*
- 29 *Nebîler ekremidür şâh-ı levlâk
Eger olmasa ol olmazdı eflâk*
- 30 *Zihî 'izz ü zihî devlet zihî câh
Müyesser eylemişdür aña Allâh*
- 31 *Bizi dahi İlâhî kılma mahrûm
Anuñ yüzi suyına eyle merhûm*

Limü'ellifihî

Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Fe'ülün

- 32 *Buyurmuşdur bu kavli Hak Te'âlâ
Emîn olmañ benüm kahrundan aslâ*
- 33 *Bize haşyet yeter cennetden Âdem
Takarrüb kesb idüp bulmuş iken câ*
- 34 *Ki bir gendüm yedigiçün hatâyı
Anı bâğ-ı cinândan itdi inhâ*
- 35 *Celâlınden emîn olmağa bende
Gerekdür k'andan ola râzi Mevlâ*

Nazm

Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Fe'ülün

- 36 *Niçün korkmaya Hakdan ehl-i îmân
Ki Hakdan korkmayan olmaz Müselmân*

Limü'ellifihî

Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Fe'ülün

- 37 *Didi ben ol kulum zâr u dil-figâr*
Ki vahdâniyyetüñe kıldum ikrâr
- 38 *Şehâdet iderüm sensin ol Allâh*
Ki senden gayrı yok Sultân-ı Kakhâr
- 39 *Dahi tanık virürüm ben ki 'abduñ*
Resûl-i müctebâ kim sâhib-i esrâr

Nazm

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

- 40 *Şems-i eyvân-ı risâlet mâh-ı gerdûn-ı vefâ*
Ma'den-i dürr-i şefâ'at menba'-ı sıdk u safâ
- 41 *Hâzin-i genc-i şerî'at mazhar-ı âsâr-ı dîn*
Server-i mülk-i bekâ ya'nî Muhammed Mustafâ

Bu bölümde (42-68. beyitler) Hz. Muhammed'in "**doğum**" hadisesine, doğumu esnasında âlemlerin onun nuruyla parladığına, doğar doğmaz secdeye gitmesi mucizesine, Tevrat ve İncil'de geleceğinin müjdelendiğine, doğumundan ötürü dedesi Abdülmatalib'in şükürler edip mutlu olduğuna, onunla bütün âlemin övündüğüne, iman ehline şefaathçi olarak geldiğine değinilmiştir. Bu bölümün daha çok Hz. Muhammed'in amcası Abdülmatalib'in ağzından anlatıldığı görülmektedir. Doğum hadisesinin anlatıldığı bu bölümün sonunda Abdülmatalib, doğan yeğeninin Tevrat ve İncil'de adı geçen "Ahmed" olduğunu ve Hristiyanların ona zarar vermemesi için bu durumu onlardan sakladığını dile getirmiştir. Mevlidin en uzun bölümünün "**doğum**" faslı olması metnin tabiatına uygun düşmüştür.

Limü'ellifihî

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

- 42 *Şimdi senden toğar ey kân-ı safâ*
Bedr-i 'âlem ol Muhammed Mustafâ
- 43 *Ol olısar Ka'beyi pâk eyleyen*
Ceyb-i asnâmu çeküp çâk eyleyen
- 44 *Hem helâk ola elinde müşrikîn*
Böyle kuvvet anuñla ehl-i dîn

Nazm

Mefâ'îlün / Fe'ilâtün / Mefâ'îlün / Fe'ilün (Fa'lün)

- 45 *Münevver oldı cihân pertev-i cemâlinden*
Müşerref oldı zamân devlet-i visâlinden

Nazm

Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Fe'ülün

- 46 *Kadem basduğı dem dünyâ evine*
Kılup secde yüzün urdı zemîne
 47 *Kulak tutdum niyâzına Resûlün*
Didi işitdüm anası Amîne
 48 *Dahi ma'sûm iken ol fahr-i 'âlem*
Du'â-ı hayr iderdi ümmetine
 49 *Zihî peygamber-i sâhib-şefâ'at*
Ki çekdi ümmetin huld-ı berîne
 50 *İlâhî umarum rûz-ı cezâda*
Şefâ'at eyleye ben kemterîne

Nazm

Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Fe'ülün

- 51 *Bu sözden müttefikdür ehl-i edyân*
Ki 'Abdü'l-muttalibdi ehl-i îmân
 52 *İşitdi doğduğunu oldı mesrûr*
Didi elhamdülillah doğdı ol nûr
 53 *Kabâ'il cem' olup geldi kemâhî*
Didiler doğdı ol nûr-ı İlâhî
 54 *Budur ol nûr kim Allâhu A'zam*
Cemî'-i enbiyâdan itdi ekrem
 55 *Haber virmişidi Tevrât u İncîl*
Ki Hak anı kamudan itdi tebcîl
 56 *Pes aña itdiler gâyetde i'zâm*
İderdi fahr anuñla hâsıla 'âm
 57 *'Aceb mi ger olursa yerde mefhar*

- Anuñla fahr ider gökde melekler
 58 Anuñla fahr ider evlâd-ı Âdem
 Anuñla fahr ider mecmû'-ı 'âlem
 59 Ne 'âlem belki Allâh fahr ider bil
 Anuñ çün kıldı halkdan anı teclil

Nazm

- Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Fe'ülün
 60 Vücûda geldi mi ol nûr-ı a'yân
 Şefî'-i muktedâ-yı ehl-i îmân
 61 Bizi matrûd iden oldur Hudâdan
 Sebeb oldur bize recme semâdan

Nazm

- Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Fe'ülün
 62 Resûl idi gelürdi nûr-ı ilhâm
 Velîkin zâhir olmamışdı İslâm

Limü'ellifihî

- Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün
 63 Râzdan birkaç sözüm vardur 'azîzüm dinle sen
 Ser-güzeştüm saña bir bir ideyüm takrîr ben
 64 Görmişidüm nâm-ı pâkin nüsha-yı tenzilde
 Hem Zebûr içinde hem Tevrâtda İncilde
 65 Bulmuşidum vasf-ı na't-ı pâkini ol serverüñ
 Bilmişidim hâtemi oldur kamu peygamberüñ
 66 Sdk ile îmân getürdüm lîk gözlerdüm anı
 Duymasun kavm-i Nasârâ diyü gözlerdüm anı

Nazm

- Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün
 67 Her ki hayr ile beni yâd eyleye
 Lutf-ı Hak rûhın anuñ şâd eyleye

68 *Dûr olmaya ulu dergâhdan*

Rahmet ola rûhuna Allâhdan

Mevlidin bitiş bölümünün (69.-80. beyitler) "*nedâmet, münacaat ve dua*" şeklinde düzenlendiği görülmektedir. Cafer İyânî Bey, yazdığı bu eseri münasebetiyle Allâh'a istimdatta bulunmuştur. Allâh'ın inayetine, merhametine ve hidayetine talip olmuştur. Hz. Peygamber'in ümmetiyle haşrolmayı, ona mutlu bir şekilde kavuşmayı istemektedir. Şair, her ne kadar sınırsız günah sahibi olsa da Allâh'ın (Efendi'sinin) Gafûr ismiyle kendisini affedeceğini dile getiriyor. Ahret yurduna hazırlık yapmaya niyet etse bile dünya sevgisinin buna engel olduğunu söylüyor. Nefsiyle büyük bir mücadele içinde olduğunu ancak nefsinin onu aşağılıkların seviyesine çekmeye çalıştığını; Allâh'a layık bir kul olmaya çalıştığını ifade ediyor. Bir hastalık bahanesiyle Hak Teâlâ'nın kendisini affetmesi için dua ediyor. Şair kendisini zilletten izzet sahibi Allâh'ın korumasını diliyor. Cafer İyânî Bey son beyitte, yazdığı bu kitabın affedilme sebebi olmasını ve kitabın her bölümünün de cennetin birer derecesi olmasına vesile olmasını istiyor.

Limü'ellifihî

Fâ'ilâtün / Mefâ'ilün / Fe'ilün

69 *Yâ İlâhî 'inâyet eyle baña*

Merhamet kıl hidâyet eyle baña

70 *Haşr idüp ümmet-i Muhammed ile*

Eyle hürrem visâl-i Ahmed ile

71 *N'ola oldum ise cürmile makhûr*

Kul günehkâr ise efendi Gafûr

72 *Bilürüz biz günâhumuz bî-had*

Olmaya haşre dek yazılsa 'aded

74 *Vaktimüz böyle geçmese de her bâr*

Hak bilür niçe idelüm inkâr

75 *Râh-ı 'ukbâya meylüm olsa kaçan*

Hubb-ı dünyâ olur baña reh-zen

76 *Rif'atüm istemez bu nefis-i denî*

Çeker esfel makâma durma beni

77 *Umarum ki halâs ide Allâh*

Kulluğa lâyük ola ben gümrâh

78 *Eyleyüp bir bahâne-i illet*

İde bu 'abd-ı Ca'fere rahmet

79 *Dilerüz kim Cenâb-ı 'İzzetden*

Bizi hıfz eyleye mezelletden

80 *Sebeb-i mağfiret ola bu kitâb*

Derecât-ı behişt ola her bâb

Cafer İyânî Bey'in mevlidinde bir mevlid metninde bulunması gereken temel bölümler yer almaktadır. Metinde "*besmele, tevhid, hamdele, tevhid*" bölümünün olmamasının sebebi gövde metin olan Mişkâtü'l-Envâr'da söz konusu bahislerin işlenmesidir. *Salvele, naat, nûr-nâme, kâinatın ve Hz. Âdem'in yaratılması ve soyunun Hz. Muhammed'e kadar uzanması, Hz. Muhammed'in doğum hadisesinin anlatıldığı mevlid kısmı, nedâmet, münacaat ve dua* gibi bir mevlidde olması gereken temel bölümler Cafer İyânî Bey'in bu mevlidinde de yer almaktadır. Bu yönüyle "*kısa bir mevlid*" özelliği taşımaktadır. Belli bir sırası ve standardı olmamakla birlikte uzun mevlidlerde bulunan *tazirât, mucizât, Miraç, Hz. Muhammed'in örnek yaşantısı, nasihat, hastalanması ve vefatı* gibi bölümler bu mevlidde bulunmamaktadır.

Sonuç

Koca Râgıp Paşa 18. yüzyılın önemli devlet adamı ve şairlerinden biridir. Yaşadığı dönemde şair ve sanatçıların hamisi olmuş, kendisi de devlet işlerinden arta kalan zamanlarda eserler vermeye çalışmıştır. Evini adeta bir sanat atölyesine dönüştürmüş olan Râgıp Paşa, okumaya ve yazmaya olan düşkünlüğü sebebiyle kendi adıyla anılan bir de kütüphane kurmuştur.

Râgıp Paşa'nın hayatı, edebî kişiliği ve eserleri üzerinde birçok çalışma yapılmasına karşın eserleri hakkında kaynaklarda farklı bilgilere yer verilmiştir. Son yıllarda yapılan çalışmalarda tespit edilen ve ona ait eserlerin sayısında belli bir artış söz konusudur. Bu durum çeşitli kütüphanelerde Râgıp Paşa'ya ait başka eserlerin de olabileceği kanaatini güçlendirmektedir.

Kaynaklarda Râgıp Paşa'ya ait *Mecmû'a* veya "*Mecmû'a-yı Râgıp Paşa*" isimli *Murâd Molla Kütüphanesi 1468*'de kayıtlı eserin muhtevası ile üzerinde çalıştığımız ve yayına hazır hâle getirdiğimiz "*Mecmû'a-yı Râgıp Mehmed Paşa, Âtîf Efendi, 1746*" isimli eser ile farklıdır.

Çalışmamızın konusu olan mecmûadaki ilk eser "*Mişkâtü'l-Envâr*" tercümesinin içine serpiştirilmiş olduğunu tespit ettiğimiz "*Mevlid*", kaynaklarda bahsi geçmeyen ve *Cafer İyânî Bey*'e ait bir eserdir.

Cafer İyânî Bey'e ait olan bu mevlid uzunluk bakımından 80 beyitlik bir "*kısa mevlid*" özelliği taşımaktadır. *Salvele, naat, nûr-nâme, kâinatın ve Hz. Âdem'in yaratılması ve soyunun Hz. Muhammed'e kadar uzanması, Hz. Muhammed'in doğum hadisesinin anlatıldığı mevlid kısmı, nedâmet, münacaat ve dua* gibi bir mevlidde olması gereken temel bölümler Cafer İyânî Bey'in bu mevlidinde de yer almaktadır. Cafer İyânî Bey'e ait bu mevlid kaynaklarda mutlaka belirtilmesi gereken önemli bir eserdir.

Kaynakça

- Açık, Turan ve Kaçar, Mücahit (2013). *Cafer İyânî Bey Nûr-nâme Varlığın İncisi*, Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul.
- Aydiner, Mesut (2007). *DİB İslam Ansiklopedisi*, "Râgıp Paşa" maddesi, c.34 / s.406, İstanbul.
- Aydiner, Mesut (2016). "Dönemin Kaynakları ve Arşiv Belgelerine Göre Koca Râgıp Mehmed Paşa'ya Dair Bir Portre Denemesi", *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (Ölümünün 250. Yılında Koca Râgıp Paşa'ya Armağan)*, Cilt 25, Sayı 4, s. 25-27.
- Banarlı, Nihad Sami (2001). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi (II. Cilt)*, MEB Yay., İstanbul.
- Erdem, Sadık (1994). *Râmiz ve Âdâb-ı Zurâfâ'sı*, AKM Yayınları, Sayı 79, Tezkireler Dizisi: 1, Ankara.
- Erünsal, İsmail E., (2007). "Râgıp Paşa Kütüphanesi" *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (34. Cilt)*, İstanbul.
- Karaman, Hayrettin vd. (2017). *Kur'ân Yolu Türkçe Meâl ve Tefsir*, DİB Yayınları, Ankara.
- Köksal, M. Fatih (2011). *Mevlid-nâme*, TDV Yayınları, Ankara.
- Kuru, Esra (2013). *Cafer İyânî'nin Nûr-nâme'si (İnceleme-Metin)* (Danışman: Prof. Dr. Muhittin Eliaçık) Kırıkkale Üniversitesi SBE, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale.
- Mengi, Mine (2008). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Özel, Hüsnü Abdülkadir (2016). "Koca Râgıp Paşa'nın Münşeât'ı ve Tarihi Önemi", *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (Ölümünün 250. Yılında Koca Râgıp Paşa'ya Armağan)*, C. 25, S. 4, 2016, s. 159-172.
- Râgıp Mehmed Paşa, *Mecmû'a-yı Râgıp Mehmed Paşa*, Âtîf Efendi, 1746.
- Yilter, Sait (2018). "Koca Râgıp Paşa'nın Bilinmeyen Bir Eseri: Mecmû'a-yı Râgıp Mehmed Paşa (Âtîf Efendi 1746) (Bildiri Metni)", *4. ASOS Uluslararası Filoloji Sempozyumu (International Symposium on Philology)* 3-5 Mayıs 2018, Alanya.

AHMET REMZİ AKYÜREK'İN
GÜLZÂR-I AŞK İSİMLİ
TERCÜMESİ

AHMET REMZİ AKYÜREK'S
TRANSLATION NAMED
GÜLZAR-I ASK

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet ALTUNMERAL

 Bartın Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, Osmanlı Türkçesi ve İslami Türk Edebiyatı Bilim Dalı. maltunmeral@bartin.edu.tr

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 03.11.2020
Kabul Tarihi: 09.12.2020
Yayımlanma Tarihi: 30.12.2020
Sayı: 4
Sayfa: 19-40

Article Information: Research Article
Received Date: 03.11.2020
Accepted Date: 09.12.2020
Date Published: 30.12.2020
Volume: 4
Page: 19-40

Atıf / Citation

ALTUNMERAL, M. (2020). Ahmet Remzi Akyürek'in Gülzâr-ı Aşk İsimli Tercümesi. *International Journal of Filologia*, 3 (4), 19-40.

ALTUNMERAL, M. (2020). Ahmet Remzi Akyürek's Translation Named Gülzar-ı Ask. *International Journal of Filologia*, 3 (4), 19-40.

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet ALTUNMERAL

AHMET REMZİ AKYÜREK'İN GÜLZÂR-I AŞK İSİMLİ TERCÜMESİ

Ahmet Remzi Akyürek's Translation Named Gülzar-ı Ask

ÖZ

Mevlevîlik asırlarca kültür dünyamıza katkıda bulunmuş tasavvufî bir yoldur. Mevlevîhânelerden yetişen şâir, hattat, hâfız, mesnevîhân, semâzen ve musikîşinâslar kültür coğrafyamıza sayısız eserler kazandırmıştır. Ahmet Remzi Akyürek de son dönemde yetişmiş önemli Mevlevîlerden biridir. 1872 senesinde Kayseri'de dünyaya gelmiştir. Seyyid Süleyman Ataullâh Efendi'nin oğludur. Yenikapı Mevlevîhânesi şeyhi Celâleddîn Efendi'ye intisap eden Akyürek; Kütahya, Kastamonu ve Halep Mevlevîhânelerinde görev yapmıştır. 6 Kasım 1944'te Kayseri'de vefât etmiştir. Arapça ve Farsçayı iyi derecede bilen, Türkçe ve Farsça şiirler kaleme alan ve kütüphanelerde hem görev yapan hem kitaplarla meşgul olan Remzi Akyürek, birçok eser kaleme almıştır. Eserlerin bazıları şunlardır: Manzûm Kavâid-i Fârisî, Tuhfetü's-Sâimîn, Âyine-i Seyyid-i Sırdân, Târihçe-i Aktâb, Tuhfe-i Remzî, Miftâhü'l-Kütüb ve Esâmî-i Müellifin Fihristi, Üslûb-ı Mergûb.

Çalışmanın konusunu Gülzâr-ı Aşk isimli eser oluşturmaktadır. Eser, Vâhidî isimli bir şairin Farsça olarak kaleme aldığı *Risâle-i Gül ü Bülbül*'ün tercümesidir. Vâhidî eseri 1520 senesinde dönemin sultanına sunmuş ve Ahmet Remzi 1897'de tercümesini tamamlamıştır. 27 sayfa tutarındaki Gülzâr-ı Aşk, 1918'de İstanbul'da basılmıştır. Tercüme, konu bakımından gül ü bülbül, bülbül-nâme gibi eserlerle paralellik göstermektedir. Bülbülün güle aşkını arz etmesi, kuşların bülbülü Hazret-i Süleyman'a şikâyet etmeleri, Süleyman Peygamber'in bülbülü çağırıp onu dinlemesi ve bülbülün gül ile vuslata ermesi eserin ana başlıklarını oluşturmaktadır. Makalede eserin muhtasar bir incelemesine ve çeviri metnine yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Remzi Akyürek, Gülzâr-ı Aşk, Gül ü Bülbül, Bülbül-nâme, Vâhidî.

ABSTRACT

Mavlaviyya is a Sufi way that has contributed to our cultural world for centuries. The poets, calligraphers, hafiz, mesnevîhân, whirling dervishes and musicians who were brought up from Mevlevîhanes have brought countless works to our cultural geography. Ahmet Remzi Akyürek is one of the most important Mevlevî people who have recently been trained. He was born in 1872 in Kayseri. He is the son of Seyyid Süleyman Ataullah Efendi. Akyürek who joined the Yenikapı Mevlevîhanesi Şeyhi Celâleddîn Efendi, served in Kütahya, Kastamonu and Aleppo Mevlevî Houses. He died in Kayseri on 6 November 1944. Remzi Akyürek, who has a good command of Arabic and Persian, writes poems and works both in libraries and with boks, has written many works. Some of them are: Manzum Kavaid-i Farisi, Tuhfetü's-Saimin, Ayine-i Seyyid-i Sirdan, Tarihçe-i Aktab, Tuhfe-i Remzi, Miftahü'l-Kütüb and Esami-i Müellifin Fihristi, Üslub-ı Mergub.

The subject of our study is the work titled Gülzar-ı Aşk. The work is a translation of the work titled "Risale-i Gül ü Bülbül" written in Persian by a poet named Vahidi. Vahidi presented the work to the sultan of the period in 1520 and Ahmet Remzi completed its translation in 1897. Gülzar-ı Aşk, amounting to 27 pages, was published in Istanbul in 1918. Translation parallels works such as gül ü bülbül and bülbülname. The nightingale declares his love for the rose flower, birds' complaint to Prophet Solomon about the nightingale, Prophet Solomon summoned the nightingale and listened to him and the nightingale meets the rose emerges as the main titles of the work. This article includes a concise review of the work and its full text.

Key Words: Ahmet Remzi Akyürek, Gülzar-ı Aşk, Gül ü Bülbül, Bülbül-name, Vahidi.

1. Giriş

Gül ile bülbül arasındaki gerek ilâhî gerekse mecâzî aşk, edebî eserlere konu olmuş ve “Bülbül-nâme”, “Bülbüliyye”, “Gül ü Bülbül” gibi isimlerle okuyucuya aktarılmıştır. Doğu kültüründe oluşmuş ilk bülbül-nâmenin 333 beyit halinde Feridüddîn-i Attâr tarafından yazıldığı bilinmektedir. Daha sonraları Batı edebiyatını da etkileyerek örnekleri ortaya çıkmış bu hikâyeye ait önemli eserlere edebiyat tarihimizde de rastlanmaktadır. Kara Fazlî'nin *Gül ü Bülbül*'ü, Birrî Mehmed Dede'nin *Bülbüliyye*'si, Bekâyî'nin *Gül ü Bülbül*'ü, Ömer Fuadî'nin *Bülbüliyye*'si gül ile bülbül arasındaki aşkın sembolik olarak anlatıldığı önemli örneklerden bazılarıdır.

Çalışmanın bahis konusu olan *Gülzâr-ı Aşk* isimli eserin sahibi Ahmet Remzi Akyürek, Kayseri Mevlevîhânesi şeyhi Süleyman Ataullâh Efendi'nin oğlu olup 1872 senesinde Kayseri'de dünyaya gelmiştir. İyi bir eğitim almış, Arapça ve Farsça öğrenmiş, Şeyh Celâleddîn Efendi'ye intisap etmiş, değişik memuriyetlerde bulunmuş, medreselerde *Mesnevî*, *Attâr*, *Bostân* ve *Gülistân* gibi eserleri tercüme yoluyla dersler vermiştir. Kütahya, Kastamonu, Halep Mevlevîhânesinde görev yapan Akyürek, son olarak Üsküdâr Mevlevîhânesinde postnişinlik görevini yerine getirmiş ve 6 Kasım 1944 tarihinde vefat etmiştir. Tasavvufî şiirler kaleme alan Ahmet Remzi Akyürek'in basılmış ve yazma halinde birçok eseri bulunmaktadır. Eserler şunlardır:

Basılmış Eserler: *Manzûm Kavâid-i Fârisî*, *Tuhfetü's-Sâimîn*, *Âyine-i Seyyid-i Sirdân*, *Târihçe-i Aktâb*, *Tuhfe-i Remzî*, *Miftâhü'l-Kütüb* ve *Esâmî-i Müellifîn Fihristi*, *Üslûb-ı Mergûb*, *Mir'ât-ı Zeyne'l-Âbidîn*, *Münâcât-ı Hazret-i Mevlânâ*, *Bir Günlük Karaman Seyâhat-nâmesi*, *Bergüzâr*, *Dîvân*, *Zâviye-i Fukarâ*, *Mahbûbü'l-Ahibbe*, *en-Nüzhetü's-Sâfiye li Tercimeti's-Suhbeti's-Sâfiye*, *Reh-nümâ-yı Ma'rifet*, *Mektûbât-ı Mevlânâ Celâleddîn*, *Fihrist-i Hüb*.

Basılmamış Eserleri: *Tabîratu'l-Mübtedî* ve *Tezkiretü'l-Müntehâ Tercümesi*, *Lübb-i Fazilet*, *Kayseri Şâirleri*, *Farsça Dîvânçe*, *Süleyman Efendi Biyografisi*¹

2. Gülzâr-ı Aşk'ın İncelemesi

2.1. Vâhidî Kimdir?

Ahmet Remzi Akyürek, *Gülzâr-ı Aşk*'ı Vâhidî isimli bir şairin Farsça olarak kaleme aldığı *Risâle-i Gül ü Bülbül*'ü tercüme ederek oluşturmuştur. Vâhidî hakkında kaynaklarda ulaşılabildiğimiz herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Eserini H. 927/M. 1520 senesinde Yavuz Sultan Selîm adına manzûm-mensûr karışık bir tarzda yazmıştır (Zavotçu, 2002:1733). Bu tarihten yola çıkarak incelendiğinde iki kaynakta Vâhidî ismi göze çarpmaktadır. İlk olarak Gelibolulu Mustafa Âlî, *Künhü'l-Ahbâr*'ında Vâhidî isimli Gelibolulu bir şaire yer vermekte ve Kanûnî dönemi şairleri arasında göstermektedir (İsen, 1994: 283). İkinci olarak Latîfî, bu ismi tezkiresine almış ve Hayâlî'nin muâsırlarından olduğunu belirtmiştir (Canım, 2000: 554). Bahsi geçen şairin Âlî ve Latîfî'nin zikrettiği Vâhidî olması ihtimaller dâhilindedir.

¹ Akyürek ve eserleri ile alakalı kısım hazırlanırken şu çalışmalardan faydalanılmıştır: Maziçoğlu, 1989: 304-305; İnal, 1999: 1871-1874; Haksever, 2002; Serdar, 2014: 305-319, Vassâf, 2015: 275-283.

2.2. Nüsha Özellikleri

Çalışma konumuz olan *Gülzâr-ı Aşk*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı Osman Ergin Kitapları 2724 numarada kayıtlıdır. Eserin kapağında mütercimi şu şekilde belirtilmiştir: “Halep Mevlevihânesi Postnişini Ahmed Remzî”. 19x12 cm ölçülerinde ve 27 sayfa tutarındaki eser Dersâadet Evkâf-ı İslâmiye Matbaası’nda 1337/1918’de basılmıştır. Metnin sonunda Akyürek tarafından kaydedilen tamamlanma tarihi ise 1315/1897 şeklinde verilmiştir. Bu durumda eser tercüme edildikten 21 sene sonra matbaada basılmıştır.

2.3. Yazılış Amacı

Edebiyata meraklı gençlere Farsça eserler üzerine dersler veren Akyürek, bir derste Vâhidî’nin *Gül ü Bülbül*’ü hakkında bilgiler vermiş, bazı öğrenciler eserin Türkçeye çevrilmesini talep edince bu tercümeyi kaleme almıştır.

“Nev-nihâlân-ı bostân-ı edebe ara sıra kütüb ü resâ’il-i Fârisiyye tedrîsi ile iştigâl etmekte iken bi’t-tesâdüf Vâhidî merhûmun ‘*Gül ü Bülbül*’ risâle-i hikmet-isâlesi de müzâkere edildi. Tâlibin-i mûmâ-ileyhden ba’zı nücebâ-yı ‘urefâ risâle-yi mezkûreyi Türkçeye nakl ü tercüme etmeliğimi taleb ü iltimâs eylemekle hem anların ârzûlarını is’âf hem de gülistân-ı ‘irfâna bir nihâl-i tâze ithâf ile zebân-ı Fârisî’ye henüz âşinâ olmayan nev-resîdegâna gül gibi bülbülü de kafesden ser-âzâd eylemeği muvâfık-ı hakikat u insâf buldum ve *bi’llâhi’t-tevfik* tercümeyle ‘*Gülzâr-ı Aşk*’ tesmiye edildi.” (Remzi, 1337: 3)

2.4. Vâhidî ve Akyürek’in Mukayesesi

Manzûm-mensûr olarak kaleme alınan Vâhidî’nin *Risâle-i Gül ü Bülbül*’ü, Kayseri Raşit Efendi Kütüphanesi 582/2 demirbaş numarada kayıtlı, 972/1564 istinsah tarihli, 210x130-140x80 mm ölçülerinde, talik hatla yazılmış bir mecmuanın 77b-90b varakları arasında bulunmaktadır. Bu, eserin ulaşılabildiğimiz tek metnidir.

Bu metin ile Akyürek’in tercümesi karşılaştırıldığında mütercimnin büyük oranda orijinal metne sadık kaldığı görülmektedir. Eserin baş kısmında bulunan ve sunulduğu kişinin övgüsünün yer aldığı bölüm tercüme edilmemiştir. Eserin başındaki tercüme sebebi ile sonundaki “Târîh-i Tercüme” başlıklı kıta haricinde metne herhangi bir ekleme yapmayan mütercimnin, manzûm kısımlarda kimi beyitleri tercüme etmediği görülmüştür.

78b’de bulunan mesnevinin 4. beyti, 80a’daki mesnevinin 7, 9, 11 ve 14. beyitleri, 81b’deki nazmın ilk iki mısraı, 84a’daki gazelin 2. beyti, 87a’daki kıtanın 3. beyti, 89a’daki gazelin 2. beyti çeviri yapılmayan kısımlardır. Bu durumda akla farklı bir nüshadan yararlanmış olabileceği fikri gelmektedir. İncelendiğinde eserin tercüme edildiği yıllarda Akyürek’in Kayseri’de müderris olarak görev yaptığı görülmektedir. Bu bilgi mütercimnin Kayseri nüshasından faydalandığı ihtimalini güçlendirmektedir.

Akyürek, manzûm kısımların tercümesini -aynı anlamı vermek suretiyle- Vâhidî ile aynı vezni kullanarak yapmıştır. Bu durum eserin Farsçadaki sanatsal ve edebî yönünün tercümede de korunmasını sağlamıştır. Daha da önemlisi esere tercüme-telif özelliği kazandırmıştır. Örnek olarak;

Vâhidî	Ahmet Remzi
Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilün	
'Aşk-ı evvel ez-Hudâ âmed bedîd Zân sebep nûr-ı Muhammed âferîd ² (Vâhidî, 972: 80a)	Çünkü derd ma'nîde sevdâ-yı Resûl Kurb-ı Hakka oldu şeh-râh-ı vusûl (Remzi, 1337: 7)
Mefâilün/Mefâilün/Feûlün	
Be meydân-ı firâket ey dil-ârâ Nişâne geşteem tîr-i belâ râ ³ (Vâhidî, 972: 88b)	Senin meydân-ı hicrânında ey mâh Belâ tîrine oldum ben nişân-gâh (Remzi, 1337: 23)
Mefâilün/Mefâilün/Feûlün	
Dilî âgâh-dih-i mâ râ be-her-dem Bi-hakkın rûh-ı pâk-i Mustafâ râ ⁴ (Vâhidî, 972: 90a)	Beni hem-vâre âgâh eyle yâ Rab Bi-hakkın rûh-ı pâk-i fahr-i ekvân (Remzi, 1337: 26)

2.5. Muhteva ve Kahramanlar

Gülzâr-ı Aşk, Birrî Mehmed Dede'nin *Bülbüliyyesi* ve Ömer Fuâdî'nin *Bülbüliyyesi* gibi tasavvûfî bakış açısıyla kaleme alınmış bir eserdir. Gülün bülbüle aslını beyan ederken kullandığı şu ifadeler dikkat çekicidir:

“Benim doğrudan doğru Hazret-i Resûl-i Ekrem *salla'llâhu te'âlâ 'aleyhi ve sellem* efendimize vech-i mübâreklerinin mutayyeb terinden halk buyurulduğumdan dolayı intisâbım vardır. Binâ'en-'aleyh kokulu çiçeklerin hepsinden hoş-bûy u makbûlüm. Senin intisâbın kimedir, ismin nedir, kimsin anlat bakayım?” (Remzi, 1337: 14)

Yukarıdaki alıntı metinde geçen “intisâb” tabiri, eserin tasavvûfî bir mâhiyete sahip olduğunu daha metin devam ederken okuyucuya belirtmektedir.

Eserde ana kahramanlar gül ve bülbül olup bâğbân, Hz. Süleyman, karga ve bâz yardımcı kahramanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. *Gülzâr-ı Aşk*'in sonundaki “Risâle-i Gül ü Bülbül'ün Neticesi” başlıklı bölümde kahramanların tasavvûfî olarak neyi simgeledikleri belirtilmiştir. Buna göre bâğbân akli, gül sevgili ve arzu edilen şeyleri, bülbül insanın kendisini, Hazret-i Süleyman rûhu, bâz gönlü, karga nefsi, diğerkuşlar da nefsin isteklerini temsil etmektedir.

² عشق اول از خدا آمد بیدید
زان سبب نور محمد آفرید
³ بمیدان فراق ای دل آرا
نشانه کشته ام تیر بلا را
⁴ دلی اکاه ده ما را بهردم
بحق روح پاک مصطفی را

2.6. Olay Örgüsü

Bülbüliyye, bülbül-nâme ve gül ü bülbül gibi eserlerde işlenen konularla aynılık gösteren *Gülzâr-ı Aşk*'ın olay örgüsü şu şekildedir:

- Kederli dervişin bir sabah vakti evinden ayrılarak gül bahçesine gitmesi, bâğbândan izin alıp bir köşeye çekilerek bahçeyi izlemesi,
- Bülbülün bahçeye gelip bir gül dalına konması ve güle olan aşkını açıklaması,
- Gülün güzelliğiyle mağrûr olarak bülbülü azarlaması ve kendisine bende olan benefşe, lâle, nergis, yâsemîn, nîlûfer, süsen ve hatmiyi tanıtarak bülbülü kendisine layık görmemesi,
- Gülün aslının Hz. Peygamberin terinden olduğu bildirip intisabının ona olduğunu söylemesi ve bülbüle adını ve aslını sorması,
- Bülbülün kendisini tanıtarak tıpkı gül gibi Hz. Resûl'e olan intisâbını bildirmesi ve Hz. Süleymân ile arasında geçenleri anlatmaya başlaması,
- Hz. Süleyman'a hizmet için giden kuşların gül bahçelerinde gezen bülbüle karşı kin beslemesi ve karganın ondan şikâyetçi olması,
- Doğanın Hz. Süleyman'ın emriyle bülbülü getirmek için gül bahçesine gelmesi, gülden ayrılmak istemeyen bülbülü götürmek için zorlaması, bülbülün bir şiir yazarak doğanla huzura çıkması,
- Bülbülün durumunu anlatması üzerine Hz. Süleyman'ın şikâyet eden kuşlara kızması, bülbülü taltif etmesi,
- Bülbülün gerçek âşık olduğuna kanaat getiren gülün vuslatı kabul etmesi, vuslata ulaşan gül ile bülbülün fâni olması.

2.7. Dil ve Üslup

Manzûm-mensûr bir şekilde kaleme alınan eserde olayın anlatıldığı kısımlar nesirle, duygu yoğunluğunun olduğu ve kahramanların kendilerinden bahsettikleri bölümler nazımla kaleme alınmıştır.

Eser incelendiğinde müellifin genel itibariyle secilerin kullanıldığı bir üslubu tercih ettiği görülmektedir. Arapça-Farsça kelimelerin kullanıldığı en fazla üç kelimeyle yapılan tamlamalar da göze çarpmaktadır.

“... ki gülîstân-ı vahdâniyyetin bülbül-i rengîn-ed^ââsı ve şeker-sitân-ı ferdâniyyetin tûtî-i letâfet-pîr^ââsı ve bâ'is-i îcâd-ı 'âlem ve şefî'-i benî Âdem'dir.” (Akyürek 1337: 4)

“Hazret-i müşârü'n-ileyh 'azamet-i nübüvvet ve celâdet-i saltanatıyla taht-ı Süleymânîsine câlîs yemîn ü yesârında hademe-i bî-şümâr elbise-i fâhiteyi lâbîs ve huzûr-ı akdeslerinde tâ'ife-i cinnden bir gürûh kemâl-i edeble hıdmete âmâde ve mûnîs arka cihetinde de o benden müşteki, gammâz u müvesvîs kuşlar sâkin ü sâkit idiler.” (Remzi, 1337: 20)

Metinde dikkat çeken diğer bir husus, yer yer görülen konuşma üslûbu ve “ey, ve'y” gibi ünlemlerle başlayan cümlelerdir. Bu şekilde Akyürek eserin monoton bir şekilde devam etmesini önleyip canlılık kazandırmıştır.

“Neden sonra ‘aklımı başına toplayıp dedi ki: Ey bülbül-i şeydâ v’ey ‘andelîb-i hoş-nevâ! Âgâh ol ki Hazret-i Süleymân ‘aleyhi’s-selâm beni sana gönderdi ve seni dîvân-ı ‘âlisine da’vet eyledi.”(Remzi, 1337: 19)

3. Sonuç

Gülzâr-ı Aşk, Ahmet Remzi Akyürek’in Vâhidî’nin *Risâle-i Gül ü Bülbül*’ünü tercüme ederek oluşturduğu, bülbül ile gül arasındaki tasavvufî aşkı anlatan manzûm-mensûr bir eserdir. Tercüme sırasında Vâhidî’nin metnine sadık kalmaya çalışan Akyürek, şiir parçalarını da Vâhidî ile aynı vezinde çevirerek esere tercüme-telif özelliği kazandırmıştır. Vâhidî’nin kaleme aldığı Farsça aslı ile bütün olarak mukayese edildiğinde bu özelliğin daha iyi bir şekilde ortaya konulacağı muhakkaktır. Fazlî, Münîrî, Birrî, Fuâdî gibi müelliflerin eserleri ile mukayese edilmesi durumunda *Gülzâr-ı Aşk*’ın bülbül-nâmeler arasındaki yeri de ortaya çıkacaktır.

Bu çalışma ile Türk edebiyatında kaleme alınmış bülbül-nâmeler arasına biri daha eklenmiş, eserin çeviri yazısı verilerek konu üzerinde araştırma yapacak olan bilim insanlarının istifadesine sunulmuştur.

4. Metin

4.1. Gülzâr-ı ‘Aşk⁵

Ba’de edâ’i mâvecebe ‘aleynâ⁶

Nev-nihâlân-ı bostân-ı edebe ara sıra kütüb ü resâ’il-i Fârisiyye tedrîsi ile iştigâl etmekte iken bi’t-tesâdüf Vâhidî merhûmun “Gül ü Bülbül” risâle-i hikmet-isâlesi de müzâkere edildi. Tâlibîn-i mûmâ-ileyhden ba’zı nücebâ-yı ‘urefâ risâle-yi mezkûreyi Türkçeye nakl ü tercüme etmeğimi taleb ü iltimâs eylemekle hem anların ârzûlarını is’âf hem de gülîstân-ı ‘îrfâna bir nihâl-i tâze ithâf ile zebân-ı Fârisî’ye henüz âşinâ olmayan nev-resîdegâna gül gibi bülbülü de kafesden ser-âzâd eylemeği muvâfık-ı hakîkat u insâf buldum ve *bi’llâhi’t-tevfik⁷* tercümeyle **Gülzâr-ı ‘Aşk** tesmiye edildi.

Hamd u sipâs-ı bî-’add u kıyâs her iki ‘âlemi ve nev’-i âdemi halk eyleyen Cenâb-ı Perverdigâr’a mahsûsdur ki kuru yerden yaş diken ve yaş dikenden güzel kokulu gül bitirir. Bülbülün cân-ı dimağına gülün kokusunu irâhe buyurur ve ‘andelîb-i za’îfi verd-i latîfe ‘âşık ve gül-i zîbâyı bülbül-i şeydâya ma’sûk eder.

Nazm

Ruh-ı yârin güliyle bâğ-ı cân gülzâr sendendir

O gül şevkiyle dâ’im bülbül-i dil-zâr andandır

Güle dâ’im letâfetle tarâvet bahş eden sensin

⁵ Çeviriyazı hazırlanırken tam transkripsiyon yapılmamış sadece uzun ünlüler, hemze ve ayın harfi gösterilmiştir. Sayfa numaraları, metinde olmayıp tarafımızdan eklenen harf ve kelimeler köşeli parantez içinde verilmiştir. Metinden çıkarılması gerektiği düşünülen harf ve kelimeler normal parantez içinde yazılmıştır.

⁶ بعد أداء ما وجب علينا: Üzerimize gereken şeyi yaptıktan sonra.

⁷ بالله التوفيق: Allah’ın yardımıyla.

Figân u sûziş-i bülbül cefâ-yı hâr andandır

[4] Salât-ı bî-hadd ve tahiyât-ı bî-'add ma'den-i sıdk u safâ, habîb-i Hudâ Hazret-i Muhammed Mustafâ efendimizin rûh-ı pür-fütûhuna olsun ki gülistân-ı vahdâniyyetin bülbül-i rengîn-edâsı ve şeker-sitân-ı ferdâniyyetin tûtî-i letâfet-pîrâsı ve bâ'is-i icâd-ı 'âlem ve şefî'-i benî Âdem'dir.

Nazm

Hep arz u semâ serâser eşyâ

Yok iken anun-çün oldu peydâ

Ağzında lisân olan halâ'ik

Medhi için oldu cümle nâtik

Selâm-ı bî-nihâye ve dürûd-ı bî-gâye Çehâr-Yâr-ı Nebî Muhtâr ve bi'l-cümle ebrâr u ahyâr ervâh-ı şerîfesine olsun ki her birerleri sultân-ı iklîm-i melekûtun şeh-bâzı ve küh-sâr-ı 'âlem-i ceberûtun kebk-i bâlâ-pervâzıdırılar.

Beyt

Cân-ı pâkinden dem-â-dem bin selâm

Ol Resûl'e âl ü ashâba temâm

Sebeb-i Te'lîf-i Risâle-i Gül ü Bülbül

Bir vakt-i bahâr ki mevsim-i gül ve zamân-ı bülbül idi. Gülistâna gidip gül ile bülbül ne mükâleme ve ne muhâvere ediyorlarsa dinleyip mümkün mertebe anların nâz u niyâzını bir bir takrîr ve sahîfe-i kalbe tahrîr etmek hayâlî gönlümde halecân eyledi ki 'ârif olanlar bu mükâlemeden hisse-yâb olup mahzâ kıssa vü hikâye zannetmezler.

Mesnevî Der-Hülâsa-i Güftâr

Hoş gülistandır bu 'âlem kıl nazar

Gülleri her dem güzeldir tâze ter

Her nefes her ân bahâr içre bahâr

Pür-letâfet misl-i ruhsâr-ı nigâr

[5] Rûz u şeb bülbüller olmuş nağme-sâz

Cân u dilden eyleyip 'arz-ı niyâz

Şevk-i gülle dâ'imâ şeydâ-misâl

Her nihâl üstünde eyler bir cidâl

5 Gül ise yüz gösterip bülbüllere

Dâm-ı 'aşka bend eder birdenbire

Kendini her bir nefes tezyîn eder

Bülbül-i âvâreyi gam-gîn eder

Bûy u reng ile olur ârâste

Gösterir endâmını pîrâste
Her nefesde dürlü dürlü nâz eder
Her zamân bir diğerin hem-râz eder
Etse de bülbül hezârân âh u zâr
Gül yine eyler nihâlinde karâr
10 Olsalar 'aşk ile bülbüller helâk
Gül çeker mi anların mevtiyle yâk
Çünkü binlerce çemende bülbülân
Eylemekde âh u şîven her zamân
Bülbül eylerse güle 'arz-ı niyâz
Gül de eyler şîvelerle gunc u nâz
Güllerin nâzı keremdir bülbüle
Eyler anınçün çemende gulgule
Gül ile bülbül iki hem-râzdır
'Âşık u ma'şûkdur dem-sâzdır
15 Tâzelensin bu gülistân-ı cihân
Tâzelensin derd-i 'aşk-ı bülbülân
Cân u dilden dinle terk eyle sözü
'Andelîb ü verd insânın özü
Her ne denmişse bütün hâlin senin
Bülbül ü gül kıssası kâlin senin
Kıssanın ma'nâsı cisme cân verir
Dildeki emrâza da dermân verir
Kim ki bu güftârdan âgâh olur
Bende-i makbûl-i bâbu'llâh olur
20 Gülsitân-ı dehre dil vermez hemân
Kim ki merd-i Hak'dır ey rûh-ı revân
İşbu pendî cân kulağıyla işit
Bend edersen kalbi hubbu'llâha it
Vâhidî bu nutku tekrâr eyle sen
Ne gül ü bülbül kalır ne gül diken

[6] Ey 'azîz nazar kıl ki gurbet köşelerinde perîşân u nâlân ve künc-i firkatde belâ oklarına nişân-gâh olarak giryân u ser-gerdân olan bu dervîş-i dil-rîş ki hicrân-ı

cânân ile cânı nahîf ü haste ve zencîr-i hayâl-i zülf-i dildâr ile dest ü gerdeni bestedir. Birgün 'ale's-subh kalb-i pür-efkâr ile beyt-i ahzânımdan cenâb-ı Ya'kûb-âsâ cemâl-i Yûsuf-ı gülü temâşâ ve feryâd-ı bülbülü istimâ' vü iskâ için taşra çıkdım. Dîde-i pür-âb ve sîne-i pür-tâbımla cânib-i gülzâra şitâb etdim.

Mesnevî Der Hulâsa-i Esrâr

Her kimin ki sînesi pür-derd değil
 Bil tarîk-i evliyâda merd değil
 Merd-i rehzen sen de sâhib-derd ol
 Çünkü derddir hazrete râh-ı vusûl
 Çünkü ehl-i derd olur merd-i habîr
 Nûr-ı feyz-i 'aşkdan hem müstenîr
 Derddir maksûd-ı Hak senden hemân
 Yoksa derdin senden a'lâdır saman
 5 Cân u dilden derde sa'y et dâ'imâ
 Ol iki 'âlemde tâ merd-i Hudâ
 Derd hâsıl et ki vâsıl olasın
 Matlab-ı a'lâya nâ'il olasın
 Kim ki vardır derdi dermân buldu o
 [7] Cehl içinde kenz-i 'irfân buldu o
 Âdeme sermâye-i cân oldu derd
 Merd-i râha 'ayn-ı dermân oldu derd
 'Âşıkâna derd cândandır 'azîz
 Bil ki her iki cihândandır 'azîz
 10 Çünkü derd ma'nîde sevdâ-yı Resûl
 Kurb-ı Hakka oldu şeh-râh-ı vusûl
 Vâhidî'ye derd bağışla yâ Hudâ
 Zümre-i 'uşşâka dâhil ola tâ

Vaktâ ki gülistâna yaklaştım, bâğçe kapısını açık buldum. Der-hâl içeriye girdim. Bâğbânı görüp selâm verdim ve gülistânı bir lahza temâşâ ile hâtır-ı perîşânımı müşâhede-i cemâl-i gül-i ra'nâ ile pür-safâ ve bir müddetcik olsun def'-i gumûm-ı dünyâ etmek dâ'îyesiyle bâğçenin bir köşesinde sâkin olmak için ruhsat istedim.

Bâğbân da ey dervîş-i dil-rîş, bâğ mahzâ temâşâ ve perîşân gönülleri pür-safâ etmek için yapılmış bir mahaldir. Buyur herhangi köşeyi ârzü edersen otur temâşâ et diyerek beni taltîf etdi. Ben de memnûn olarak gülistânı seyr ü temâşâyâ ve etrâf-ı bostânı gezip dolaşmağa başladım ve kemâl-i sürûrümde şu rubâ'î[yi] söyledim.

Rubâ'î

Her dü kevnin bâğı gülzârım benim
 Bülbülânın nâlesi zârım benim
 Cevr-i 'âlemden ne gam artık bana
 Çünkü oldu bâğbân yârim benim

Der Vâsf-ı İN Gülistân

Mezkûr bâğçenin ortasında dürlü dürlü renglerle münakkaş u müzeyyen ve etrâfî lâlelik ve benefşezâr bir köşk gördüm ki reyhânı, fesleğeni pek çok ve güzel güzel zerrîn kadeh ü sübüllerine hadd ü gâyet yok idi. Hûb-likâ gülleri tebessümde, hoş-nevâ bülbülleri terennümde, havzlarında bulunan nilûfer çiçekleri şekl-i bedr-i tâbdâr diğer ağaçların çiçekleri de mânend-i encüm-i bî-şümâr idi. Köşkün etrâfında cevânib-i bostânı tavâf eder gibi selsebil-âsâ ırmaklar akıyor, o yüksek ağaçlar üzerinde şîrîn-makal kuşlar da tesbîh ü tehlîl okuyordu. O gül kokularıyla muhtelit rûzgârı latîf ü mu'attar, köşkün derûn u bîrûnu rengâreng çiçeklerle münevver idi. Fakîr hayret-zede o köşke oturup bâğçenin temâşasında mütehayyir ve râyiha-i gülden bülbül gibi müte'essir olup kaldım. O sırada şu beyti nazm etdim:

Beyt

Olsa bâkî ne güzel bâğ idi işbu gülzâr
 Görünür çeşm-i dile lîk fenâsı her bâr

Ben bu beytin me'âlini ve gülistânın hâl u istikbâlini düşünürken nâgehân hoş-elhân bir bülbül, nâle vü efgân iderek gelip karşımdaki bir nihâle kondu. Âlâm-ı hicrân ile yâreli olan gönlünün hâl-i esef- [9] iştimalini huzûr-ı gülde 'arz u hikâyet etmek üzere bir sûret-i hazîn-i 'âşıkâne ile güle karşı nâle vü feryâda başladı.

Bülbülün Güle İzhâr-ı 'Âşıkıyyeti

Bülbül bir lisân-ı fasîh ve güftâr-ı melîh ile güle şu sûretle ma'rûzâtta bulundu. Letâfetde bî-nazîr, zerâfetde bî-'adîl, ra'nâlıkda bî-hemtâ, zîbâlıkda yektâ ve melâhatde pür-kemâl olan ey gül-i sâhib-cemâl!

Beyt

Dilberâ sensin güzellikde benâm
 Âsumân-ı hüsnde bedr-i temâm

Bendeniz ki gülşen-serây-ı 'ademden istişmâm-ı râyiha-i vücûd ile çemenistân-ı dünyâya uçup geldim. Hemân senin o güzel yüzünü gördüm ve 'âlemi meftûn eyleyen bûy-ı dil-âvîzini kokladım; 'Azrâ'ya Vâmık'dan ziyâde sana 'âşık oldum.

Beyt

Yok iken cânâ Hitâ ile Hoten
 Cân dimâğı bûyunu eylerdi şemm

Dâ'imü'd-dehr şarâb-ı nâb-ı mahabbetinle gülistânlar 'işret-gâhında mest ü harâb ve bî-ekl ü hâb, rûy-ı zerd-âlûdum topraklar üstünde, gözüm birer Ceyhûn oldu akıyor.

Nazm

Dâ'imâ bezm-i gamında cânâ
 Gözümün kanlı suyu oldu şarâb
 Pûte-i firkatın içre oldu
 Ciğerim âteş-i mihnetle kebâb

[10] Gündüzleri feryâdımla ehl-i zemîni bî-zâr etmekde olduğum gibi geceleri âh-ı âteş-bârımdan eflâke şererler yetişmektedir.

Beyt

Âh-ı âteş-bârımın hep şu'le-i tâbânıdır
 Âsumânın kubbesinde parlayan kandîller

Ve kemâl-i şevk-i 'aşkından bu muhrik sadâ ve ciğer-sûz na'râlarımla âfâk-ı 'âlem dolmuş ve sultân-ı mahabbetin leşker-i firkatı elinde iklim-i vücûdum harâb u yağma olmuştur.

Nazm

Dilberâ ben hicr ile oldum helâk
 Hangi demde sen olursun lutf-kâr
 Firkatınle olmada cânım tebâh
 El-meded tahlîse lutf et ey nigâr

Bülbül bu gibi birtakım makâlât-ı 'âşıkâne ve kemâlât-ı sâdıkâne ile mahbûb-ı mergûbu hazret-i güle esrârını açdı ve kalbinde mahfûz mahabbet incilerini ortaya saçdı ve sükût etdi.

Gülün Bülbüle 'Îtâb İle Ma'şûkiyyetini İzhâr ve Bendegânını Ta'dâd u Şümâr Eylemesi

Çünkü gül bülbülden mahabbet-âmîz, meveddet-engîz makâlâtı ve 'âşıkâne istirhâmâtı, sâdıkâne nagamâtı işitdi. Fevka'l-gâye hiddetlenerek cûş u hurûşa gelip hitâb-ı 'itâb için nikâb-ı lisâna güşâd verip [11] mağrûriyyet-i hüsünü bülbül-i dilrîşe gösterdi ve dedi ki: - Dâ'imâ fakr u fâka ile hûn-ı ciğer içen ey âvâre kuşçağız! Sen nasıl bir derd-mendsin? Kimsin ve necisin ki benim gibi bir nâzeninin 'aşkıyla bî-endâze lakırtılar söylüyor ve benim gibi bir dilber-i Şîrîn'in huzûrunda Ferhâd-âsâ makâlât-ı Husrevânede bulunuyorsun? Niçin kendi hadd ü mikdârını tanımıyorsun?

Nazm

'Aceb 'aşkımla lâf urmak sana sen nerde ben nerde
 Bak insâf ile bir def'a bana sen nerde ben nerde
 Benim mümtâzı ezhârın za'îfi kuşların sensin
 Niçin feryâd edersin dâ'imâ sen nerde ben nerde

Bugün şu gülistân-ı cihân ve bostân-ı devrâna bir nazar et ki letâfet ü zarâfetde benim bir hem-serim halâvet ü tarâvetde bir benzerim yokdur. Ben böyle bir cemâl ü kemâl ile mahbûbu'l-kulûb iken sen kimsin ki bana tâlib ü râgıb oluyorsun?

Nazm

Benim bir dilber-i ra'nâ ki 'âlemde nazîrim yok
Reh-i 'aşkımda sen kimsin koşarsın böyle ser-gerdân
Ne taşkınlık ne coşkunkluk ne hiffetdir bu etvârın
Ki haddin bilmeyip dâ'im olursun vaslımı cûyân

- Ben ki gülzâr-ı cihân ve çemenistân-ı devrânda bulunan her nev' çiçeklerin ser-firâziyim. Ey bî-nevâ gedâ sen nasıl kuşcağızsın, za'if [12] ü nahîf hâline bakmayarak bilâ-ruhsat u icâzet harem-serâma giriyor ve gece gündüz böyle bir tarz-ı küstâhânedede izhâr-ı mahabbet ve icrâ-yı nagamât eyleyerek 'aşk u sadâkat gösteriyorsun? Ey bî-edeb kuş! Evvelen dergâh-ı husrevâneme mensûb olan bendegânımı sana bir bir ta'dâd u takrîr edeyim de şân-ı cemâlîm ve 'azamet-i kemâlîm ne rütbe 'âlidir anlayasın.

Beyt

Cihân ezhârî cümle leşkerimdir
Sarây-ı devletimde çâkerimdir

Beyân-ı Sıfat-ı Benefşe

Evvelen ezrak-pûş benefşeye çeşm-i 'ibretle nazar et ki sevdâ-yı hatt-ı müşgînîmde elinde 'asâ dağ başlarında hayretle dolaşan bir seyyâh kıyâfetine girmiş ve gönlünü hevâ-yı zülf-i pîç-â-pîçime vermiştir.

Beyt

Hevâ-yı zülfüm ile dağ başında
Benefşe ser-fürû etmiş de kalmış

Sıfat-ı Lâle

Lâle-i sürh-pûş ki 'aşk-ı ruhsârımla kızıl divâne gibi arkasında köhne 'abâ baş açık yalın ayak mütehâyir ü ser-gerdân semâya nigerân bir hâlde dikilmiş kalmıştır.

Beyt

Lâle-i bî-çârenin gönlünde dâ'im dâğ var
Âteş-i 'aşk-ı ruhumla dağ u sahrâdır yeri

[13] Sıfat-ı Nergis

Altun tâclı nergis ki halvet-gâhım mukbilânındandır. Her gün akşama kadar sevdâ-yı dîde-i siyâhım bezminde bâde-i mahabbetle mest-i harâb ve her gece mestliğinden nâşî mülâzım-ı hâbdır.

Beyt

Şarâb-ı 'aşk-ı çeşmim ile nergis

Gehî mest ü harâb u gâh der-hâb

Sıfat-ı Yâsemîn

Bâğçe etrâfında bin dallı yâsemîn râyiha-i gerden-i billûrumdan mest olarak rûy-ı hoş-bûyuma karşı hayrân kalmıştır.

Beyt

Gerdenim bûy ile her dem yâsemîn

Kendiden geçmiş kenâr-ı bâğda

Sıfat-ı Nîlûfer

Sarı yüzlü nîlûfer ki rûy-ı gül-gûnuma 'âşıktır. Dîdârim temâşâsından mehcûr olmağla ser-â-pâ gözyaşlarına gark olmuştur.

Beyt

Hasret-i rûyumla dâ'im garkdır nîlûferân

Kendi gözü yaşı deryâsında başdan pâya dek

Sıfat-ı Sûsen

Sûsen-i şemşîrdâr ki benâm-ı gâzilerimendir. Dâ'imâ muhafızlık hıdmetiyle etrâf-ı bâğda kılıç salları ve dem-be-dem kılıncından kan damlar.

[14] *Beyt*

Susâm da tîğ-i tîzi elde gâzîler gibi her bâr

Durur bostânın etrâfında gûyâ bekçim olmuştur

Sıfat-ı Hatmî

Kalkan be-dest hatmî ki fârislerim zümresindedir. Dâ'imâ tarassud üzre bulunup elinden kalkanı bırakmaz. Sûsen-i tîğdâra mu'âvenetde bulunur.

Beyt

'Arsa-i 'aşkımi miyânında dem-â-dem hatmî de

Şeh-süvâr-ı çâbü-k-âsâ bir siper-dârım benim

El-hâsıl bâğ-ı 'âlemde reng-â-reng ü gûn-â-gûn ne kadar çiçekler var ise cümlesi şu beyân u ta'dâd etdiklerim gibi mutî' ü fermân-ber birer hıdmet-kârımdırlar.

Beyt

Kendi kaydındasın ey mürğ-ı hakîr-i nâ-kes

Niçün 'aşkımla benim lâf edersin sesi kes

Bu kadar bî-edebâne hareket muvâfık-ı 'akl ü hikmet değildir. Meğer sen *hüsnü'l-edeb mine'n-neseb*⁸ haber-i edeb-âmûzundan gâfilsin.

⁸ حسن الادب من النسب: Edebin güzelliği soydan gelir.

Nazm

Bî-edeb nerde olursa olsun
Hürmeti 'izzeti olmaz aslâ
Kim ki hem-vâre mü'eddeb olsa
Cümle bîgâne olur yâr ana

Gülün Bülbüle Aslımı Beyân Eylemesi

Benim doğrudan doğru Hazret-i Resûl-i Ekrem *salla 'llâhu te 'âlâ 'aleyhi ve sellem* efendimize vech-i mübâreklerinin mutayyeb terinden halk buyurulduğumdan dolayı intisâbım vardır. Binâ'en-'aleyh kokulu çiçeklerin hepsinden hoş-bûy u makbûlüm. Senin intisâbın kimedir, ismin nedir, kimsin anlat bakayım.

Bülbülün Cevâbı ve Aslımı Beyân Mu'arrazında Güle Hitâbı

Bülbül gülden bu nâz-âmîz ve dil-âvîz hitâb u 'itâbı işidince bir âh-ı ciğer-sûz çekip niyâz tarîkiyle dehen-bâz olarak dedi ki: - Ey gül-i nâzik-endâm ve'y nâzenîn-i şîrîn-keîâm! Evet fi'l-hakîka gülistân-ı cihânın şükûfeleri ve bostân-ı devrânın ezhârı bendegân-ı bâr-gâhın ve mukbilân-ı dergâhındırlar. Fakat tarîk-i 'aşkında hâr u zâr u üftâde [vü] fakîr hezâr-ı dildâdeniz de anların bendesinin bendesiyim ve anların çâkerlerinin hâk-pâiyim.

Bi-hamdi'llâh kapında bir gedâyım
Seniçün herkese ben hâk-pâyım
Kerem kıl 'arz-ı dîdâr eyle zîrâ
Cemâl-i pâkine mübtelâyım
Yüzünden lutf edip kaldır nikâbı
Ki dilden 'âşık-ı pâk-likâyım
Ruhun gülzârına bir bülbülüm ben
Hemîşe zâr ile midhat-serâyım

- Ey gül-i ra'nâ! Pâk ü necîb asâletini takrîr ü beyân buyurdun. Bendeniz de [16] müsâ'adenizle aslımı neslimi 'arz edeyim tâ ki tuyûr-ı 'âlem arasında ne gibi bir kuş olduğum ve isimimin ne olduğu anlaşılısın. Zât-ı ma'sûkânelerinin mahbûb-ı rabbü'l-'âlemîn ve seyyidü's-sakaleyn *'aleyhi's-salavâtü'l-meliki'l-mu'in* Efendimiz hazretlerine intisâbınız sâbit ü muhakkak ise bu 'âşık-ı cemâliniz fakîrin de nisbetim zâhirdir. Şu vechle ki hazret-i hâlık-ı bî-enbâz bu 'abd-i 'âcizi de işte o seyyid-i kâ'inât, sebeb-i îcâd-ı mevcûdât *'aleyhi ekmelü't-tahiyât* için halk buyurmuş ve beyne'l-akrân ser-firâz u mümtâz kılmıştır.

Nazm

Habîb-i hazret-i Hak olmasaydı
Sezâ-vâr olamaz idim cism ü câna
Anın nûru gözümde olmasaydı
Bakar mıydı gözüm rûy-ı cihâna

Sana olan 'aşk u mahabbetimin hakikatde sebep ü menşe-i hilkatın ve bâ'is-i letâfet ü tarâvetin bulunan o sultân-ı dü-serâ Habîb-i Hudâ '*aleyhi ekmelü't-tehâyâyadır*. Artık bu fakîri o kadar hakîr görüp nazar-ı istihfâf ile bakma.

Nazm

Nazarda gerçi ben gâyet hakîrim

Hünerde cümleden ammâ ki bihter

Fezâ'ilde edebde cümle kuşdan

Kemâlât ehlinin 'indinde mihter

Zât-ı 'ulyâlarına çiçekler miyânında gül derlerse bendenize de kuşlar arasında bülbül derler.

Beyt

Tâ'irân-ı 'âlem içre bülbül-i şeydâ benim

Bâğlarda her nihâl üstündeki gavgâ benim

[17] Meşhûr-ı 'âlem olan şu hikâyetim mesmû'-ı 'âlîleri buyurulmadı mı?

Hazret-i Süleymân '*Aleyhi's-Selâm* İle Bülbülün Hikâyesi

Şu zamân ki Hazret-i Süleymân '*aleyhi's-selâm* 'âlem-i nihândan mülk-i cihânı teşrif buyurmuşdu. Nübüvvetle saltanat zât-ı risâlet-penâhîlerinde ictimâ' etmişdi. Birgün bi'l-cümle tuyûr dergâh-ı 'âlisine girdiler. Çârüb-i müjgânla hâk-i bârgâhını süpürerek hıdmetler etdiler. Ben ise senin bâde-i 'aşkınla bâğçeler köşelerinde mest ü harâb ve âteş-i mahabbetinle ciğer-kebâb idim. Ne çâre ki şimdi sen mağrûriyet-i hüsn iktizâsı beni tanımyorsun.

Beyt

Hak-şinâs olma böyle mi âyâ

Bâreka'llâh ey gül-i zîbâ

Bülbül-i Hoş-Elhândan Mürgânın Şikâyeti

O kuşlar kendileriyle hıdmetde bulunmadığında müte'essir olarak huzûr-ı fâ'izü'n-nûr-ı Süleymân '*aleyhi's-selâm*da ahvâl ü akvâlimden hikâyetle şikâyet etmek istediler. Cenâb-ı Süleymân '*aleyhi's-salâtu'r-Rahmân* ise sizinle berâber dergâh-ı mu'allâ-câha gelmekden imtinâ' eden kuş kimdir, ismi nedir, şekli ü rengi ve sadâsı nasıldır, ne ile iştigâl eder, nerelerde bulunur diyerek kuşlardan istîzâh-ı keyfiyet buyurduğunda siyâh câme vü nâme, nâ-sâz u lâf-zen ve gammâz u dil-şiken karga fi'l-hâl yerinden sıçrayıp huzûr-ı pâk-i Süleymân '*aleyhi's-selâm*da kıyâm ve şu yolda 'arz-ı merâm etdi ki: O küstâh kuşun ismi bülbül [18] ve dâ'imâ işi gücü gül sevdâsıyla bâğçelerde feryâd u gulguldür. Boyu serçeden küçük, vücûdu za'îf ve levni bî-rengdir. Ba'zı ser-hoşdur ba'zı bengîdir. Mahall-i ikâmeti gülîstân köşeleridir. Sadâsı ol kadar tîz ü büleddir ki feryâdıyla dünyâ çınlar, âfâk u eflâk inler, gülün 'aşk-ı sâdikıdır. Gül mevsiminin kudûmüne intizâr eyler ki icrâ-yı nagamât u âvâza âgâz eyleye. Her gece nâle vü na'ralarından gözümüze uyku girmez. Elinden dâd u feryâd! Diğer kuşlar da ana mu'âvenet edip karganın bülbül hakkındaki beyânâtı mâ-hüve'l-vâki'dir, diye şehâdet etdiler.

Nazm

Kalmadı pâdişâhâ râhatımız
Her gece hûy u hây-ı bülbülden
Hiç girmez gözümüze uyku
Nâle vü na'ra-hây-ı bülbülden

Hazret-i Süleymân 'Aleyhi's-selâm'ın Bülbüle Gazabı ve Toğan Vesâtetiyle Huzûra Celbi

Hazret-i Süleymân '*aleyhi's-selâm* çünkü bu şikâyatı işitdi buyurdu ki: Ey bâz-ı tîz-pervâz, git o bülbül-i şûrîde ve 'andelîb-i şûh-dîdeyi dergâhımıza ihzâr et ammâ yanına vardığında mülâyemet ü mülâtafâtla tut ki za'îf bir kuşcağızdır, sebep-i helâki olmayasın. Ber-mantûk-ı fermân-ı Süleymânî bâz pervâza âgâz edip der-hâl ben fakîri almak üzere gülistâna geldi. Ben ise yine senin bâde-i mahabbetinle mest ü harâb ve eşk-i çeşmimle gark-âb olduğum gibi şevk-i rûyunla nâle vü figânda idim. Çünkü bâz benim bu hâlât u makâlâtımı ve sûz-nâk [19] feryâdımı gördü ve işitdi ve senin bûy-ı dil-âvîzin dimâğına yetişdi. Gördüm ki o da mest ü raksân olup kendinden geçdi. Neden sonra 'aklına başına toplayıp dedi ki: Ey bülbül-i şeydâ v'ey 'andelîb-i hoş-nevâ! Âgâh ol ki Hazret-i Süleymân '*aleyhi's-selâm* beni sana gönderdi ve seni divân-ı 'âlisine da'vet eyledi. Kalk kanadıma sarıl seni huzûr-ı müşârün-ileyhe îsâl edeyim. Çünkü bu kelâmı bâzdan işitdim müte'essir oldum ve ey bâz-ı tîz-pervâz, benim Hazret-i Süleymân ile ne işim ve ne ilişimim var. O cihânın Hazret-i Süleymân'ı ben gülistânın bülbül-i nâlânı. Efendim nerde ben nerde.

Beyt

Dâmen-i verdi bırakmam elden
Tiğ ile pârelesen de beni sen
herkesce ma'lûmdur ki bence maslahat u meşgûliyet 'aşk-ı gül ve o sevdâ ile gece gündüz nâle vü gulüfdür.

Nazm

Âsumânda gulf-ile peydâ olup şeb subha dek
Gül için efgân u nâlemden benim feryâd ile
Ger kılınc ile vücûdumdan serim olsa cüdâ
Hubb-i gülden ayrılık mümkün değil cân u dile

Beyt

Ben ben oldukça cüdâ olmam o gülden aslâ
Eylerim cân u dili 'aşkına elbette fedâ

[20] git Hazret-i Süleymân '*aleyhi's-selâma* ma'zûr olduğumu 'arz et ki 'âşıkım ma'sûkum olan gülden hiçbir zamân ayrılmak istemem âzâde-serân-ı 'aşk u mahabbet hükm-i Süleymân'dan hâricdedir.

'Âşık u divâneye olmaz kalem

Toğan muhâlefet-kârâne bu gibi sözlerimden serkeş ü itâ'atsiz olduğuma zâhib olarak hiddet ü şiddetle bî-çârenizi çengâl ü minkârıyla tutup sıkıştırdı ve zedeledi. Amân vermeyerek götüreceğini yakînen anladım, dedim: Ey bâz-ı tîz-pervâz, bana biraz müsâ'ade ve mühlet ver. Hazret-i Süleymân-ı 'âlî-şâna takdîm etmek üzere bir kıt'a olsun nazm u inşâ edeyim. Çoban armağanı çam sakızı diyeyim. Biliyorsun ki ben kuşların şâ'iri gül-i zîbânın mâdihiyim.

Beyt

Benim tahkîk-i meddâh-ı büzürgân

Bana ver mühleti ey şâh-bâzân

Toğan benim böyle zarâfet-âmîz ve merhamet-engîz sözlerimden müte'essir olarak şefkat gösterdi ve 'azîmeti te'hîr etdi. Ben de der-hâl bir kıt'a inşâ ve ihzâr etdim. Bu def'a bâz hüsn-i mu'âmele ve rahîmâne bir tarz ile beni çengâline alarak dîvân-ı Hazret-i Süleymân'a îsâl etdi. Bir de ne göreyim, Hazret-i müşârü'n-ileyh 'azamet-i nübüvvet ve celâdet-i saltanatıyla taht-ı Süleymânîsine câlis yemîn ü yesârında hademe-i bî-şümâr elbise-i fâhiteyi lâbis ve huzûr-ı akdeslerinde tâ'ife-i cinnden bir gürûh kemâl-i edeble hıdmete âmâde ve mûnis arka cihetinde de o benden müşteki, gammâz u müvesvis kuşlar sâkin ü sâkit idiler. Ve bana [21] istihfâf ile nazar ederek kahr u gazab-ı Süleymânî'ye uğrayacağıma sabırsızlıkla intizâr ediyorlar idi. Ben ise pâyitaht-ı Hazret-i Süleymân'ı resm-i mülûkâneye ri'âyetle öperek huzûr-ı risâlet-penâhîlerinde ayakda durdum ve nazm etdiğim kıt'ayı okudum ve du'â ile söze hitâm vererek muntazır-ı fermân oldum.

Kıt'a

Elâ peygamber-i Hak rûy-ı 'arzın şâh-ı 'âlîsi

Senin hurşîd-i ruhsârınla bu 'âlem münevverdir

Vuhûş u tayr u ins ü cân ne varsa cümlesi el-hak

Sana cândan gönülden kulluğa hâlâ müsahhardır

Hevâ üzre gezer taht-ı şerîfin çarh-ı râbî'de

Güneşle kûşe-i iklîl-i pür-nûrun berâberdir

Çekilmişdir Kubâd u Hüsrev'in başına şemşîrin

Gulâm-ı kemterin kapında sultânım Sikender'dir

Kimem ben pâdişâhım gelmeyem dergâh-ı 'âlîne

Velîkin iftirâk-ı gül ile hâlîm mükedderdir

Hazret-i Süleymân'ın Kuşlara 'Îtâb Bülbüle Merhametle Hitâb Buyurması

Hazret-i Nebiyy-i müşârün-ileyh vaktâ ki hâl-i 'âşıkânemi gördü ve güftâr-ı niyâzkârânemi işitti; bana tahsîn ü âferîn-hân olup o kuşlara 'ale'l-husûs kargaya tevcih-i hitâb-ı 'itâb ile: Hâlinden hikâyet ef'âlinden şikâyet eylediğiniz ismine bülbül denen kuşcağız bu mudur, buyurdu. O gaddâr u mekkâr kargadan ve sâ'ir kuşlardan hiçbir cevâb [22] sâdir olmadı. Hepsî de dîvân-ı Süleymân'da mahcûb u mahcûl olup kaldılar. Ba'dehü bu 'abd-i 'âcize lutf u mülâyemetle hitâb ve iltifâtle nazar ederek: Sen bülbül müsün? Dedî. Evet, dedim. Kendi ihtiyâr u irâdenle

dergâhımız dîvânına niçin gelmedin, buyurdu. Ey resûl-i Hudâ ve'y sultân-ı dîn ü dünyâ, Leylâ'nın Mecnûn'u 'Azrâ'nın Vâmık'ı gibi gülün meftûnu ve 'âşık-ı sâdıkıyım. İftirâkına sabr u tahammül edemiyorum. Gelemediğimin sebebi bundan başka bir şey değildir.

Nazm

Hemân rûy-ı güle böyle benim dîvâne sultânım
Gönül vechinden aslâ düşmesin hicrâne sultânım
Ecel tîğiyle kat' olsa vücûdumdan serim tâ ki
Ne mümkün mihr-i gül dilden ola bîgâne sultânım
Gönül bu hırka-i sâlûsı ister âteşe yakmak
Dahi bu şîşe-i 'ârı ata yabana sultânım
Gülün vâdî-i 'aşkında gezer âvâre vü hayrân
Benim ol bülbül-i şûrîde vü dîvâne sultânım

Ey sultân-ı 'âlem ve'y güzîde-i benî Âdem, beni gülistânlarda bırak zât-ı nübüvvetine du'âcı olayım. Cenâb-ı gülden bir ân ayrılmağa bend-i sevdâ-yı zülfünden bir nefes kurtulmağa mütehammil ü muktedir değilim.

Zencîr ki zülf-i yârdandır

Cân gerdenine kemende lâyıık

Ey pâdişâh-ı zemîn ü zamân ve'y makbûl-i Rabb-i Mennân, bendeniz kuşların hâcesi, gülistânın hatîbiyim. Gülşenler benim mescidim, gül dalları minberim [23] sahn-ı çemenistân seccâdem, sünbüller müsebbiham, vech-i mübârek-i gül kıblem, tâk-ı ebrûsu mihrâbımdır. Hazret-i Süleymân, benim bu hikâyât-ı letâfet-engîz ve makâlât-ı zarâfet-âmîzimi lütfen istimâ' buyurdu, mahzûz oldu ve terfî'-i rütbemle taltîf ü iltifât ile gülün visâline lâyıık 'âşık-ı sâdik olduğunda şübhemiz kalmamışdır, hâlinle müştegil ol, [buyurdu].

Beyt

Sana elbette 'âşıklık sezâdır

Reh-i dilberde cân vermek becâdır

diyerek yine beni gülistâna i'âde vü îsâl için bâza fermân buyurdu. O da der-hâl beni huzûr-ı 'âlnize getirdi. Ey çiçeklerin serveri, nâz-perver gül-i nâzenînim. Aslımı nisbetimi işitdin ve ehliyetimi anladın. Artık böyle tarîk-i mahabbetinde sâdik bir 'âşıkı nâz-ı hasrete yakmayarak vuslata lâyıık görmek zamânı hulûl etmiştir.

Mesnevî

Dem-â-dem ağlarım kan firkatinden
Gece encüm-şümârım hasretinden
Ben oldum âteş-i firkatle ey cân
Gece gündüz semender-vâri sûzân

Senin meydân-ı hicrânında ey mâh
 Belâ tîrine oldum ben nişân-gâh
 Senin sevdâ-yı zülfünle dil-ârâm
 Ne gözde uyku var ne dilde ârâm
 Benim cismimde sensin cân-ı pâkim
 'Azîzim yoksa ben bir zerre hâkim

[24] Bülbul bu kelimât-ı 'âşikâne ve ebyât-ı sâdikâneyi 'arz ile medhûş u hâmûş ve gülden şeref sâdır olacak emre intizâr ile serâpâ gûş oldu.

Gülün Bülbüle Lutf u Merhamet Eylemesi

Gül bülbulden bu niyâz-ı derdmendâne ve ebyât-ı müstemendâneyi ve hikâyât-ı garîbe ve kelimât-ı 'acîbeyi istimâ' buyurduktan sonra artık bülbulün cân u dilden kendine bir 'âşik-ı sâdik olduğunda şübhesi kalmadı ve kendi gönlüne şöyle hitâb eyledi ki: Ey hem-râz u hem-pervâzım olan gönül! Muhakkak anladım ki bu bülbul-i miskîn ve 'andelîb-i gamgîn bana hakîkî 'âşik ve tarîk-i mahabbetimde sâdîkdir. Ba'demâ bî-çâreyi âteş-i mihnet ü firkatle yakmak ve derd-i hasretle pûte-i hicrâna bırakmak lâyıık-ı insâf u merhamet değildir. Münâsib olan bu üftâdenin gönlünü ele almak gülistân-ı vuslatımda tatyîb-i hâtır ile ohşamaktır.

Bülbul gönülden şöyle bir cevâb işitti evet bu bülbulün reng-i rüyunda 'aşk nişânesi, güft ü güyunda sıdk emmâresi âşikâr olduğu gibi makâlâtının ma'ânîsinden envâr-ı vecd ü hâlet parlıyor ve harekât u sekenâtından esrâr-ı mahabbet müşâhede olunuyor. Visâline lâyıık 'âşıktır. Bu husûsda te'hîr ü te'ennîde tecvîz edilmemelidir ki *fi't-te'hîri âfetühü*⁹. Gül gönülden böyle fikrine muvâfık ve hâle mutâbık cevâbı işitmekle memnûn olup fi'l-hâl yüzünden nikâbı aralıktan hicâbı kaldırdı ve bülbüle şefkat ü merhamet izharıyla: Nice [25] zamândır firâkımla haste vü giryân ey bülbul-i hoş-elhânım, gel artık hengâm-ı vuslat u zamân-ı meserretidir, dedi.

Beyt

Ey 'âşik-ı haberdâr geldi zamân-ı vuslat
 Ey sâdik-ı dil-âgâh işte bu vakt-i vahdet

Bülbulün Gül İle Vuslat Bulması ve He İkisinin De Fânî Olması

Bülbul gülden gülistân-ı 'âleme geldiği zamândan beri böyle vuslata da'vet gibi kıymeti nakd-i cân ile de takdîr edilemez bir iltifâta mazhar olunca fart-ı meserretten medhûş u mebhût oldu. Ve bir müddet sonra biraz kendini toplayarak raks u devrâna başladı ve andan sonra gördüm ki o bülbul-i âşüfte düşe kalka gülün yanına yaklaştı ve minkârını dikenin aralığına koydu. Gülün bûy-ı vuslatı bî-çârenin dimâğ-ı cânına vâsıl olur olmaz cânı cânâna teslîm edip düşdü. Ben dervîş-i gamgîn ise müşâhede eylediğim bu hâlden mütehayyir ü müte'essir kalmışdım. Nâgehân cânib-i mağribden bir bâd-ı sarsar esip gülün yapraklarını kopardı ve târumâr u perîşân edip bir kerre hevâya kaldırarak topraklara saçdı. O tâze tâze gül yaprakları der-hâl solmuş letâfetinden eser kalmayıp hep pejmürde olmuşdu.

⁹ فى التأخير آفته: Geciktirmekte afet vardır.

Nerede o cilveler, nâzlar nerede o nâleler, niyâzlar. Cümlesi bir ânda mahv u hebâ ve gûyâ dünyâya hiç gelmemiş gibi bî-nâm u nişân bir hevâ oldu gitdi. Ey 'azîz, işte bu gül ü bülbül hikâyesi bizim kıssamız ve bülbülün çektiği derd ü elem bizim gussamız. 'Ârifler kıssadan hisse alırlar.

[26] *Münâcât*

Gülistân-ı hakikatde İlâhî
Bizi kıl bülbül-i nâlân ü hayrân
Hemâre gönlümüz gülzârını sen
Visâlin gülleriyle eyle tâbân
Garîk-i bahr-ı vaslın cümle 'âlem
Velî ana değil ey Rabb-i Mennân
Beni hem-vâre âgâh eyle yâ Rab
Bi-hakkın rûh-ı pâk-i fahr-i ekvân
Ümîdi Vâhidî'nin vuslatındır
Anı perverdigârâ etme giryân

Risâle-i Gül ü Bülbül'ün Nefcesî

Ey 'azîz gül ü bülbül hikâyesini ben söyledim sen dinledin. Maksad nedir bildin mi? Bu risâlede beyân edilen gül, bülbül, karga ve sâ'ir kuşlar kimlerdir anladın mı? İşte şimdi kıssadan hisseyi münhasıran beyân eyliyorum. *El-'ârifü tekfîhi'l-işâre*¹⁰ evvelâ ma'lûmun olsun ki bâğ-ı gülistân, bostân denilen bu cihân ve bâğbân 'akıldır. Anınçün her ne iş yapacak olursan evvel-be-evvel 'akl ile meşveret ba'dehü icrâ-yı maslahat edersin. Gül her şey ki senin matlûb u mahbûbun ise odur. Bülbül de sensin ki dâ'imâ mahbûbunun hayâlât u makâlâtıyla müştagil bulunursun ve her zamân nakd-i cânını anın yolunda sarf u îsâr etmek istersin. Ve Süleymân rûhdur, huzûr-ı Süleymân'a gidip sonra gülistâna gelmek rûhu tanımak ve yine mahbûbunu bilmektir. Bâz gönüldür ki rûhun elçisidir. Karga nefsidir ki sana zidd olup seni dalâlete ilkâ etmek ister. Ana zahîr ü mu'âvin olan kuşlar nefsin ârzûlarıdır. 'Âlemde bahtiyâr u mes'ûd o nefse [27] itâ'at ü inkıyâd etmeyerek merkeb-i 'aşk olan vücûda süvâr olup tedbîr-i 'akl ve rızâ-yı kalb ile tarîk-i feyz-i rûhda dâ'imâ sa'y ü gayret eden kimsedir.

*Vallâhü'l-hâdî ilâ sevâ'i's-sebil*¹¹

Târîh-i Tercüme

În Gül ü Bülbül be-lafz-ı Fârisî bûdest pîş
Tercüme kerdem künûn der sâye-i hünkâr-ı 'aşk
Yâftem der gülsitân-ı tab'-ı târîh-i güher
Bülbül-i dil-râ emel-bahşâ buved gülzâr-ı 'aşk¹² 1315

¹⁰ العارف تكفيه الاشارة: Ârif olana bir işaret yeter.

¹¹ والله الهادى الى سواء السبيل: Allah doğru yola iletendir.

Kaynakça

- CANIM, Rıdvan (2000). *Latîfî Tezkiretü's-Şuarâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ (İnceleme-Metin)*, AKM Yayınları, Ankara.
- HAKSEVER, Ahmet Cahit (2002). *Son Dönem Osmanlı Mevlevilerinden Ahmet Remzi Akyürek*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- İNAL, İbnüelmin Mahmud Kemal (1999). *Son Asır Türk Şâirleri*, (Hazırlayan İbrahim Baştuğ), AKM Yayınları, Ankara.
- İSEN Mustafa (1994), *Kühü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, AKM Yayınları, Ankara.
- MAZIOĞLU, Hasibe (1989). "Ahmet Remzi Akyürek", *DİA*. C. 2.
- REMZÎ, Ahmet (1337). *Gülzâr-ı Aşk*, Dersââdet Evkâf-ı İslâmiye Matbaası, Ankara.
- SERDAR, Murat (2014). "Kastamonu Mevlevihanesi Postnişinlerinden Kayserili Ahmet Remzi (Akyürek) Dede", II. Uluslararası Şeyh Şa'bân-ı Velî Sempozyumu, Kastamonu, s. 305-3019.
- Vâhidî (1564). *Risâle-i Gül ü Bülbül*, Kayseri Raşid Efendi Kütüphanesi, No: 582/2.
- VASSÂF, Hüseyin (2015). *Sefîne-i Evliyâ*, C. 5, (Hazırlayanlar Mehmet Akkuş-Ali Yılmaz), Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- ZAVOTÇU, Gencay (2002). "Türk Edebiyatı'nda Gül ve Bülbül", *Türkler*, C. 5. Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.

¹² این گل و بلبل بلفظ فارسی بودست پیش
رجمه کردم کنون در سایه خنکار عشق
یاقتم در کلهستان طبع تاریخ کهر
بلبل دلرا امل بخشا بود کلزار عشق

Bu Gül ü Bülbül önce Farsça kelimelerdi. Şimdi aşk sultanının gölgesinde tercüme ettim. Baskı tarihinin gül bahçesinde buldum. Aşkın gül bahçesi gönül bülbülüne ümit verir.

CAHİT KOYTAK'IN ŞİİRLERİNDE
METAFİZİK

METAPHYSIC IN CAHİT KOYTAK'S
POEMS

Dr. Öğr. Üyesi Nusret YILMAZ



İğdır Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı
Anabilim Dalı. nusretyilmaz71@hotmail.com

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 23.11.2020
Kabul Tarihi: 17.12.2020
Yayınlanma Tarihi: 30.12.2020
Sayı: 4
Sayfa: 41-55

Article Information: Research Article
Received Date: 23.11.2020
Accepted Date: 17.12.2020
Date Published: 30.12.2020
Volume: 4
Page: 41-55

Bu makale 21-23 Haziran 2019 tarihlerinde gerçekleştirilen *Erzurum II. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Bilgi Şöleni*'nde sözlü sunulmuş fakat yayımlanmamıştır.

Atıf / Citation

YILMAZ, N. (2020). Cahit Koytak'ın Şiirlerinde Metafizik. *International Journal of Filologia*, 3 (4), 41-55.

YILMAZ, N. (2020). Metaphysic in Cahit Koytak's Poems. *International Journal of Filologia*, 3 (4), 41-55.

Dr. Öğr. Üyesi Nusret YILMAZ

CAHİT KOYTAK'IN ŞİİRLERİNDE METAFİZİK

Metaphysic in Cahit Koytak's Poems

ÖZ

Sanatçı kişiliği şiirle biçimlenmiş Cahit Koytak, ürünlerini ilimle besleyen önemli sanatçılardan biridir. Velut bir sanatçı olan Koytak'ın şiirlerindeki tematik evren, belli hakikatlerin etrafında örülmüştür. Bu anlamda şiirleri bir bütünlük arz eder. Koytak'ın şiirleri, fiziğin, metafiziğin hâsılı tüm hakikatin bileşkesidir. Dinsel tonun yüksek olduğu şiirlerinde din ve metafizik, bir ideoloji ve slogan sığılından sıyrılarak daha bireysel, daha rafine bir söyleme kavuşmuştur. Şiirlerinde Doğu irfanıyla Batı felsefesini buluşturan şairin bu özelliği farklı toplumsal kesimlere ulaşmasını sağlayan en önemli unsurdur. Hakikat arayışında sınır tanımayan şairin Batı sezgisiyle Doğu'yu tanımaya çalışması, Doğu irfanıyla Batı'yı anlamlandırması, onun bütünsel hakikat arayışının hem çıkış noktası hem de ulaştığı seviyeyi gösterir. Şiirlerindeki metafizik gerilim, kişisel erginleşmenin alt yapısı olduğundan herhangi bir öteleme, dışlama veya hedef göstermeye rastlanmaz. Koytak'ın şiiri, "açık seçik bilgiye" ulaşmanın bir yolu olarak bireyin hakikat arayışına rehberlik etme gayretinden doğmuştur. Bu bağlamda gerçeğin sürekli bir değişim ve devinim içinde olduğunu bilen Koytak'ın şiiri, hakikati anlama yolunda girişilen bir arayışın gerilimleriyle yüklüdür. Bu çalışmamızda şiirlere yansıyan bu gerilim tespit edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Cahit Koytak, Şiir, Metafizik, Hakikat, Tanrı.

ABSTRACT

Cahit Koytak, whose artistic personality is shaped by poetry, is one of the important artists who feed his products with knowledge. The thematic universe of Koytak, a prolific artist, was built around certain truths. In this sense, his poems are an integral. Koytak's poems are a combination of physics, metaphysics and all truth. In his poems with a high religious tone, a religion and metaphysical ideology and slogans of slogans have escaped from his shallows, resulting in a more individual, more refined rhetoric. This feature of the poet, which brings together Eastern philosophy and Western philosophy in his poems, is the most important element that enables him to reach different social sections. The fact that the poet knows the East in Western intuition in the search for truth, and the understanding of the West in the East with its wisdom, shows both the starting point and the level of its quest for total truth. Since the metaphysical tension in his poems is the background of personal adult growth, no shift, exclusion or target is shown. Koytak's poem was born from an effort to guide the individual's search for truth as a way of accessing clear information. In this context, the poetry of Koytak, who knows that the truth is in a constant change and motion, is loaded with the tensions of a search for understanding the truth. In this study, it is tried to determine the tension reflected in the poems.

Keywords: Cahit Koytak, Poetry, Metaphysics, Truth, God.

Giriş

Şiire II. Yeni'nin getirdiği imkânlarla hikmet burcunda başlayan Cahit Koytak'ta daha ziyade Sezai Karakoç olmak üzere Necip Fazıl, Asaf Halet, Erdem Beyazıt, Cahit Zarifoğlu gibi diğer muhafazakâr imgeci şairlerin tesirini görmek mümkündür. Modernizmin kentleşen toplumlardaki dayatmacı etkisine yönelen itirazlarla birlikte kendi değerler sistemini muhafaza etmek isteyen modern Müslüman bireyin açmazları, yetersizlikleri ve imkânlarıyla Koytak'ın şiirleri, manevi bir iklimi yeşertme cehdidir. Şiirin verdiği imkânlar çerçevesinde aklın ve materyalizmin tasallutundaki modern insanı metafiziğin engin iklimine taşımaya çalışan şair, özellikle *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik* adlı kitabında, farklı yaklaşımlar dener. *Sol Elle Yazılanlar*'daki akılcı bakışlar, *İbrahimce Sorular*'daki hikmetli soruşturmalar, *Sofistçe*'deki mistik okumalarla zenginleşen şiir-metafizik ilişkisi, aslında şairin kafasındaki metafizikî gerilimin farklı yansımalarıdır.

Koytak, bir modern zaman dervişi olarak ne moderniteyi görmezden gelmekte ne de tasavvuf geleneğinin sağladığı güçlü maneviyatı moderniteye kurban etmektedir. Dolayısıyla Koytak'ın şiirleri, evrensel yönelmiş, akılla vahyi buluşturmuş bir entelektüelin düşüncelerinden izler taşır. 80 sonrası şairlerde tesadüf ettiğimiz, bir edebi gruba bağlanmadan bireysel ve özgün olma arayışlarının Koytak'ta da var olduğuna şahit oluruz. Bu bağlamda şiirlerinin değerlendirilmesi de öncü şairlere göre yapılacaktır. Bu velut sanatçının, Necip Fazıl, Asaf Halet gibi öncü şairlerle başlayan ve Sezai Karakoç etkisiyle devam eden şiir geleneği çerçevesinde değerlendirilmesi gerekir. Fakat bu etkilenme sadece mistik metafizik şairlerle sınırlı değildir. Gerek Batı mitolojisini gerek Doğu inanç imgelerini kullanan Koytak'ın şiirlerinin geniş ve derin bir kültürel arka planı vardır. Bu poetik metinlerde dinden ilham alan bir direniş ruhu sezilse bile şiirler; kıskırtıcı, isyana çağırın, kitleleri heyecanlandıran dozdan uzaktır. O, kitlelerden ziyade bireyleri ihtizaza getirerek bir hassasiyet oluşturmaya çalışır. Daha şık bir ifadeyle *aforizmalarla* yüklü, *tahkiye* niteliği taşıyan poetik eserleriyle kulluk bilincini anlamaya ve anlatmaya çalışan bir şair özelliği gösterir. Kendi şiir atmosferini kendisi kurmaya çalışan Koytak'ın bir külliyat özelliği taşıyan şiirlerinde, şiir iççiliğinden ziyade fikir iççiliği daha dikkat çekicidir.

Cahit Koytak'ın *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik* adlı kitabındaki şiirlerinde tespit etmeye çalıştığımız metafizik olgusu, insanoğlunun en kadim sorularına cevap bulmaya çalıştığı bir alandır. Bu anlamda metafizik (meta-physika), kozmos, yaratılış, ölüm gibi olgulara cevap aramanın insanı ulaştırdığı bir düzlemdir. Kendi yaşam serüvenini ölümle sınırlı bulmaya yanaşmayan insanoğlunun duyular âlemi dışında aradığı bir öte-âlem arayışının sonucudur. Metafizik, kâinat ve varlık hakkında temel bir açıklama yapmak ister. Bu nedenle varlığın kendisi, nedeni ve özüne dair sorular, daha ilk çağ filozoflarından itibaren felsefenin temel konusu olmuştur (Şulul, 2003: 57-69).

Evrenin keşfedilmeye çalışıldığı ilk dönemlerden itibaren yapılan tanımlama ve anlama çalışmaları, birçok düşüncenin ve felsefî sorgulamanın ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Platon, metafiziğe ilişkin geliştirdiği düşünce sistemini *idea* kavramı üzerine oturtmuştur. Platon'un yaratıcıyla ilişkilendirdiği evren, aslında ilk yaratılan formların birer yansımasından başka bir şey değildir. Metafizikî düşüncenin temel yaklaşımlarından biri de Eflatun'un mağara teorisinde yatar.

Metafizikle ilgili sorgulamalara Eflatun'un kazandırdığı ivme önemli olmakla beraber, bu alanın gerçek anlamda felsefi bir temele oturtulması ancak Aristoteles'le mümkün olmuştur. "Varlık"tan yol çıkan Aristoteles, bu felsefenin vücut bulmasını hazırlayan filozofların ilkidir. Aristoteles'in Vahdet-i Vücûd anlayışının temelini oluşturan *varlık olarak varlık* nazariyesi, daha sonraki dönemlerde zenginleşerek çeşitlenmiştir. Descartes ve Bacon'un mantık eksenli açıklamaları, Kant'ın ahlaki ekseninde olmasını gerekli gördüğü metafizik, Comte'la sekteye uğrar ve pozitivist bir tutumla inkâr edilir. Comte ile birlikte tamamen temellenen bilim ve metafizik çelişkisi, sonraki dönemlerde felsefi tartışmaların değişmez konularından olduğu kadar sanatsal tutumların da temel temalarından birine dönüşmüştür.

Öte yandan Hristiyan skolastiğinin olumsuz tesiriyle eski Yunan ve Latin dünyasına ait felsefik eserler Müslüman dünyasına kaçırılmıştır. Müslüman dünyada yeni bir yorumla değerlendirilen bu eserlerle bir aydınlanma yaşanırken Batı'da karanlık bir çağ başlamıştır. Söz konusu felsefi düşüncenin İslâm coğrafyasında revaç bulması aniden olmamış, bu felsefe belli bir süreç sonucunda kökleşmiştir. (Ülken, 1975: s.9) İslâm dünyasında metafizik alanında İbn-i Sina ve Farabi'yle yükselen felsefe, temelde İslâmî bir öz taşımaktadır. Yunan felsefesinin tercümeleleriyle genişleyen Müslüman ufku, İbn-i Arabi gibi mutasavvıf filozoflarla boyutlanmış ve İslam mistisizminin temelleri atılmıştır. İslam'ın zahiri (şeriat) yorumuyla batini yorumu (felsefe) arasında başlayan gerilim, İmam Gazali'nin dominant karakteriyle bastırılacak ve Doğu'daki mistik ve metafizikî irdelemeler din dışı ilan edilerek etkisiz kılınacaktır. Bunun sonucunda İslâmî felsefe çabaları kelimeler olarak varlığını sürdürecektir ve kelimeler sadece Kuran ve sünnetin hikmetlerini anlamaya çalışan bir medrese dersine dönüşecektir.

Böyle bir kültürel iklimde yetişen Cahit Koytak da "metafizik" kavramını İslâm inancına göre yorumlamış; Tanrı, yaratılış, kader, sorumluluk gibi meseleleri şiirlerine konu edinmiştir. Şair, bu kavramı sanatla buluşturarak şiirlerini metafizikî bir atmosferde bizlere sunmaktadır. Evrenin varlığı ve yaratılışı, Tanrı'nın varlığı ve sıfatları, insanla Tanrı ilişkisi, ruhun varlığı gibi konular metafizikî sorgulamaların merkezini teşkil eder. Metafizik anlayışta meydana gelen yeni düşünceler, din ve felsefenin yanı sıra edebiyat alanına da yansımakta gecikmez. Bu nedenle şiirde de metafizik bir serüveninin başlaması kaçınılmaz olacaktır.

Türk Şiirinde Metafizik

Türk edebiyatında dinsel bir iklimde boy veren klasik şiir geleneği, Batılılaşma serüvenimizle ilk kez köklü bir kırılmaya uğrar. Medeniyet veya modernizm saikasıyla bütün savunma mekanizmaları çöken bir dünya, diğer tüm kurumlar gibi felsefe ve inanç alanında da değişim ve dönüşümlere mecbur kalır. Dinin tanımladığı bir dünya ve inanç alanı, artık daha seküler bir zeminde şekillenecektir. Toplumsal kurumların tüm yönlerini etkileyen bu seküler dalga sanat ve şiir dünyasını etkilememesi mümkün değildir. Bu bağlamda Tanzimat'ın öncü kadroları başta olmak üzere tüm edebiyat dünyası yeni paradigmanın taşıyıcısı olmuşlardır. Modernizmin belirleyici olduğu bir süreçte Şinasi ve Ziya Paşa'da da görülmekle beraber, özellikle Abdülhak Hâmit'in şiir ve tiyatrolarında metafizik, temel bir tema olur.

Cumhuriyetin ilk yıllarıyla metafiziğe sırtını dönen şiir ve sanat, yarım asırlık bir çabanın sonucunda tekrar bu temel konuya dönmek zorunda kalır. Mistisizme ve metafiziğe kapı aralayan Necip Fazıl, Asaf Halet, Sezai Karakoç gibi şairlerin öncülüğünde şiirle şuuru, inançla sanatı, bilgiyle inancı buluşturan eserler vücuda getirilmeye çalışılır. Büyük bir beğeniyle izlenen bu sanatçıların şiirlerindeki metafizikî gerilim, klasik şiirimizdeki dinsel temadan daha farklıdır. Artık edinilmiş inançlarla şekillenen bir dünyadan ziyade, akılla sorgulanarak ulaşılmış umdeler, hayatla sınınanarak pekiştirilmiş bir dinsel yaşam söz konusudur. Özellikle bir tereddüdün pençesinde kıvranan Abdülhak Hamid'in metafizikî sorgulamaları en azından Cahit Koytak gibi şairler nezdinde etkisini yitirmiş, yıkılan bir imparatorluğun uyandırdığı bedbinlikle boyanan karamsar bakış açısı, özgüveni yüksek ve tereddütle zehirlenmeyen bir inançla yoğrulmuştur.

Modern şiirin öncüsü olduğu halde metafiziği şiirlerine konu etmekten çekinmeyen ve “*Benim kendime mahsus bir diyanetim, bir tarz-ı ubudiyetim vardır*” (Enginün, 1995: 526) diyen Abdülhak Hamit, ritüelleri dışlayarak vicdanda ve zihinde kurgulanan bir ahlaki savunan Panteist görüşe kapı aralarken (Mermer, 2014: 297) Koytak'ın şiirlerinde dinsel bakış açısının büyük etkisi görülmektedir. Şiirlerinde boy gösteren, metafiziksel kavramlar, imgeler ve düşünceler, Koytak'ın “*metafizik*”le ilgisinin de ölçüsü olmuştur. Bu bağlamda metafizik, şairin anlam dünyasını şekillendiren, onun hem sanatçı hem de birey olarak kendi benini inşa etmesini sağlayan en önemli vasıta.

Koytak'ın Şiirine Yansıyan Metafizik

Doğu uygarlığının düşünsel dünyasında kendisini kuvvetli bir biçimde hissettiren metafizikî olgu, ontolojik bir temelde şekillenir. Tanrı'nın yaratıcılığının kesinliği, tanrısız bir dünya tasavvuruna oranla daha fazla hissedilebilmektedir. Antik Yunan uygarlığında örneklerine ulaşabildiğimiz tanrısızlık düşüncesinin kilisenin gerilemesiyle birlikte gittikçe kuvvetlenmesi, aydınlanma ideolojisinin bir nevi simgesi haline gelmesi, onu Batı felsefesinin vurucu gücü haline getirmiştir. Fakat Doğu hikmetinin Tanrı gölgesinde gelişmesi, onun tabiata bakış tarzını etkilemiş, böylece evde baba, ülkede hükümdar, evrende Tanrı fikrini merkeze almasına yol açmıştır. Doğu düşünce ve edebiyatının temelindeki asıl *mesele* bu istinat noktasıdır. Batı'da bireyin tek ölçü olması, ülkede yurttaşlık kültürünün oluşması, değerler dünyasını ayakta tutacak bir “Tanrı” fikrinin terki, bizim şiir ve sanatımıza yansıyan dünya görüşümüzün farklılığını da göstermektedir.

Şiirle metafiziği birlikte kullanan Cahit Koytak, şiiri ömrü boyunca kurmaya çalıştığı kuleye, metafiziği de o kuleye tırmanma eylemine benzetir. Metafizikten beslenen şiirin kuleden ziyade kökü göklerde, dalları insan ruhunun derinliklerinde bir çınara benzediğini fark eden şair, şiirlerine evrendeki her şeyi yansıtacaktır. Hayatın yalın gerçekliğiyle tanıştığından beri metafizikle bağını koparan çocuk, ilişkide bulunduğu tüm dünyevi nesne ve olgularla bir *kendilik* bilinci inşa eder. Kendi benliğini tamamlamak isteyen bireyle kendini örmeye çalışan şiirin ortak noktası, metafizikle girdikleri ilişkidir. Dolayısıyla güzellik peşinde koşan ve onu elde etmeye çalışan şiirin, başarılı olması mümkün değildir. Doğadaki güzellikleri elde edemeyen şiirin metafiziği temellük etmesi ise mümkün değildir.

Şiirine bir dayanak noktası arayan şairin “*aklın dağdağasından*” kaçarak sığınacağı bir dağ ve o dağı aşmak için takip edeceği bir yol bulamaması,

metafizikle şiirin oluşturacağı sentezin zorluğunu gösterir. O, ömrünü adadığı şiirin kendisini “*tanrı'nın bahçesine çıkararak*” (Koytak, 2011: 269) bir yoldan geçmesi için çabalamaktadır. Yazdığı şiirlerin bir yarayı andırması, güzellik peşinde koşan şairi aciz bırakmaktadır. Metafizikten beslenen şiirin tercümanı olduğu yarının *yarık ve çatlaklarını kiraz renginde görmek isteyen şair, şiirlerini hüznün estetize edilmiş bir hali olarak görmektedir.* Koytak, şiirin bir mesaj iletmekten ziyade, evreni avucuna almış metafiziği yüklediğini dile getirir. Şiir öznesi, İbrahim'in ateşi gül bahçesine çeviren samimiyetini ve su üstünde yürüyen İsa Mesih'in mucizelerini aşarak, Tanrı'nın ayak izlerini yakalamak ister. Çünkü şaire gelen ilhamla -Kuran'da ilham kelimesi *vahiy* olarak isimlendirilir- peygambere gelen vahyin aynı kaynaktan çıktığına inanmaktadır.

Koytak'ın şiirlerinde açıkça görülen ilk metafizikî esas, bu noktada toplanır. Şiir, bir temele dayanmakta ve bir hakikate yaslanmaktadır. Şiir ve hakikat onun eserlerinin ayrılmaz ikilisidir. Şiir, onun hakikat yolculuğunun bir vasıtası olmakla hakikatin kendisinden kopmayan, ontolojik varlığını anlamamıza ve bu anlam üzerinden yükselmemize yarayan bir “merdiven”dir:

“çünkü bu merdiven ağacın içinde bitecek

gibi gözükiyor, ama

ağaç nerede bitiyor,

Göğün kaçınıcı katında, bu belli değil.” (Koytak, 2011: 11)

İslam tasavvufunda kesretle vahdet arasındaki sarkaçta aldığı konuma göre kulluğu şekillenen bireyin *insan-ı kâmil* olma derecesi, onun kesretten kurtulma çabasına bağlı olarak şekillenmektedir. Tabiatta rastladığı tüm “şeyler”i ve “sayılar”ı bir imtihan vesilesi bilen Müslüman, Tanrı'nın yarattığı *kesreti “bakmayı ve görmeyi öğrenelim”* diye yarattığını anlayacak ve bu sayede “*bir ve bütün*” olanı kavramaya çalışacaktır. Böylece bütün bu “*toz duman, patırtı, hezeyan*” arasında, her şeyi varoluşa çeviren “*yaratıcı soluğu*” (Koytak, 2011: 19) keşfedecektir.

Aydınlanmanın en güçlü silahı olarak yüzyıllarca kilise bağına karşı kullanılan *akıl*, Batı'da metafiziğe karşı alternatif bir dünya görüşü kurmanın parçası olurken, Doğu'da eserden müessire giden yolu, yani yaratılan eşyadan yaratıcıya ulaşmanın bir aracı olarak görülmüştür. Koytak, kendisini “uydulaştırmaya” kalkan aklın saldırısından “*sıyrık bile almadan*” kurtulmayı başarır. *Metafizik* adlı şiirinde aklın saldırısından kurtulmaya çalışan şair, cüssesini küçülterek, yani “*samanlıktaki iğneye*” dönüşerek, “*aklı keskin*” nişancıların savletinden kurtulmak ister. Metafizikî dünya, “*akıllarının hızı*” ve “*bilimlerinin dili*”ne güvenen modern insanın algılayamayacağı bir boyuttur. İnanca yüreklerini kapatan bu tek boyutlu insanlara nazaran kendisi samanlıktaki bir saman çöpü kadar küçük ve belirsizdir. Buna rağmen önemsiz değildir. “*İğnenin ucu*” kadar küçük, “*bilincin dibi*” kadar belirsiz olsa bile “*demir leblebi*” kadar sert ve dayanıklı; varlığını kaybetmeme noktasında ısrarcıdır. (Koytak, 2011: 20-21)

Şair, modern kapitalist düzenin tek boyutlu gerçeklik algısına karşı doğayla bütünleşik bir gerçek dünya teklifiyle gelir. *Yeni Başlayanlar İçin Metafizik* diye isimlendirdiği şiirin diğer adı “*İşe Atla Gidip Gelme İsteği*”dir. Çağcıl yaşamın,

tüketim kültürüyle insanları makineye mecbur kılması normal, işe geleneğin ve doğanın gereği olarak atla gidip gelmek anormaldir. İnsanların birer ücretli köle durumuna geldiği bu çağda, patronun metafiziğe yatkın olan insana rıza göstermesi için onun işine yarayacak “büyük delilik” ve “büyük fikirler” bulması gerekmektedir.

Tanrı Algısı

Metafizikî algının en temel konusu olan bir yaratıcının varlığı, sorunsal olarak tüm düşün dünyasını meşgul ettiği gibi inanan bir kişinin bireysel dünyasını da etkiler. Kişiden kişiye, kültürden kültüre değişen Tanrı algısı, kimi inanç biçimlerinde soyut bir varlık, kimi inançlarda evrenin her zerresine sinmiş bir ruh (panteizm), bir kısmında da evlerin veya tapınakların bir köşesinde oturtulacak bir put halinde somutlaşmıştır. Yaratıcının kendine has bir vücudu olup olmadığı, varlığının bir hakikat veya adalet mefhumu gibi zamandan ve mekândan münezzehe bir tasavvurdan mı ibaret olduğu tartışmalıdır. İşte Koytak da bu ikilemedir:

“varlığı, var olduğu gibi ayakta tutan,

öncelikle, bir ilke mi,

yoksa bir güç mü?

Tanrı inancı, öncelikle külli bir uyum

ve güzellik arayışının mı,

yoksa bir güç algısının mı sonucu?” (Koytak, 2011: 24)

Yukarıdaki dizelerde açıkça görüleceği üzere şair, tanrının varlığı konusunda devam eden tartışmalara yönelik tarafını belli etmeden bir sorgulamaya girişmektedir. Bu sorunsalın neresinde durduğunu başka şiirlerinde açıklamaya çalışacaktır. Bunun anlaşılması, bir bakıma *hayatın* ve *ölümün* nasıl tarif edildiğine bağlıdır. Hayat, “orta halli bir zekâyla anlaşılması mümkün” bir oyun, ölüm ise “tatsız tuzsuz bir final” midir? Eğer öyleyse “bir köşeye çekilip katıla katıla gülmek” mi, yoksa “sarsıla sarsıla ağlamak” (Koytak, 2011: 27) mı gerekir tüm bunları düşünürken. Şair, şiirleriyle anlamını yakalamaya çalıştığı bu kavramların “fiyakalı bir kuram”dan daha fazlası olduğunu bilmektedir. Ama işin içinden nasıl çıkacağını da tam olarak bilememenin sıkıntısını çekmektedir. O, Yunus misali “bir balığın karnından kurtulup da / bir başka balığın karnına yutul”mak istememektedir.

Şair *Sol Elle Yazılanlar* isimli şiirlerin birinde küçük âlem olan insanla büyük âlem olan evreni karşılaştırır. Akıl sahibi insan, “göğün gözbebeklerine” bakarak “boşluğa saçılmış büyük bir aklın” keşfine çıkar. Aristoteles’ten Farabi vasıtasıyla İslam dünyasına geçmiş bulunan *Ukul-u Aşere* kavramıyla Tanrı’nın üst akıl olduğu fikrine gönderme yapılan bu şiirde, Yüce Yaratıcı, âlemin düzenini sağlayan büyük akıl olarak tarif edilmektedir. Panteizmden farklı olarak büyük akıl, sadece düzenleyicidir. Tanrı’nın yaratıcı iradesinin evrene “saçılma”sıyla bu “gözleri yoran muhteşem kalabalık” (Koytak, 2011: 42) bırakıldıkları yerde duramayacak derecede muazzam bir nicelik ve niteliktedir.

Yaratıcının insanoğlunun bir bakışta anlam veremediği birçok iltifatının olduğunu “Tanrı’nın sayısız eli var” dizesiyle somutlaştıran şair, bunlardan birinin aklın

başını okşarken, diğerinin kalbi yokladığını söyler. Tanrı'nın elleri, aklın ufkunu açarak onun görmesini sağladığı gibi, “*terk edilmiş*” kalbi okşayarak onun uyanmasına yaramaktadır. Felsefe ve teolojinin en önemli konularından biri olan akıl-inanç ilişkisini irdelemeyi sürdüren şair, aklın “*dikenleriyle yaklaşınca*” inancın “*uykudan*” uyandığını belirtir. Aklın yalın gerçekliği karşısında son derece incelen inanç; ipek, su, şiir veya rüya gibi naif bir surete dönüşür. İnanç, eğer “*zanaati*” ustadan/Tanrıdan iyi öğrenmişse ona aklın dikenini veya hançeri işlemeyeceği halde; akıl, yine de “*meyvede oycak, tatlı tatlı kanatacak bir yara, bir çürük*” (Koytak, 2011: 133) bulur. Daima aklın saldırılarına maruz kalan inanç, hem aklın yönelttiği can alıcı soruların hem de kendi naif bünyesinde yuvalanan hassasiyetlerin (çürüklerin) farkındadır.

Koytak, aklın işlevini sorguladığı “Cennete Dönüş” adlı şiirlerinde *Ademoğlumun* cennetteki “*bilgi ağacının çiçeklerini / yapraklarını, meyvelerini / kemirip duran*” tırtıla, “*her şeyin tadını merak eden / her şeyi kemiren, yiyip bitiren*” (Koytak, 2011: 134) “akıl” adını verdiğini söyler. Bu tanımlamada, varlıkla akıl arasındaki ilişkinin niteliği yatar. Muhatabı olduğu her şeyin içyüzünü öğrenmek suretiyle onları tanımlama cehdinde olan akıl, zamanla koşut eylemler içindedir. Burada akıl, “*yaratma sanatının*” tadını almakta ve güzel şeyleri yaratma hususunda girdiği gayretle Tanrı'nın sıfatlarına yaklaşmaktadır. Dolayısıyla akıl, Kilise dogmalarında olduğu gibi metafiziği dışlayan bir meleke olmaktan ziyade, “*yaratma*”yı anlayan ve bunu bir sanat telakkisi halinde *insani* kılan unsurdur. Akıl, yaratma olgusunun bir kategorisi olan “*zaman*”la birlikte yaratıcı bilinç konumundadır. Burada bilinç, “*bütün bir varoluşu kursağında gezdiren*” bir tür ipek böceği, bir tür tırtıldır.

Gözünü açtığı âlemde kendini güvende hissetmeyen birey, her zaman “*yanağını dayayacağı bir başka yanak*”, “*yüreğini dayayacağı bir başka yürek*” (Koytak, 2011: 149) arar. Bu endişe sadece fiziksel varlığının karşılaşacağı tehlikelerden kaynaklanmaz; zira bu, anne karnında bir yaşam filizi halinde oluştuğundan beri rahim duvarına tutunmaya çalışan embriyonun en büyük kaygısıdır. Dolayısıyla doğum öncesi süreçte *tutunma* zorunluluğu duyan birey, doğumdan sonraki süreçte de önce anneden sonra da yakın çevreden kopmamaya çalışır. Düşünsel tekâmülünü tamamlayan bireyin özellikle ölüm sonrasıyla ilgili endişeleri ve yaşadığı âlemde tanımlayamadığı olay ve olguları çözmeye çalışması nedeniyle giriştiği metafizik çözümler, kendi güven alanını inşa etmeye yöneliktir. Şair, işte bu endişeden dolayı *yanağını* ve *yüreğini* garantiye alma, yani hem duysal hem de duygusal dünyasında bir güvence bulma arayışındadır. Burada Tanrı, tehlikelerle dolu bir evrende, sığınılan bir ana kucağıdır.

İnsanların güven alanı inşa etme çabasının değişik adresleri olduğu görülmektedir. İnsan, ağaç, taş, kitap, sanat gibi teselli kaynakları bulan özellikle modern insan, aslında objelere sinmiş bir gizil gücün peşindedir. Bireyi kendine bağlayan bu teselli kaynaklarındaki içkin güç, Tanrı'dan başka bir şey değildir. Başka bir deyişle insanoğlu Tanrı'yı aramakta kullanacağı yöntemlerle bir arayış içine girerken ulaştığı bu olgularda Tanrı'dan bekleyeceği güvenlik ihtiyacını tahsil etmeye çalışmaktadır. Her ne kadar kendisi farkında değilse de gidermeye çalıştığı ihtiyaç bunu bize göstermektedir.

Tanrı'nın varlığının bizim inancımıza bağlı olmadığını, mahlûkatın var olmak için Tanrı'ya ihtiyacı olduğunu dile getiren Koytak, bunun bir mantıksal zorunluluk olduğu inancındadır; tıpkı susuzluğun suya, hasretin uzaklığa olan ihtiyacı gibi. Her varlığın sadece var olmak için Tanrı'ya duyduğu ihtiyaç, insanda daha karmaşık, daha rafine bir hale dönüşür. İnsan için Tanrı, hiç kimseye anlatamadığı dertleri paylaşacağı, kendisini hesaba katan, insanın gerçek kendiliği olarak var olan bir zorunluluktur. Dolayısıyla Yunus Emre'nin bir ben vardır benden içeri dediği gibi insanın içinde de *“bize şahdamarımızdan daha yakın”* (Koytak, 2011: 155) bir kendilik bilinci olarak Tanrı vardır ve olmalıdır da. Şair, insanın Tanrı için değil, Tanrı'nın insan için zorunlu bir varlık olduğunu iletir: *“Olmak zorundasın / Olmak zorundasın / Var olmak zorundasın!”* (Koytak, 2011: 156) Çünkü Allah yoksa anlam da yoktur.

Tanrı'nın *“gelip geçici olanın içinde”* bulunan ebedilik hakikati olduğunu söyleyen Koytak, insanoğlunun ilgilendiği her şeye anlam kazandıran ve onları ayakta tutan şeyin hakikat olduğunu, bu nedenle ismi anılmasa, varlığı dile getirilmese bile hakikatin kendisini her şeyin özünde bulunan tek gerçeklik olarak gösterdiğini belirtir. Evrende duyu ve duygu planında duyumsadığımız tüm *“şeylerin”* içinde saklı olan bu hakikat nedeniyle sanatçıların ilham aldığı, zanaat ehlinin eserler vücuda getirdiğini dile getirir:

“Onu ‘gelip geçici olan’ın içinde hissetmeselerdi

Nasıl resim yapabilirdi, ressamlar,

Nasıl şiir yazabilirdi, şairler,

Nasıl kuleler, mabetler, şehirler

Yükseltebilirlerdi mimarlar,

Dülgerler, taş ustaları?” (Koytak, 2011: 158)

Kendisini her şeyde bize gösterme yolları gösteren Tanrı'nın asıl duyumsandığı zaman ve mekân *“yalnızlığın da yalnız kaldığı yer”*de başlar. Bu tüm imkânların tükendiği ve sadece Tanrı'nın varlığının hissedildiği yerdir. Bu his, her yerde ve her şeyde bulunmasından doğan *bilinemezlik* hissi, aklın aciz kaldığı, ancak inancın başladığı yerdir. İnsanın sadece kendi duygu dünyasında Tanrı'ya ulaşma çabasını eksik bulan şair, *“uçsuz bucaksız bir varoluşa”* ulaşmak için yakın çevresinden başlayarak yoksulun, evsizin, çocuğun, delinin, hırsızın, katilin içinde O'nun bulunduğunu hatırlatarak *“büyük bütüne”* ulaşılabileceğini söyler. Panteizmden ziyade *Vahdet-i Vücut* nazariyesine benzeyen bu önermede Tanrı, tabiat hesabına reddedilmez; aksine tabiatın Tanrı'nın bir yansıması olduğu kabul edilerek tabiat Tanrı hesabına görmezden gelinir.

Tanrı inancı üzerine temellenen metafizikî düşünce, sadece akılla değil *sezgi*yle de tespit edilmeye çalışır. Koytak'ın Tanrı algısı ispatlanması gereken bir teori değil, farkına varılması gereken bir hakikattir. Dolayısıyla varlığı için delil aranmaz, varlığının duyumsanması için imkân aranır. Bu bağlamda *“içimizdeki Tanrı”*, bir itikat umdesi olarak ezberletilen *“tapınaktaki”* hatta *“kâinattaki”* Tanrı'dan daha büyüktür. Kudsî hadis olarak bilinen *“Ben yere göğe sığmam, fakat mümin kulumun kalbine sığarım.”* rivayete gönderme yapılan dizelerde şair, bireysel

dünyamızda hissettiğimiz Tanrı'nın, kitlelerin azametiyle korkutulduğu Tanrı'dan daha büyük olduğunu anlatır.

İnsanın tüm edim ve sözleriyle Tanrı'nın çizdiği sınırlar dâhilinde ve onun iradesiyle hareket ettiğine inanan şair, insanın hangi durumda bulunursa bulunsun bu dairenin dışına çıkamayacağını söyler. Bu insanın hiçbir iradesinin olmadığı anlamına gelmez. İnsanın yaşar ve yazarken O'nun belirlediği kader tahtında hareket ettiğini beyan eder: “çizen O, yazan O, üfleyen O, / sen yazılınsın, çizilensin, üflenensin” (Koytak, 2011: 177). Fakat bunun yolu onu tanımaktan geçer. Tanrı'nın varoluş işaretlerine tanıklık etmenin ve onu tanımanın koşulu, insanın “bir damlacık olsun” Tanrı'dan bir şeyler taşıdığını, ruhunun onunla “dolup taşıtığını” hissetmesidir. (Koytak, 2011: 179)

İnsanların yaşam denilen macerayı, *kader* denilen boyama defterinde Tanrı tarafından çizilen taslakları boyayarak tamamladığını yazan şair, yürek sızılarımızın, akıl sancılarımızın değişik renklerle ve stillerle boyanarak oluştuğunu ve yaratma denen esrarengiz olayın da bu boyama esnasında ortaya çıktığını bildirir. Bu yaratma olayı Tanrı'nın sınırlarını çizdiği boyama kitabının insan eliyle renklenmesi, başka bir deyişle insan ile Tanrı'nın ortaklaşa yaptıkları bir eylemle oluşmasıdır. Koytak, aynı temayı *At ve Sürücüsü* adlı şiirinde de devam ettirir. İnsan aklının yazgıyı “*yabani bir atı kovalar gibi kovaladığını*” ve sonradan yakalayıp ehlileştirdiğini söyleyen şair, insanın bindiği atın eninde sonunda sırtındaki insanı “*kendi bildiği yere*” (Koytak, 2011: 230) çekip götürdüğünü söyler. Bu da İslam inancındaki kader anlayışının metaforik ifadesidir. İnsan ne kadar çabalarsa çabalasın kaderin çizdiği sınırların dışına çıkamaz.

Kader inancına bağlı olan şair, hayatının “*tozdan*” ve “*küften*” arınması için “*hikâyenin akışına*” karışmamasını, yani kaderine razı olmasını salık verir. Senaryoyu Tanrı'nın yazacağı bir oyunda bütçeyi, sahneyi ve oyun yöneticiliğinden vazgeçen bireye tavsiyesi çok kesindir: “*Sen sadece oyna! / Sen sadece oyna! / Sen sadece oyna!*” (Koytak, 2011: 272) Şiir öznesinin inancı nettir. O, bir kader çizgisinde yürüyen ömrün sonunda, “*dağın öteki yüzünde*” (cennet) kurgucu meleklerle birlikte geçmişte çekilen bir filmin montajlarıyla yeni bir film çıkarabilme ümidindedir: “*O'na adanmayı hak eden*” bir film. Bunun için bize düşen “*ölümü*” ve “*ölümden ötesini*” düşünmektir. Böyle olunca da hayat, bir su gibi mırıldanarak akıp gidecektir. Şair, tam bir teslimiyet içerisinde aklın müdahalesine hiç gerek kalmadan, tamamen duygusal ve mistik zeminde bir ömür muhasebesi yaparak ölümü, fiziksel bağlamından kopararak inançsal düzlemde değerlendirmektedir. Ölüm onun için insanı bu dünyadan koparan değil, *dağın öteki yüzüne* ulaştırın bir geçiş kapısıdır.

Koytak, “*bütün zamanların/en büyük ve sahici şiirleri*”ni tek hakikat olarak nitelendirdiği ilahi mesajın birer “*kayıp parça*”sı olarak niteler. Homeros'un, Rumi'nin, Tagor'un şiirlerini “*çömezın ustadan işittiği*” (Koytak, 2011: 276) birer ilham eseri olarak kabul etmekte, bu sayede metafizikle insan arasındaki ilişkiyi organik bir bütünlüğe kavuşturmaktadır. Bu bağlamda şiir, metafizikî âlemin tüm enginliğini fiziki âleme taşıyarak şairin ruhsal gerilimlerini dindirmekte; şairle Tanrı, çömezle usta şiir sayesinde bütünlüşmektedir. Tanrı'nın şairle kurduğu ilişkinin biçimi ilham (vahiy) iken, şairin bu ilahi muameleye cevabı ise yazdığı şiirleri olmaktadır. Bu hakikate adanmış şiirler, çarşıdaki İsa'nın ölüp ölmediğini

anlamak isteyen Romalı lejyonerin İsa'nın göğsünü mızrağıyla dürtüklemesine benzetilir. Şairin gözünde gerçek şiir, işte bu dürtüklemeden sonra akan kandır.

İnsanın Tanrı'yı kendi dışında başka şeylerde aramaması gerektiğini düşünen şair, "kendi içinde" kendini görmeye çalışan insanın yeterince yoğunlaştığı takdirde başta sadece kendini sonra da aşamalı olarak herkesi göreceğini söyler. "Kendini bilen, Rabbini bilir." (Yazır, 9:205) kaziyesince insanın bir zübde-i âlem olduğunu duyumsatarak, bu sayede kendinde tüm insanları gören kişinin, tüm insanlara yansıyan Tanrı'yı da göreceğini ifade eder.

Ontolojik Varlık

Şiiri varoluşsal bir düzlemde değerlendiren Cahit Koytak'ın şiirlerinde Tanrı inancı çok güçlü bir tonda hissedilmektedir. Bu anlamda metafizik hem fizik ötesi tüm olguları hem de teolojik anlamda İslam'ın inanç umdelerini kapsar. Başka bir deyişle metafizik kavramı, dinsel bir içerikle şiire yansımıştır. Fakat Koytak, dinsel bilgiyi salt bir ideolojik argüman olarak kullanmaz. Şiirlerini ontolojik sorgulamalarla temellenen bir dinsel düşünce üzerine bina eder. Etimolojik anlamı itibarıyla "var olanı" bir bütün olarak ele alan felsefik bir düşünce olarak ontoloji, kişinin yaşadığı dünyayı mantıklı bir bağlama kavuşturmasına yaramaktadır. Heidegger gibi düşün insanları insanın bu âleme fırlatıldığını, (Çüçen, 2003: 78) dolayısıyla istemedikleri halde sorumlu tutulduklarını ve bundan dolayı bitmez bir kaygıya mahkûm olduğunu iddia ederken, diğer bir kısmı Tanrı'nın eserlerinin bir müfettişi olarak buraya tayin edildiğini ve ontolojik bir güvende olduğunu savunur. Dolayısıyla merkezinde insan olan felsefenin var olanla ilgili tüm sorularına cevap bulmaya çalışması, onu ister istemez metafizikle buluşturmaya itmektedir. Şair, bu zorluğun karşılığını çeşitli açılardan yanıtlamaya çalışmaktadır.

Sezai Karakoç'un şiirsel ve düşünsel dünyasında beliren metafizik anlayışının temelini teslimiyet duygusu oluştururken (Baş, 2011: 19) Koytak'ta bu duygunun şiddeti zayıflar. O, bazı şiirlerinde (*Sol Elle Yazılanlar* ve *İbrahimce Sorular*) teslimiyetten, kadere kendini bırakmaktan bahsetse bile aklı ısrarla kendine pay çıkarmayı sürdürür. *Sol Elle Yazılanlar*'da alternatif bakış açıları dener:

"Sol elinle yazı yazmayı ihmal etme,

Dünyaya sol elinle dokun,

Ayın öteki yüzünü görmeye çalış,

Dağın arka yamacını hayal etmeyi öğren!

Sadece yeni şeyler görmezsin,

Daha önce gördüğünü zannettiğin şeyler

Aslında hiç mi hiç görmediğini

Fark edebilirsin böylece belki." (Koytak, 2011: 311)

İbrahimce Sorular isimli şiirlerinde bir yaratıcının varlığını *akılla* bulmaya ve eşyanın hakikatini anlamaya çalışan İbrahim Peygamber'in sorgulayıcı mantığına başvuran Koytak, ilkin "var olmak" olgusunu sorgulamaya başlar. Eşyanın nihai

özünün bilgisiyle ilgilenen metafizik (Bergson, 2014: 27), İbrahim Peygamber'den Koytak'a miras kalmış en temel soruların cevabını aramanın adıdır:

"bu yer, bu gök?"

Varlar mı gerçekten de?

Ne demek 'var olmak'?" (Koytak, 2011: 35)

Varlığın keyfiyetini akılla çözmeye çalışan şair, varlığın somut gerçekliğiyle bilince yansımaları, bilinçaltındaki izdüşümleriyle tespiti girer. Varlığın ontolojik gerçekliğiyle zihindeki yansımalarının örtüşmesi sayesinde nesnelere varlığını anlamlandırmaya çalışır. Şair eşyanın hakikatini anlamaya çalışırken, nesnelere niteliğini sorgular. Şair, *fani* şeylerin, "*derin kazmaya*" gelmeyecek kadar naif olduğunu vurgulayarak, eşyanın bir yaratıcının mahlûku olması nedeniyle göreceli varlığına işaret etmiş olur.

Şair, *Sofistçe* başlıklı şiirlerinde de varlığın akılla kavranamayacak yönlerinin de bulunabileceği önermesinde bulunur. Duyularımız yoluyla algıladığımız tüm varlıkların gerçekte bir vücutlarının olup olmadığı veya tüm bu var olduğunu kabul ettiğimiz şeylerin "düşünce" bağlamında olup olmadığını anlamaya çalışır. Şair, bu "*mesele*"yi çözmek için aslında kısa süren yaşamın yetmeyeceği görüşündedir. Metafiziğin insan tenini soyan buzdan demire benzetilmesi, madde ve mana âleminin birbirleriyle girdikleri varlık yokluk mücadelesini anımsatır. Dokunan her insanın tenini soyup alan metafizik, "*en küçük esinti*"den bile rahatsız olacak bir hassasiyete ulaşır.

Varlığın kendinden mi yoksa insan düşüncesinin bir ürünü mü olduğu hususunda Sofistlerden beri süregelen düşüncenin bir devamı olarak Koytak, insanın nesnelere bakmayı öğrenmesi gerektiği düşüncesindedir. Nesnelere okumanın koşulu ise insanın "*yiğidin dibinden*", "*varlığının merkezinden*" bakmasıdır. Bu yetkinliğe gelmiş kişi, "*üzde yüz kendi*"si ve "*aynı zamanda herkes*" olarak nesne olmaktan kurtulacak ve özneleşecektir. Böylece özne karakter olarak nesnelere baktığında, onlar da "*uyanıp*" ona bakacaklardır. İnsanın evrenle gireceği organik ilişki, insanı hem onlarla birleştirip bütünleştirecek hem de "ebediyet"e ulaştıracaktır. (Koytak, 2011: 94)

Zamanı, başka bir deyişle bütün varoluş tarihini insanın varoluşuyla koşullayan (Koytak, 2011: 45) Koytak'ın *insanı*, Nietzsche'nin insanından farklıdır. Koytak'ın insanı, üstüne çıktığı dağın sesini duyabilecek ve onun elçisi olarak Yüce Tanrı'yla konuşabilecek bir özelliktedir. Dağın yakarışını Tanrı'ya sunacak olan insan, "*dağları yürütmek istiyorum, Tanrım*" diye hitap edecek, dağın isteğini kendi hesabına sunacaktır. Fakat küçük cirmine rağmen içindeki uğultunun, dağları yürütürken çıkan gürültüden daha görkemli olacağını düşünmektedir. İnsan, her şeyi kendi hesabına geçirmek isteyen bir egoyla yüklü olarak daima kendini göstermeye çalışan, büyüklük hastalığına kapılmış bir fanidir. Kendisi için nasip kılınana kanaat göstermeyecek kadar kendinden gafildir. Hep başkası üstünde tasarruf etmekle oyalanan insan, aslında "*kendini ya hiç öğrenemiyor ya da herkesten az öğreniyor. Öğrendiğini de herkesten az kullanıyor.*" (Koytak, 2011: 51)

Yeryüzü macerasının başladığı tarihten itibaren hem kendini hem de etkileşim içinde bulunduğu diğer tüm varlıkları tanımaya ve/ya tanımlamaya çalışan *Âdemoğlu*, kendi yaratılış gerçekliğini farklı birçok yaklaşımla irdelemeye çalışmıştır. İnsanın “*taştan*”, “*tahtadan*”, “*ottan*” veya “*buluttan*” yaratılmadığını, aksine “*kelimelerden*” yaratıldığını söyleyen şair, bununla bir yandan “*Önce söz vardı.*” (Yuhanna, 2004: 320) ifadesindeki mesaja, diğer yandan insanın aslında beyandan ibaret olduğunu söyleyerek manevi tarafına göndermede bulunur. İnsanın yaratıldığı balçığın karışımında bulunan maddi manevi tüm bileşenlerin derininde aslında “*kendini bilmekten*” ve “*kendisi olmaktan*” yaratılmıştır. Dolayısıyla varlığı *tenden ziyade tine* yatkın bir *manadır*.

Yaratılışı icabı hep kusursuzluk peşinde koşan insanın sınırlılıkları, eksiklikleri, mutlak güzellik karşısında onun çaresizliğini ortaya çıkarır. Ölümlü bir ruh taşıyan insanın kusursuzluk peşinde koşmasına, potansiyelinin alamayacağı bir mükemmelliğin talibi olmasına rağmen, eksiklikleri yüklenmek istediği yükü hiçbir zaman sırtlanmasına imkân vermez. Bundandır ki kusursuz şiiri de metafiziği de tüm boyutlarıyla anlamasına olanak yoktur. Bu onun ontolojik varlığının gereğidir. Ama anlayacak düşünce de *hiçbir* sınır tanımadan her şeyin “*üstünden, ötesinden/bakacak kadar özgür ve uçurumlu olmalıdır*” (Koytak, 2011: 355) ki fiziğin ötesine geçmeye kuvvet bulabilsin. Varlığın ontolojik niteliğini yakalamaya çalışan ve bunu metafiziksel boyutuyla şiirlerine konu edinmek isteyen şair, fizikle metafiziği birbirinin karşıtı olarak kabul etmemektedir. O, tıpkı Descartes'ın metafiziği felsefenin kökü kabul etmesi (Descartes, 1942: 30) gibi, bütün düşünsel ve duygusal değerlerini metafiziğin anlaşılması ve anlatılmasına hasreder.

Kesretten Vahdete

Şiirinin metafizikle ilgili hemen hemen tüm parçalarında kesretle vahdet ilişkisini irdeleyen şair, gündelik dilde etkileşim içinde bulunduğu “*ağaç, rüzgâr, çağiltı, balçık, erinç, mağara, kule, ayna, dağın öteki yüzü*” gibi sözcüklerin belleğinde “*dikişsiz, eklemsiz, yekpare bir senfoniye*” (Koytak, 2011: 34) dönüşüp dönüşümeceğini sorgular. Şairin, yekpare senfoniyle kast ettiği bu fenomenlerin temsil ettiği kesretten vahdete ulaşma istencidir. İnsan ruhuyla evrenin birbirini tamamlayan iki âlem olduğunu düşünen Koytak, insanın ruhundakileri görmek istemesi için başını kaldırıp göğe bakması gerekmektedir. Bu bakış açısı, Nietzsche'nin sen boşluğa uzun süre bakarsan boşluk da senin içine bakar (Nietzsche, 2009: 90) düşüncesini andırır da temelde farklıdır. Koytak, burada bir yaratıcının elinden çıkan küçük âlemlerle büyük âlemin birbirini tamamlayan taraflarını öne çıkararak, ruhun derinliklerine vakıf olabilmek için önce göğün yüceliklerine bakma cesaretinin olması gerektiğini söyler:

“*göğün bomboş ve yorucu bakışlarına
dayanmayı öğren, katlanmayı öğren önce,
görmek istiyorsan eğer
içindeki ya da dışındaki
başka derinlikleri,
başka yücelikleri!*” (Koytak, 2011: 107)

Şaire göre, evrene tek gözle bakan insanın anlam arayışı, bir belirsizlikle kesilmektedir. Şair tıpkı Beyazıd-ı Bistami'nin "*Arayanlar bulamazlar, fakat bulanlar hep arayanların arasından çıkar.*" sözüyle anlattığı gibi hakikatin aranmakla bulunamayacak kadar saklı olduğunu ifade eder. Şairin aranmakla bulunamaz diye nitelediği hakikat, fiziğin boyutlarını aşan bir sırdır: "*kulağa iş bırakmayan ses/göze iş bırakmayan ışık/söze iş bırakmayan anlam/akla iş bırakmayan gerçek.*" (Koytak, 2011: 294)

Koytak gibi mistik ve metafizik temalı şiir yazar şairlerin bu temaları ussal bir düzlemde işleme gayreti, Descartes'la başlayan metodolojiden fazlasıyla etkilenmiştir. Descartes'ın metafiziğe yönelik itirazlarının temelini oluşturan "*Düşünüyorum; o halde varım.*" (Descartes, 1984: 33) sözüyle başlayan insanın her şeyin ölçüsü olduğu fikri, evrenin ve tüm değerler sisteminin kişinin varlığına bina edilmesini şart koşar. Sahip olduğu tüm değerleri eleştiri süzgecinden geçiren ünlü filozof, tek dayanak olarak kendilik düşüncesine istisna tanır. Ona göre bütün değerler, bireysel var oluşumuzla bilinmektedir. Fakat Koytak, merdivenler şiirinde biraz sofistçe bir teslimiyetle

"gerçekte var mısın, yok musun

önemi var mı, bunun?

nasil olsa dünya ne fazladır seninle

ne de eksiktir, sensiz!" (Koytak, 2011: 307)

diyerek varoluş felsefesinin hayati rolünü görmezden gelir. Zaten Koytak'ın metafizik dünyasını ve bu dünyayla alakalı değerler dünyasını eleştirmek ve yeniden kurmak gibi bir *kaygısı* yoktur. O, olabildiğince erdemli yaşamak endişesinde olan ve bunu içinde yaşadığı toplumun değerler sistemine uygun olan bir anlayışla bütünleşerek yaşama amacındadır. Onun Tanrı'nın varlığı, ontolojik kaygı gibi *meseleleri* yoktur. Fakat yine de o, "*sorgusuz sualsiz iman*"ın bir gün alabora olacağını, "*gerçeğin peşine düşen şüphe*"nin bir gün muradına ereceğini söylemekten imtina etmez. (Koytak, 2011: 319)

Koytak, tanrısız bir dünyada erdemli ve sorumlu olmanın ne kadar mümkün olduğunu sorgularken Sartre ve Camus gibi tanrısız varoluşçularla bir muhasebeye girişir. Tanrı inancına sahip olmayan insanların ölmeden önce duyduğu pişmanlıkların tanrısızlık fikri nedeniyle bir azaba dönüşeceğini düşünür. Bu yaptığı şey anlamlı mıdır? Hatalarından nedamet duymasının onu yüceltip yüceltmediğini, yüceltirse bile -Tanrı yok sayıldığına göre- kimin katında onu yücelteceğini sorar haklı olarak. (Koytak, 2011: 321)

Koytak, aklın ve düşüncenin temel alınması meselesinde, Descartes'tan fiziki dünyayı algılama biçimiyle ayrılır. Ona göre mitler, hakikatin muhayyileden ziyade akıl tarafından düzenlenmiş biçimleridir. Bu anlamda efsane ve mitler, eşyanın hakikatini keşfeden insan aklının bilim, felsefe ve sanatın rengine bürüdüğü gerçekliklerdir. Burada tek hüner dile ihtiyaç duyan hakikatle, hakikatin ihtiyaç duyduğu yalanların garip ilişkisidir. Başka bir deyişle *mitler*, dil evreninde yalanla şekillenen hakikatin kendisinden başka bir şey değildir. (Koytak, 2011: 309)

Sonuç

Antik çağdan beri metafizikle dinsel düşünce ilişkisi, en sıcak ve hassas konu olmaya devam eder. İçinde yaşadığı evreni anlamaya ve anlamlandırmaya çalışan düşün insanları veya dinsel aktörler, farklı bakış açılarıyla kozmosun gizemini aralamaya ve anlamlı bir temele oturtmaya çalışmışlardır. Bu anlamlı temel üzerinden bir şiir alanı inşa eden Koytak, geniş bir felsefi ve kültürel temele oturan şiirleriyle metafiziğin hassas noktalarına temas ederek kurmuştur şiirlerini. Kapalı olmadığı halde barındırdığı geniş entelektüel birikim nedeniyle bir anda kendini ele vermeyen bu şiirlerde kullandığı aforizmatik dizeler, şairin şiirlerini ve şiirlerinde çerçevesini çizmeye çalıştığı inanç umdelerini çekici kılmaktadır. Bireysel hassasiyetlerini dile getirmişçesine okuyucusunun öfke ve isyana sürüklemeyen şairin şiirlerinde metafizik, evrenin, insanın ve topyekûn eşyanın hakikatini kavramaya yöneliktir. Onun şiirlerinde metafizik, akıl, sezgi ve hisler yoluyla keşfedilecek bir yaklaşımla verilir. Bir inancın propagandasını yapmaktan ziyade kendisi için inşa ettiği güven alanını bize duyumsatmaya çalışan bir bireyin metafiziksel gerilimiyle karşı karşıya kalırız. Ara sıra kendini gösteren şüphe ve bu şüpheyi izale etmek için kullandığı argümanlar, moderniteye direnen bir ahir zaman dervişinin savunması kadar saf ve samimidir.

Kaynakça

- Baş, Münire Kevser (2011). Sezai Karakoç Şiirinde Metafizik Vurgu, İnsan Yayınları, İstanbul.
- Bergson, Henri (2014). Metafizik Dersleri, Pinhan Yayıncılık, İstanbul.
- Çüçen, A.Kadir (2003). Heidegger'de Varlık ve Zaman, Asa Kitabevi, Bursa.
- Descartes, Rene (1995). Felsefenin İlkeleri, Say Yayınları, İstanbul.
- Descartes, Rene (1942). Metafizik Düşünceler, Maarif Matbaası, Ankara.
- Descartes, Rene (1984). Metot Üzerine Konuşmalar, MEB Yayınları, Ankara.
- Enginün, İnci (1995). Abdülhak Hamid'in Mektupları II, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- İncil (2004). "Yuhanna", Kitabı Mukaddes Şirketi, İstanbul.
- Koytak, Cahit (2011). Yeni Başlayanlar İçin Metafizik, Timaş Yayınları, İstanbul.
- Mermer, Kenan (2014). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Değişen Metafizik ve Edebiyat, İz Yayıncılık, İstanbul.
- Nietzsche, Friedrich (2009). İyinin ve Kötünün Ötesinde, Say Yayınları, İstanbul.
- Şulul, Cevher (2003). "Metafiziğin Tarihsel Evrimi", HRÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt 11, Sayı 11, Şanlıurfa, s.57-69
- Ülken, Hilmi Ziya (1975). İslâm Felsefesi, Selçuk Yayınları, Ankara.
- Yazır, Elmalılı Hamdi (1995). Hak Dini Kur'an Dili, 8. Cilt, 5817, Sadeleştirme, 9. Cilt, 205

TÜRK EDEBİYATINDA KERBELÂ
HADİSESİ: KONUYU KENDİ
REALİTESİNE UYGUN
KONUMLANDIRMA ÇABASI
-EKSİKLİKLER, TESPİTLER,
LİTERATÜR-

KARBALA INCIDENT IN TURKISH
LITERATURE: THE EFFORT TO
POSITION THE SUBJECT IN
ACCORDANCE WITH ITS REALITY-
DEFICIENCIES, DETERMINATIONS
AND LYRE-

Dr. Gökhan ALP



Harran Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı
Anabilim Dalı. alpgokhann@gmail.com

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 01.12.2020
Kabul Tarihi: 29.12.2020
Yayımlanma Tarihi: 30.12.2020
Sayı: 4
Sayfa: 56-89

Article Information: Research Article
Received Date: 01.12.2020
Accepted Date: 29.12.2020
Date Published: 30.12.2020
Volume: 4
Page: 56-89

Atıf / Citation

ALP, G. (2020). Türk Edebiyatında Kerbelâ Hadisesi: Konuyu Kendi Realitesine Uygun Konumlandırma Çabası -Eksiklikler, Tespitler, Literatür- *International Journal of Filologia*, 3 (4), 56-90.

ALP, G. (2020). Karbala Incident in Turkish Literature: The Effort to Position the Subject in Accordance With its Reality-Deficiencies, Determinations And Lyre- *International Journal of Filologia*, 3 (4), 56-90.

Dr. Gökhan ALP

**TÜRK EDEBİYATINDA KERBELÂ HADİSESİ: KONUYU KENDİ REALİTESİNE
UYGUN KONUMLANDIRMA ÇABASI
-EKSİKLİKLER, TESPİTLER, LİTERATÜR-**

**Karbala Incident in Turkish Literature: The Effort to Position the Subject in
Accordance with Its Reality -Deficiencies, Determinations and Lyre-**

ÖZ

Hız. Peygamber'in vefatını müteakip hilafet/imamet merkezli mücadeleler elim hadiseleri doğurmuş; Hız. Muhammed'in torunu Hız. Hüseyin ve beraberindekilerin şehadetiyle neticelenen Kerbelâ hadisesi, yaşanan trajediyle hafızalara kazınmıştır. İslâm dünyasını derinden etkileyen ve pek çok eserde yer alan bu hadise, tarihî gelişimi itibarıyla ilk olarak ahabâr, tarih, ensâb kitaplarında "maktel" başlığı altında değerlendirilmiş, zamanla "Maktel-i Hüseyin" adı altında edebiyat sahasında müstakil bir türe dönüşmüştür. Manzum, mensur ya da manzum-mensur birlikte yazılan eserler ile bir külliyat hâlini alan bu sahada klâsik Türk edebiyatı ve Türk İslâm edebiyatına aksedişiyile oluşan literatür, konu üzerinde bütüncül bir yaklaşımı gerekli kılmıştır. Bu amaçla maktel türünün gelişimi üzerinde durularak tür hakkında kısa bir malumat verilmiş, mevcut literatür içerisinde görülen birtakım eksik ve hatalı saptamalara temas olunarak konuyla ilgili bazı sorunlara işaret edilmiştir.

Ele alınacak çalışmaların sağlıklı bir şekilde değerlendirilmesi için gerekli görülen bir yaklaşım temelinde konu, Kerbelâ hadisesine kaynaklık teşkil eden eserler üzerinden edebiyat sahasına yönelik bir çizgide ele alınmış, süregelen bazı sorunlar zemininde, mevcut sorunların aktarımının yeni neşirler ve saha araştırmaları açısından rahatlıkla kavranabilecek bir bütünlük etrafında şekillenmesi amaçlanmıştır. Bu doğrultuda Türkçe kaynaklar ışığında "maktel", "mersiye" ve "muharremiyye" üzerine yapılan çalışmalar sıralanmış, konuyu kendi realitesine uygun konumlandırma çabası içerisinde eksiklikler, tespitler ve literatüre yönelik saptamalar aktarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hız. Hüseyin, Kerbelâ, Maktel, Mersiye, Bibliyografya

ABSTRACT

Following the death of the holy Prophet, the conflicts centered on the Caliphate / Imamate brought painful events with it; The Karbala incident, which resulted with the martyrdom of Prophet Muhammad's grandson "Hüseyin" and his entourage, was engraved in memory with the tragedy experienced. This incident, which deeply influenced the Islamic world and found its place in many works, was first considered under the title of "Killing" in news, history, and pedigrees books, and in time turned into a separate genre in the field of literature under the name of "Killing of Hüseyin". Classical Turkish literature in this field, which has become a corpus with works written in verse, prose or mixed verse-prose, and the literature formed by its reflection in Turkish Islamic literature, it required a holistic approach on this issue.

In this article prepared for this purpose, a brief information about the genres was given by focusing on the development of the Killing genres, and some problems were pointed out by referring to some incomplete and erroneous determinations seen in the current literature. On the basis of an approach deemed necessary for the proper evaluation of the studies to be covered, the subject has been handled in a line oriented towards the field of literature, through the works that are the source of the "Karbala" incident. On the basis of some ongoing problems, it is aimed to shape the transfer of existing problems around an integrity that can be easily grasped in terms of new publishers and field researchers. For this purpose, the studies on "Maktel" (Killing), "Mersiye" (Elegy) and "Muharremiyye" (Depriveness) in the light of Turkish sources are listed in a way that allows researchers to reach results easily; in an effort to position the subject in accordance with its own reality, deficiencies, determinations and determinations regarding the literature were shared.

Key words: "Hüseyin", "Karbala", "Maktel" (Killing), "Mersiye" (Elegy), Bibliography

Giriş

Hız. Hüseyin ve beraberinde bulunan yetmişden fazla kişinin 10 Muharrem 61 (10 Ekim 680) tarihinde Kerbelâ'da, Emevî Halifesi I. Yezid'e bağlı kuvvetler tarafından şehit edilmesi ile vuku bulan Kerbelâ hadisesi, İslâm coğrafyasını derinden sarsmıştır. Her şeyden önce tarihî bir vaka olan bu olay, ilk olarak ahbâr, tarih, ensâb kitaplarında "maktel" başlığı altında değerlendirilmiş zamanla edebî bir türe dönüşmüştür. Bu muhtevanın sıklıkla konu edilmesiyle edebî sahada "Kerbelâ mersiyesi", "muharremiyeler", "maktel-i Hüseyinler" müstakil bir tür olarak yer almıştır.

Kerbelâ Vakası'nı konu edinen ilk örnekler Ehl-i Beyt kadınları ve Haşimoğulları tarafından söylenen manzumelerdir. Yaşanılan acıyı dile getiren bu manzumeler, eski Arap toplumlarında çeşitli mücadeleler sonucunda ölenlerin yakınlarını intikama sevk eden şiirlerin bir tezahürü, tutulan yas ve oluşan matemin yansımalarıdır. Zikredilen bu hadiseye dair ilk müstakil şiirin Ebû'l-Esved ed-Düelî (ö. 69/688) tarafından söylenen bir gazel olduğu nakledilmektedir.¹ Bu konuda ilk müstakil eser ise "Maktelü'l-Hüseyin"dir. Câbir el-Cû'fî (ö. 128/746) tarafından yazıldığı ifade olunan bu eser günümüze ulaşmamıştır.² Ebu Mihnef Lût b. Yahyâ (ö. 157/773-4) tarafından kaleme alınan "Kitâbu Makteli'l-Hüseyin" ise günümüze ulaşan, başta Taberî Tarihi olmak üzere İslam tarihi kaynaklarına temel teşkil eden ve kendisinden sonra yazılan maktelleri muhteva ve tasnif bakımından şekillendiren ilk eser olarak yer almaktadır. Ancak Helmut Ritter (ö. 1971) "Doğu Mitolojisinin Edebiyata Etkisi" adlı eserde bu bilgiye ihtiyatla yaklaşmakta ve kaynaklarda Ebû Mihnef'e atfedilerek yararlanılan eserin, bu isme ait olmadığını dile getirmektedir.³

İlk dönemlerde Arap şairler tarafından işlenen Kerbelâ hadisesi zamanla İran edebiyatı sahasında temayüz etmiştir. Fars edebiyatında ilk olarak kim tarafından ve ne zaman ortaya çıktığı net olarak tayin olunamayan bu tür, özellikle Büveyhîler ve Safevîler döneminde Şîliğin resmî bir mezhep olarak kabul edilmesiyle rağbet görmüş pek çok manzum ve mensur eser telif edilmiştir.

Fars sahasında daha çok manzum ürünlerle ortaya çıkan bu hadise, ilk müstakil örneklerini VI. (XII) yüzyılda vermiştir. Müstakil ilk Kerbelâ mersiyesi bu yüzyılın ilk yarısında Kavâmî-i Râzî tarafından yazılmıştır.⁴ 13. yüzyılın başlarında Ebu'l-Mefâhir Râzî (ö. VII/XIII. yüzyıl başı) tarafından manzum-mensur olarak yazılan "Maktelü'ş-Şühedâ" ise ilk maktel örneği olarak yer almıştır. Fars edebiyatında ilk

¹ Rıza Kurtuluş, "Arap Edebiyatında Kerbelâ" *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, c. XXV, s.273.

² Şeyma Güngör, "Maktel-i Hüseyin", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2003, c. XXVII, s. 456. Yaygın bir kabul etrafında maktel türünün ilk örneği olarak gösterilen bu eser dışında Hız. Ali ashabından Esbağ b. Nubâte (ö. 100'den sonra) tarafından yazılan maktelin, Kerbelâ olayını konu edinen ilk maktel olduğuna dair bilgiler de kaynaklarda nakledilmektedir. Bkz. Ertuğrul Ertekin, "Arapça, Farsça ve Türkçe Maktel-i Hüseyin'ler", *Âşinâ*, 2006, sy. 23-24, s. 82.

³ Helmut Ritter, *Doğu Mitolojisinin Edebiyata Etkisi*, (ed.) Mehmet Kanar, İstanbul: Ayrıntı Yayınları 2011, s. 108.

⁴ Rıza Kurtuluş, "Fars Edebiyatında Kerbelâ", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, c. XXV, s.273.

maktelin Kâşifi'ye ait olduğu ifade olursa da mevcut çalışmalar ile bu eserin varlığının Kâşifi'den daha önce olduğu ve Kâşifi'nin eserini kaleme alırken “*Maktelü’ş-Şühedâ*”dan yararlandığı ortaya konulmuştur.⁵

Fars edebiyatında Kerbelâ hadisesi etrafında oluşan geniş literatür, Maktel/Maktel-i Hüseyin’lerin ardından *Ravzatü’ş-Şühedâ*, *Hadikatü’s-Suadâ*, *Sa’âdetnâme*, *Şühedânâme*, *Destân-ı Gâm*, *Mâtemgede*, *Tûfân-ı Bükâ*, *Müsîrî’l-Ahzân*, *Envârü’ş-Şehâde*, *Esrârü’ş-Şehâde*, *Muhrîku’l-Kulûb*, *Mecâlisü’l-Ahzân* gibi pek çok isimle kaleme alınmıştır.⁶ Bu isimler dışında adını doğrudan Kerbelâ’dan alan *Kerbelâ-i Gâm*, *Kerbelâ fi’t-Târih*, *Kerbelânâme*, *Destân-ı Kerbelâ*, *Kerbelâ-i Mu’allâ* gibi eserler yazılmıştır.

Feriduddin-i Attâr (ö. 618/1221), Sâ’dî-i Şîrâzî (ö. 1292), Hâcû-yı Kirmânî (ö. 753/1352), Selmân-ı Sâvecî (ö. 778/1376), Muhteşem-i Kâşânî (ö. 996/1588) gibi İran edebiyatının önde gelen birçok ismi tarafından kaleme alınan bu hadise, Hüseyin Vâiz Kâşifi’nin (ö. 910/1505) “*Ravzatü’ş-Şühedâ*”sı (Telif: 908/1502) ile en güzel örneğini vermiştir. 10 bab halinde tertip olunan bu eser, başta Fars edebiyatı olmak üzere Türk edebiyatını da derinden etkilemiştir.

Arap ve Fars edebiyatıyla birlikte Türk edebiyatında oldukça rağbet gören bu tür, genel olarak dinî-tasavvufî Türk edebiyatında, özellikle Alevîlik-Bektaşîlik gibi zümre edebiyatlarıyla divan, halk, âşık edebiyatında işlenmiş; konuyla ilgili müstakil eserler, mersiyeler ve manzumeler telif edilmiştir.⁷

Anadolu sahasında ilk maktel, Yûsuf-ı Meddâh⁸ tarafından kaleme alınmıştır. Bu eserin aidiyeti çoğu zaman Kastamonulu Şâzî’ye mâl olursa da eser üzerinde tartışmaları bir araya getiren Özçelik önemli tespitlerde bulunmuştur.⁹ Bu tespitlere göre eserden ilk olarak bahseden Mehmed Fuad Köprülü (ö. 1966) eserin müellifi hakkında “*Şâdî veya Şeyyâd adlı bir şâirin 763’te Kastamonu’da yazdığı ve Kötürüm Bâyezîd’e taktim ettiği manzum bir Dâsitân-ı Maktel-i Hüseyin*”¹⁰ bilgisini aktarmış ve yazar hakkında kesin bir saptamada bulunmamıştır. Köprülü, eserin müellifinin “Kastamonulu” olduğuna dair beyanda bulunmadığı gibi eserin nüshaları ile ilgili de bir paylaşım yapmamıştır.

⁵ Ertuğrul Ertekin, “Arapça, Farsça ve Türkçe Maktel-i Hüseyin’ler”, *Âşinâ*, Kış-İlkbahar 2006, yıl: 7, sy. XXIII-XXIV, s. 85.

⁶ Agah Sırrı Levend, “Dini Edebiyatımızın Başlıca Ürünleri”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı: Belleten*, Ankara, 1972, s. 71.

⁷ Mustafa İsmet Uzun, “Türk Edebiyatında Kerbelâ”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2002, c. XXV, s. 274.

⁸ Bu konuda en son yapılan çalışma olan *Diyanet İslâm Ansiklopedisi*’ndeki maddede şairin ismi Yûsuf Meddâh olarak verilmiştir. Bkz. Hasan Aksoy, “Yûsuf Meddâh”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2013 XLIV, s. 19-20.

⁹ Kenan Özçelik, *Yûsuf-ı Meddâh ve Maktel-i Hüseyin (İnceleme-Metin-Sözlük)*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008; Kenan Özçelik, “Türk Edebiyatında Yazılmış İlk Maktel-i Hüseyin Kimin Eseridir?”, *Çeşitli Yönleriyle Kerbelâ (Edebiyat)*, Uluslararası Kerbelâ Sempozyumu, Sivas: Asitan Yayıncılık, 2010, c. II, s. 7-15.

¹⁰ M. Fuad Köprülü, “Anadolu’da Türk Dili ve Edebiyatının Tekâmülüne Umumî Bir Bakış”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 1980, s. 339.

Maktelden ikinci olarak bahseden İsmail Hakkı Uzunçarşılı (ö. 1977) ise esere ilişkin olarak şu tespitlerde bulunmuştur: “1361’de Meddâh mahlaslı Mevlevî Yûsuf isminde bir şâirin Candar hükümdârı Celâlüddîn Bâyezîd (Kötürüm Bayezid) nâmına Şiî ulemâdan Ebu Mihnef’ten Maktel-i Hüseyin ismiyle terceme eylediği Hüseyin bin Ali’nin şehâdetini tasvîr eden üç bin küsur beyitli manzum mesnevî...”¹¹ Eserin müellifini kitabın ikinci baskısında “Meddâh mahlaslı bir zât” ibaresiyle aktaran Uzunçarşılı, bu isme nasıl ulaştığına dair herhangi bir izahatta bulunmamıştır.

Maktelin Kastamonulu Şâzî’ye ait olduğu iddiasını ilk dile getiren isim ise Abdülkadir Karahan (ö. 2000) olmuştur. 1939 yılında kaleme aldığı mezuniyet tezinde Uzunçarşılı’nın eserini görmeksizin Fuad Köprülü’ye dayanarak çıkarımlarda bulunan Karahan, kitabın müellifini “Kastamonulu Şâzî” olarak ifade etmiştir.¹²

1939 yılında Abdülkadir Karahan’ın mezuniyet tezinde Kastamonulu Şâzî’ye mâl edilen *Maktel-i Hüseyin*¹³, 1973 ve 1974 yıllarında Faruk K. Timurtaş danışmanlığında hazırlanan iki ayrı bitirme tezi¹⁴ ve akabinde Amil Çelebioğlu’nun “Sultan II. Murat Devri Mesnevîleri” adlı doçentlik teziyle akademik çalışmalarda “Kastamonulu Şâzî” ismi ile yer almıştır.¹⁵ Eser üzerinde 1997 yılında doktora tezi hazırlayan Nurcan Güder de çalışmanın müellifi olarak Kastamonulu Şâzî’ye işaret etmiştir.¹⁶ Yazar üzerindeki yanlış kabuller 2005 yılında Ahmet Mahir Ethembabaoğlu tarafından yayımlanan “Kerbelâ Destanı” adlı çalışma ile ayrı bir boyut kazanmıştır. Eserin ayrı bir nüshası üzerine hazırlanan bu çalışmanın müellifi “Lut oğlu Yahyâ” olarak ifade edilmiştir.¹⁷

Maktel-i Hüseyin’in farklı bir nüshası üzerinde birtakım ekleme ve değişikliklerin saptanamaması neticesinde hazırlanan diğer bir çalışmada ise “Âşîkî” mahlaslı bir isim gündeme gelmiştir. Özlem Demirel tarafından 2007 yılında hazırlanan doktora tezinde “Âşîkî” mahlaslı bir şâir tarafından eklenen birkaç şîirden ve bazı

¹¹ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1937, s. 82.

¹² Abdülkadir Karahan, *Anadolu Türk Edebiyatında Maktel-i Hüseyinler*, Mezuniyet Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İstanbul 1939, No: 832, s. 15.

¹³ *Maktel-i Hüseyin* olarak isimlendirilen bu eser üzerinde incelemeler yapan Kenan Özçelik eserde yalnızca maktel kelimesinin kullanılmış olduğunu *Maktel-i Hüseyin* ibaresinin yer almadığını ifade etmiştir. Bkz. Kenan Özçelik, *agt*, s. 31.

¹⁴ Dursun Boztosun, *Kastamonulu Şâzî’nin Dâsitân-ı Maktel-i Hüseyin’i [28b-57a] (Metin-İndeks)*, Mezuniyet Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1973; Yaşar Türkay, *Kastamonulu Şâzî’nin Maktel-i Hüseyin’i [1b-28a]*, Mezuniyet Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1974.

¹⁵ Amil Çelebioğlu, *Türk Edebiyatı’nda Mesnevi (XV. YY’a Kadar)*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, s. 56-58; Amil Çelebioğlu, “XIII- XV (İlk yarısı) Yüzyıl Mesnevîlerinde Mevlânâ Tesiri”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1998, s. 31.

¹⁶ Nurcan Öznel Güder, *Kastamonulu Şâzî, Maktel-i Hüseyin (İnceleme-Metin- Sözlük-Adlar Dizini)*, Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1997.

¹⁷ Ahmet Mahir Ethembabaoğlu, (hızl.), *Lut Oğlu Yahyâ, Kerbelâ Destanı: Maktel-i İmâm Hüseyin*: İstanbul: Alev Yayınları, 2005.

değişikliklerden hareketle eser Âşıkî'ye nispet edilmiştir.¹⁸ Metni Yûsuf-ı Meddâh'ın “*Varka ve Gülşâh*” adlı eseriyle karşılaştıran Özçelik, iki eserdeki çok sayıdaki beyit benzerliğinden hareketle eserin müellifini “Yûsuf-ı Meddâh” olarak belirtmiştir.¹⁹

Silsile halinde görülen bu yanlışlar, 2012 yılında Saliha Karataş²⁰, 2013 yılında Jale Zümrüt Mentеш²¹ ve 2015 yılında Tuğba Erdem Akkoyun²² tarafından hazırlanan yüksek lisans tezlerinde de görülmüştür. Son olarak Erdoğan Erbay ve Selahattin Tozlu tarafından yapılan çalışmada, “Şâdî Meddâh” isimli yeni bir müellif tayin olunmuştur.²³

Türk edebiyatında Yûsuf-ı Meddâh tarafından kaleme alınan *Maktel-i Hüseyin*'den (Telif: 763/1362) sonra birçok maktel kaleme alınmış ve bu eserlerin bir kısmı manzum, bir kısmı mensur, bir kısmı ise manzum-mensur olarak yazılmıştır.

Konu ile ilgili Yahyâ bin Bahşî (ö. 905/1499'dan sonra), *Maktel-i Hüseyin* (Telif: 905/1449); Lâmi'î Çelebi (ö. 938/1532), *Maktel-i Âl-i Resûl* (Telif: 1527-28'den önce)²⁴; Hâcî Nûreddîn (ö. 1530-31'den sonra), *Maktel-i Hüseyin: Vak'a'-ı*

¹⁸ Özlem Demirel, *Âşıkî'nin Maktel-i Hüseyin'i Üzerine Dil İncelemesi*, Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.

¹⁹ Kenan Özçelik, *agt*, s. 102-107.

²⁰ Saliha Karataş, *Kastamonulu Şâzî'nin Maktel-i Hüseyin'i Üzerine Tahlil ve İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012.

²¹ Jale Zümrüt Mentеш, *Kemterî İbrahim Maktel-i İmam Hüseyin (İnceleme-Çeviri Yazı-Sözlük)*, Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.

²² Tuğba Erdem Akkoyun tarafından gerçekleştirilen bu çalışmada Yûsuf-ı Meddâh'a ait maktelin Manisa Kütüphanesi'nde bulunan nüshası esas alınmıştır. Bkz. Tuğba Erdem Akkoyun, *Lâmi'î Maktel-i İmâm Hüseyin (İnceleme-Çeviri Yazı-Sözlük)*, Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015.

²³ Erdoğan Erbay - Selahattin Tozlu, (hzl.), *Şâdî Meddâh, Maktel-i Hüseyin: Kerbelâ Hadisesi (Giriş-Metin- Tıpkıbasım)*, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2015.

Eser hakkında değerlendirmeler için bkz: Müslüm Yılmaz, *Klasik Türk Edebiyatında Kerbelâ Hadisesi*, Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2016, s. 410-3; Kenan Özçelik, 17. Yüzyıldan 14. Yüzyıla Armağan: Şâdî Meddâh Adına Yayımlanan Maktel-i Hüseyin, *Mertol Tulum Kitabı*, İstanbul: Sivrihisar Belediyesi Kültür Yayınları, 2017 s. 609-622.

²⁴ Bu eser İbrahim Boğalı tarafından bitirme tezi olarak hazırlanmış, ardından Harun Arslan tarafından yüksek lisans tezi yapılmıştır. Bkz. İbrahim Boğalı, *Maktel-i Âl-i Resûl: Lâmi'î Çelebi*, Mezuniyet Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1971; Harun Arslan, *Kitâb-ı Maktel-i Âl-i Resûl (Giriş-Metin-İnceleme-Sözlük-Adlar Dizini)*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2001. Eser üzerine yapılan son çalışma ise Ertuğrul Ertekin'e aittir. Bkz: Ertuğrul Ertekin (hzl.), *Lâmi'î Çelebi-Maktel-i Âl-i Resûl*, İstanbul: Kevser Yayınları, 2012. Eser üstüne yapılan bir diğer çalışma ise daha önce de zikrettiğimiz Lütfi Alıcı danışmanlığında Tuğba Erdem Akkoyun tarafından yapılan çalışmadır. Yûsuf-ı Meddâh'ın maktelinin Manisa Kütüphanesi'nde bulunan nüshası, kataloğa yanlışlıkla Lâmi'î Çelebi diye kaydedilmiş, tez danışmanı ve yazarı da bu hataya dikkat etmemiştir. Nitekim bu yanlışta ilk olarak Kenan Özçelik tarafından temas olunmuş, akabinde bu nüsha Kenan Erdoğan tarafından tanıtılmıştır. Bkz. Kenan Erdoğan, “Maktel-i Hüseyin, Manisa Nüshası ve Sunnî ve Haricî Kavramları

Kerbelâ (Telif: 940/1533-34); Bekâî (ö. 1200/1785-86), *Kitâb-ı Kerbelâ* (Telif: 1198/1783-4); Nevruz b. İsa Adanevî (ö. 1816'dan sonra), *Manzume-i Kısâ-i Kerbelâ* (Telif: 1231/1816) ve Subhî (ö. 1866?), *Maktel-i Hüseyin* (Telif: 19. Yüzyıl) adlı eserleriyle manzum olarak Kerbelâ hadisesini işlemiştir.

Manzum-mensur kaleme alınan eserlerden ise Fuzûlî (ö. 963/1556)'nin "*Hadikatü's-Sü'edâ*"sı (Telif: 952-954/1545-1547 arası) Osmanlı topraklarında en fazla rağbet gören maktel örneği olarak yer almıştır. Hüseyin Vâiz-i Kâşifi'nin (ö. 910/1504-1505) "*Ravzatü's-Şühedâ*" (Telif: 908/1502) adlı eseri örnek alınarak yer yer tercüme yer yer eksiltme ve ilavelerle yazılan bu eser, kendisinden sonra kaleme alınan birçok makteli de konu ve üslup olarak etkilemiştir. Bu eserin akabinde manzum-mensur kaleme alınan birçok eser, maktel-i Hüseyin türüne örnek oluşturabilecek bir mahiyet arz etmiştir. Bu eserlerden öne çıkanlar şunlardır: Câmî-i Rûmî-Mısırî- (ö. ?), *Sa'âdetnâme -Tercüme-i Ravzatü's-Şühedâ* (Telif: 960/1552-53); Âşık Çelebi (ö. 979/1572), *Tercüme-i Ravzatü's-Şühedâ* (Telif: 953/1546-47); Eğirdirli Şerîfî Mehmed Efendi (ö. 1578-1586 arası), *Şevâhidü's-Şühedâ fî Mekâyidi'l A'dâ* (Telif: 16. Yüzyıl/III. Murâd Dönemi); Hâfız Hüseyin el-Kastamonî et-Tosyavî el-Halvetî (ö. ?), *Ravzatü's-Şühedâ* (Telif: Muharrem 1088?/ Nisan 1667); Fazlullah Rahîmî, (ö. 1924), *Gülzâr-ı Hasaneyn* (1331/1912-13); Abdülbaki Gölpınarlı -Remzî Aczî- (ö. 1982), *Yeni Gülzâr-ı Hasaneyn Vâkı'a-i Kerbelâ* (Telif: 1341/1922, Yayınlanma 1955).

Maktel alanında görülen bu gelişimle birlikte Anadolu sahası mesnevilerinde de bu hadise, klâsik Türk edebiyatının gelişim dönemlerinden günümüze kadar uzanmıştır. Dinî, tasavvufî, ahlakî mesnevilerden aşk ve macera mesnevilerine; tarihî ve menkıbевî mesnevilerden şehrengiz, sûrnâme, hasbihâllere kadar pek çok eserde Kerbelâ hadisesi kısa bir bölüm halinde ya da birkaç beyitle veya müstakil bir başlık altında ele alınmıştır.

Konusu Kerbelâ olmayan mesnevilerde genel olarak bu konu "Medh-i Çehâr-Yâr" bölümünde işlenmiş, burada "Medh-i Çehâr-Yâr-ı Güzîn, Der-Na't-ı Hasan ve Hüseyin, Mersiye-i Haseneynü'l-Ahseneyn, Der-Beyân-ı Zikr-i Çehâr-Yâr-ı Güzîn, Der-Na't-ı 'Alî İbn Ebî Tâlib, Zikr-i evsâf-ı Çehâr-Yâr-i Güzîn, Zikr-i Hilâfet-i 'Alî İbn Ebî Tâlib, es-Seyyîd Ebû Muhammedü'l-Hasan İbn 'Alî ve Ehûhu el-Hüseyin, Der-Medh-i Hasan ü Hüseyin" vb. başlıkları altında dört halife övgüsü ile birlikte Kerbelâ hadisesine kısaca değinilmiştir. Bazı mesnevilerde ise birden çok yerde Kerbelâ'dan bahsedilmiş, bazılarında da ayrı bir bölüm olarak Hasan ve Hüseyin başlıkları altında bu konu ele alınmıştır.²⁵

Türk edebiyatında ilk mesnevî örneği olan *Kutadgu Bilig*'de²⁶ bu hadiseye işaret olunmuş, müstakil olarak değerlendirilebilecek ilk mersiye XV. yüzyılda Yazıcıoğlu Mehmed (ö. 1453) tarafından kaleme alınan *Muhammediye* adlı eserde "Vefâtü'l-Hasan ve'l-Hüseyin" başlıklı bölümde ele alınmıştır. Bu yüzyılda bir diğer örnek ise Sinân Paşa'nın (ö. 1486) *Tazarrunâme* adlı eserinde "Na't-ı

Üzerine", *Çeşitli Yönleriyle Kerbelâ (Edebiyat)*, Uluslararası Kerbelâ Sempozyumu, Sivas: Asitan Yayıncılık, 2010, c. II, s. 61-66.

²⁵ Hasan Ali Esir, "Anadolu Sahası Mesnevilerinde Kerbelâ Vakası", *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2012, sy. 1, s. 50.

²⁶ Reşit Rahmeti Arat (hızl.), *Yusuf Has Hacib, Kutadgu Bilig*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1979, s. 22-23.

Emîru'l-Mu'minîn Hüseyin Radiyallahu 'anh" başlığı altında mensur olarak işlenmiştir.²⁷

XVI. yüzyılda Hamdullah Hamdî (ö. 1504), Hayretî (ö. 1535), Gül Baba (Misâlî) (ö. 1541), Zâtî (ö. 1546), Fuzûlî (ö. 1556), Behiştî (ö. 1570), Ubeydî (ö. 1573), Aşkî (ö. 1576), Virânî (ö. ?), Şemsî (ö. 1580), Mustafa Âlî (ö. 1600), Sâfi (ö. ?), Hâşimî (ö. ?), Nûreddin (ö. ?) vd. XVII. yüzyılda Seyfi (ö. 1601), Bağdatlı Rûhî (ö. 1605), Kafzâde Fâizî (ö. 1622), Arşî (ö. 1620), Ömer Fuâdî (ö. 1636), Riyâzî (ö. 1645), Fehîm-i Kadîm (ö. 1647), Sabûhî (ö. 1647), Ferîdun (ö. 1659), Cem'î (ö. 1659), Nâ'ilî-i Kadîm (ö. 1667), Neşâtî (ö. 1678), Fasîh Ahmed Dede (ö. 1700), Tâ'ib Mehmed Çelebi (ö. ?), Rahîmî (ö. ?) vd. XVIII. yüzyılda Birrî Mehmet Dede (ö. 1715), Edirneli Kâmî Efendi (ö. 1724), Yahyâ Nazîm (ö. 1727), Bursalı Belîğ (ö. 1730), Sezâyi-i Gülşenî (ö. 1738), Cemâlî (ö. 1750), Seyyid Yûsuf Nizâmeddin (ö. 1752), Belîğ (ö. 1758), Behiştî (ö. 1764), Sükûtî (ö. 1767), Zühdi (ö. 1772), Haşim (ö. 1782), Kânî (ö. 1791) Zarîfî (ö. 1795), Dımışkî (ö. ?), vd. Kerbelâ hadisesini konu alan mersiyeler kaleme almıştır.

XIX. yüzyıla gelindiğinde ise gerek Kerbelâ mersiyesi yazan şair sayısı gerekse bu isimlerin yazdıkları şiir sayılarında büyük bir artış görülmüştür. Bu yüzyılda Neş'et Efendi (ö. 1807), Pertev (Muvakkitzâde Mehmed Efendi) (ö. 1807), Beylikçi İzzet (ö. 1809), Zekâyî Dede (ö. 1812), Selâmî (ö. 1813), Nûrî (ö. 1815), Müştak Baba (ö. 1817), Ref'î-i Kâlâyî (ö. 1821), Salacıoğlu Mustafâ Celvetî (ö. 1825?), Mehmed Şâkir (ö. 1827), Karârî (ö. 1827), Dâniş (Mehmed Bey) (ö. 1837), Keçecizâde İzzet Mollâ (ö. 1829), Sûzî (ö. 1830), Müştak (ö. 1831), Râsih (ö. 1837), Kenzî (Kıbrıslı Âşık) (ö. 1839), Mehmed Emin İffet (ö. 1842), Ârif (Kethudâzâde Hacı Mehmed) (ö. 1844), İbret (Mehmed Efendi) (ö. 1845), Dertli (ö. 1846?), Kuddûsî (ö. 1848), Leylâ Hanım (ö. 1848), Şefik (ö. 1857), Muharrem Efendi (ö. 1861), Hasan Nazîf (ö. 1861), Şeref Hanım (ö. 1861), Zahmî (ö. 1863), İydî Hacı Mehmed (ö. 1865), Senîh (ö. 1866), Seyrânî (ö. 1866), Safvet Mustafâ Galatavî (ö. 1866), Zahmî (ö. 1866), Leskofçalı Galip (ö. 1867), Lebîb (ö. 1867), Türâbî (ö. 1868), Ferdî (ö. ?), Racûlî (ö. 1871 ?), Edhem (ö. 1872), Kâmil (ö. 1872), Nevres (ö. 1876), Ziyâ Paşa (ö. 1880), Tayyazâde Atâ Bey (ö. 1880'den sonra), Abdullah Serмест Efendi (ö. 1881), Sa'dî (Hâfız Sa'dî) (ö. 1882), Fazıl (ö. 1882), Yenişehirli Avnî (ö. 1883), Kâmî-i Âmidî (ö. 1884), Kara Şemsî (ö. 1886), Hasîrîzâde Hafız Mehmed (ö. 1887), Nâmık Kemâl (ö. 1888), Gedâyî (ö. 1889), Kâzım Paşa (ö. 1890), Mebnî Baba (ö. 1891), Çermikli Zihnî (ö. 1891-92), Gaffar Baba (ö. 1891-92), Ali İlhâmî Dede (ö. 1892), Muallim Nâci (ö. 1893), Osmân Şems (ö. 1893) Kâmil (ö. 1894), Bursalı Mustafâ Eşref Paşa (ö. 1894), Figânî (ö. 1895), Hakkı Bey (ö. 1895), Sükûtî (ö. 1896), Kemterî (ö. 1896), Ahmed Servet (ö. 1897), Âdile Sultan (ö. 1899), Senîh-i Mevlevî (ö. 1900), Şevkî İbrâhim Efendi (ö. 1897), Haydar (19. Yüzyıl), Dürrî (ö. ?), Sırrî (ö. ?), Aşkî (ö. ?), Muhyî (Nazîf Bey-zâde Şerîf Yahyâ Bey) (ö. ?), Mislî (ö. ?), Cevâbî (ö. ?), Mollâ Murâd (ö. ?), Rızâ (ö. ?), Kalbî (ö. ?), Aşkî (Seyyid Süleyman Aşkî El-Alevî El-Hüseyinî) (ö. ?), Kâzım İbrâhim Çelebi (ö. ?), İzzetî (ö. ?), Caferî Baba (ö. ?), Zihnî'-i Kilisi (ö. ?), Nazîf (ö. ?), Haydar el Keyalî er-Rufaî (ö. ?), Hakkı Beg (ö. ?), Şirzâd (ö. ?), Mustafâ Rûmî (ö. ?), Edhem (ö. ?), İlhâmî Bey (ö. ?), İzzî (ö. ?), Kanberî (ö. ?), Rif'at (Hacı Rif'at Mehmed

²⁷ Bünyamin Çağlayan, *Kerbelâ Mersiyeleri*, Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1997. s.37.

Karlı (ö. ?), Figânî (ö. ?), Dürrî (ö. ?), İbret (ö. ?) vd. yazmış oldukları mersiyeler ile Kerbelâ hadisesine yer vermişlerdir.

XX. yüzyılda ise bir azalma olmakla birlikte bu dönemde de Kerbelâ hadisesi pek çok şair tarafından ele alınmıştır. Bu yüzyılda Tevfik (ö. 1901), Tevhîde Hanım (ö. 1901), Muhtâr (ö. 1901), Hersekli Ârif Hikmet (ö. 1903), Küçük Filibelizâde Mustafâ Âsım (ö. 1904), Ali Ferrûh (ö. 1904), Sebâtî (ö. 1905), Mehmed Ali Hilmî (ö. 1907), Hasan Tevfik (ö. 1908), Ali Vasfî (ö. 1910), Muallim Feyzî (ö. 1910), Mehmed Şâkir Efendi (ö. 1911), Ruhsatî (ö. 1911), Mehmed Celâl (ö. 1912), Eşref (ö. 1912), Vehhâç (ö. 1913), Üsküdarî Osman Şemsî (ö. 1913), Muallim Sa'dî (ö. 1916), Murâd Emrî (ö. 1916), Edib Harâbî (ö. 1917), Fennî (ö. 1918), Mihrâbî İbrâhim Baba (ö. 1919), Mehmed Şevket (ö. 1919), Hasan Rüşdî (ö. 1919), Mustafâ Fevzî (ö. 1924), İbrâhim Hakkı Kemâhî (ö. 1924), Mehmed Memduh Paşa (ö. 1925), 'Âşık Hıfzî (ö. 1927), Mehmed Elif Efendi (ö. 1927), Hazmî (ö. 1928), Sıdkî (ö. 1928), 'Abdûlmâlik Hilmî (ö. 1928), Kanbalakzâde Hazmî (ö. 1928), Cûdî (ö. ?), Hâlid (ö. 1931), Tokadîzâde Şekîb (ö. 1932), Sâmih Rif'at (ö. 1932), Fahîmî (ö. 1933), Kıratoğlu Emin (ö. 1934), Sâmî (ö. 1934), Ali Zâkî (ö. ?), Ali Şâdî (ö. ?), Enderî (ö. 1936), Yozgatlı Hüznî (ö. 1936), Şemseddin Mısrî (ö. 1936), Serbestzâde Ahmed Hamdî İskilibî (ö. 1939), Abdî (ö. 1941), İsyânî (ö. 1944), Ahmet Remzî (ö. 1944), İsyânî (ö. 1944), Basri Baba (ö. 1949), Ken'ân Rifâî (ö. 1950), Tâhir Olgun (ö. 1951), Osmân Kemâlî (ö. 1954), Lütfî (ö. 1956), Ali Rızâ Öge (ö. 1957), Tevfik (ö. 1960), Hâdî (ö. 1964), Şemsî (ö. 1968), Yesârî (ö. 1971), Kemâl Edib Kürkçüoğlu (ö. 1977), Ali Rızâ Erhan, (ö. 1981), Râ'if (ö. ?), Remzî (ö. ?), Yûsuf Fâhir Baba (ö. ?) vd. tarafından mersiyeler yazılmıştır.²⁸

²⁸ Bu isimler hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Bünyamin Çağlayan, *Kerbelâ Mersiyeleri*, Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1997; Cemil Çiftçi, *Divan Şiirinde Kerbelâ Ağrıları*, İstanbul: Kevser Yayınları, 2008; Mehmet Arslan- Mehtap Erdoğan, *Kerbelâ Mersiyeleri*, Ankara: Grafiker Yayınları, 2009. Tüm bu isimlerden hareketle ortaya konulan, Kerbelâ hadisesinin hemen hemen her müellifin eserinde ele alınan bir mahiyet arz etmesi durumudur. Bu anlamda gerek mersiye literatüründe gerekse maktel türünde öne çıkan isimlerin dışında, bu konunun günümüze uzanan çizgide hâla güncelliğini koruması söz konusudur. Tüm bunlarla birlikte kütüphanelerde tespit edilmeyi bekleyen yazmalar, divanlarda yer alan manzumeler, müellifleri tespit olunamayan çok sayıda örnek ile mevcut literatürün sürekli yenileneceği ve yapılan tespitler ışığında bu alandaki gelişmelerin sürdürülebilir bir saha araştırması içerisinde yer alacağı göz önünde bulundurulmalıdır.

Kerbelâ Olayını Konu Alan Eserler²⁹

Klâsik Türk edebiyatında “Kerbelâ” üzerine yazılmış kitap, makale, tez, sempozyum ve kongrelerde sunulmuş bildirilerin tespitini amaçlayan bu bölümde, “maktel” türü başta olmak üzere “mersiye” ve “muharremiyye” üzerine yapılmış çalışmalar incelenmiştir. Çalışmaya Arapça-Farsça yazılan eserler dâhil edilmemiş; edebî nitelik taşıyan eserler özelinde İslamî Türk edebiyatı sahasına yönelik bir yaklaşım esas kılınmıştır.

İslam tarihi, sosyoloji, ilahiyat, halk edebiyatı ve dil sahalarında yapılan çalışmalar kapsamlı ve daha farklı bakış açıları ile tasnif edilmelidir. Dolayısıyla bu konuları kapsayan eserler, makalenin muhteviyatı dışında bırakılmıştır.³⁰

²⁹ Araştırma esnasında farklı sebeplerle tespit olunamayan, gözden kaçan kitap, makale, tez ya da bildiri elbette olmuştur. Eksik bırakmamak adına büyük bir gayret ortaya konulan bu makalede tüm çalışmaları eksiksiz tevsik etmek iddiasında bulunmadığımızı belirtmek isteriz.

³⁰ Farklı saha ve coğrafyalarda tarihî ve sosyal etkileri ile mimarî, tiyatro, resim, minyatür gibi birçok alanda akis bulan bu konu ile ilgili çok sayıda çalışmanın bulunduğunu belirtmekte yarar vardır. Burada birkaçını vermekle yetindiğimiz eserlerde, konunun ele alınışı makalemizin kapsamı dışındadır. Çalışmaların sadece birkaçı verilerek sunulan tespitler, farklı sahalara yönelik çalışmaları, konunun kendi metodolojisi içerisinde değerlendirmeye yöneliktir. Farklı disiplinlere uzanan ve bu disiplinleri bir araya getiren eserlerin birden fazla sahada değerlendirilebileceği de göz önünde bulundurulmalıdır.

İlahiyat-Tarih: Mahir İz (hzl.) *Ahmet Cevdet Paşa, Kıyas-ı Enbiyâ ve Tevârih-i Hulefâ-3*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları, 1972; Ethem Ruhi Fırlalı, “İslam Tarihinde Hz. Hasan ve Hüseyin Dönemleri”, *A. Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Ankara 1983, c. XXVI, sy. 353, s. 353-370; Nuray Orak Ergölen, *İslam Tarih ve Geleneğinde Kerbela*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002; Nuh Çakır, *Şii ve Sünni Topluluklarında Muharrem Ayı Etkinlikleri*, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008; Yusuf Açık, *Kur'an ve Hadisler Işığında Geçmişten Günümüze Ehl-i Beyt*, Ankara: Nobel Yayın Dağıtım, 2009 vd. **Tiyatro-Drama-Minyatür-Folklor:** Metin And, “Dramatik Köylü Oyunları Açısından Muharrem, Aşure ve Taziye”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Tiyatro Araştırmaları Enstitüsü 1975, s. 49-77; Metin And, *İslam Folklorunda Muharrem ve Taziye, Türk Folkloru Araştırmaları Yıllığı*, İstanbul 1976, sy. 3, s. 1-34; Metin And, *Eski Edebiyatımızda Yarı Dramatik Bir Tür: Maktel ve Minyatürlü Maktel Yazmaları*, *Türkiyemiz Dergisi*, Haziran 1990, c. XX, sy.61, s. 4-12; Ali Berktaş, *Kerbela*, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 1996; Metin And, *Ritüelden Drama- Kerbelâ-Muharrem- Ta'ziye*, İstanbul:Yapı Kredi Yayınevi, 2012 vd. **Halk Edebiyatı / Halk Şiiri:** Ali Balım, *Kerbela Çölllerinde*, Ankara: Emek Matbaası, 1956; M. Said Çetiner, *Matemiyye: Kerbela Faciasının Manzum Hikâyesi*, Ankara: Ayyıldız Matbaası; Adil Ali Atalay, *Kerbela ve Matem*, İstanbul: Can Yayınları, 1974; Müştahir Karakaya, *Kerbela Ey Kerbela*, İstanbul: Objektif Yayınları, 1991; Sabri Durukan (Ozan Derya), *Deşt-i Kerbela Fırkatı-Ehl-i Beyit'in Izdırabı*, İstanbul: Can Yayınları, 2003; Mehmet Dursun Erdem (hzl.), *Müseyyeb-nâme*, Ankara: Hece Yayınları, 2007; Necati Demir (hzl.), *Müseyyeb Gazi Destanı: Kerbelâ'nın İntikamı*, Ankara: Hece Yayınları, 2007; Musa Aydın, *Gülzar-ı Hüseyinî*, İstanbul: Kevser Yayınları, 2009; Cemil Çiftçi, *Halk Şiirinde Kerbela Ağrıları*, İstanbul: Kevser Yayınları 2009 vd. **Alevi-Bektaşî Geleneği:** Bedri Noyan Dede Baba, *Bektâşî ve Alevilerde Muharrem Ayini, Aşüre ve Matem Erkanı*, İstanbul: Halk Kültürü, 1984; Bedri Noyan Dede Baba, *Bütün Yönleriyle Bektaşilik ve Alevilik 9 Cilt*, Ankara: Ardıç Yayınları, 2006; Ethem Ruhi Fırlalı, *Türkiye'de Alevilik ve Bektaşilik*, Ankara: Selçuk

Tasnif esnasında çalışmalar etrafındaki mevcut hata ve eksikliklere, makalenin giriş ve sonuç bölümlerinde yer verilmiş; eserler üzerine genel değerlendirmeler ise son bölümde ele alınmıştır.

Yapılan çalışmalar incelendiğinde Cumhuriyet sonrası modern metotları benimseyen bir anlayış ile meydana getirilen eserlerin daha ziyade yüksek lisans ve doktora tezi düzeyinde olduğu görülmüştür. Bu kapsamda dikkat çeken ilk eser Abdülkadir Karahan tarafından 1939 yılında hazırlanan “*Anadolu Türk Edebiyatında Maktel-i Hüseyinler*” adlı mezuniyet tezidir. Bu eserin akabinde yapılan çalışmalar, Şeyma Güngör tarafından hazırlanan “*Fuzûlî'nin Hadikatü's-Sü'edâ'sı*” adlı doktora tezi ile bir ivme kazanmıştır. Bünyamin Çağlayan tarafından hazırlanan *Kerbelâ Mersiyeleri* adlı doktora tezi ile konu etrafında bütüncül bir yaklaşım sunulmuş; bu araştırmanın akabinde Kenan Özçelik tarafından yazılan *Yûsuf-ı Meddâh ve Maktel-i Hüseyin* adlı yüksek lisans tezi ile Kerbelâ çalışmalarında görülen birtakım eksiklik ve hatalar ifade edilmiştir. Müslüm Yılmaz tarafından hazırlanan *Klasik Türk Edebiyatında Kerbelâ Hadisesi* adlı çalışma ise 2016 yılı dâhil olmak üzere Kerbelâ konusunda yer alan eserleri, edebiyat sahasına yönelik bir yaklaşım içerisinde etraflıca ele almıştır. İfade edilen

Yayınları, 2006; Ali Demirci, *Hz. Ali-Hz. Fatıma Kızları ve Kız Torunlarının Alevi-Bektaşî Kültüründeki Yeri*, Yüksek Lisans Tezi Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006.

Makteller ve mersiyeler dışında Tanzimat sonrası edebiyatımıza giren ve ilk özgün örneklerini Servet-i Fünûn döneminde veren roman ve hikâye türündeki eserlerde de bu hadise müstakil olarak yer almıştır. Adı geçen eserler, konularını tarihten alarak bu olayı roman/hikâye türü aracılığıyla anlatmışlardır. Bu sahada yer alan **hikâye** ve **roman**lardan öne çıkan eserler şunlardır: Ziya Şakir, *Kerbelâ'nın İntikamı*, İstanbul: İstanbul Maarif Kitaphanesi, 1943; Ziya Şakir, *Kerbelâ Vak'ası*, İstanbul: İstanbul Maarif Kitaphanesi, 1944; Selami Münir Yurdatap, *Kerbelâ Fâciyası*, İstanbul: Bozkurt Kitabevi, 1959; Murat Sertoğlu, *Kerbelâ*, İstanbul: İtimat Kitabevi, 1963; Dâniş Remzi Korok, *Kerbelâ Şehidleri*, İstanbul: Yaylacık Matbaası, 1967; Kemal Pilavoğlu, *Ah Kerbelâ*, Ankara: Fon Matbaası, 1967; Necmi Onur, *Kanlı Kerbelâ*, İstanbul: Meteş Yayınevi, 1968; Selami Münir Yurdatap, *Kerbelâ'nın Öcü*, İstanbul:Halk Kitapçılık, 1970; Bekir Yıldız, *Ve Zalim ve İnanmış ve Kerbelâ*, İstanbul:Gümüş Basımevi, 1986; Mehmet Yavuz Arıtürk, *On Binlerin İhaneti*, İstanbul: İlke Yayınları, 2002; Fırat Dede, *Derin Yara Kerbelâ*, Ankara:Yurt Kitap Yayın, 2002; Şadiye Furkan Demirtaş, *Allah Yolunda Can Verenler ve Kerbelâ*, İstanbul: Hayat Ağacı Yayınları, 2008; Vehbi Bardakçı, *Kerbelâ Aşkın Kanadığı Yer*, İstanbul: Ozan Yayıncılık, 2012; Ahmet Turgut, *Aşkın Şehidi*, İstanbul: Kapı Yayınları, 2012; Ahmet Turgut, *Aşkın Elçisi*, İstanbul: Kapı Yayınları, 2012; Ahmet Turgut, *Aşkın Secdesi*, İstanbul: Kapı Yayınları, 2013. Sinan Yağmur, *Kerbelâ: Aşk'a Bela*, İstanbul: Profil Yayıncılık 2013; Mustafa Cemil Kılıç, *Kerbelâ Büyük Acı*, Kamer Yayınları, 2013; Muharrem Uçan-Aysel Uçan, *Kerbelâ Kadınları*, İstanbul: Kevser Yayıncılık, 2014. Ayrıntılı bilgi için bkz: Hasan Aktaş, “Mersiyeden Modern Şiire Tarihin Kerbela Şuuru” *Çeşitli Yönleriyle Kerbela (Edebiyat)*, Uluslararası Kerbela Sempozyumu, Sivas: Asitan Yayıncılık, 2010, c. II, s. 295-334; Erol Oğur, “Tarihi Romanlarımızda Kerbelâ”, *Çeşitli Yönleriyle Kerbela (Edebiyat)*, Uluslararası Kerbela Sempozyumu, Sivas: Asitan Yayıncılık, 2010, c. II, s. 335-349; Salih Topal, *Türk Romanlarında Kerbela*, Yüksek Lisans Tezi, Yozgat: Bozok Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.

bu çalışmaların dışında konuyla ilgili yapılan tezlerin künyeleri, ilgili bölümlerde paylaşılmıştır.

Çok sayıda çalışma ile akademik dünyada yer alan bu konu, 2010 yılında *Uluslararası Kerbelâ Sempozyumu* ile ülkemizde düzenlenen en geniş kapsamlı bilimsel bir toplantıya ev sahipliği yapmıştır. 3 cilt halinde yayımlanan bildiriler, muhteviyatına göre “tarih bilimleri”, “edebiyat” ve “din bilimleri” başlığı altında sunulmuştur.³¹

Makale ve kitaplar ile de yazınsal faaliyetlere konu olan Kerbelâ hadisesi, genel olarak metin neşri etrafında yoğunlaşmıştır.³² Cemil Çiftçi tarafından kaleme alınan “*Divan Şiirinde Kerbelâ Ağıtları*”, Mehmet Arslan ve Mehtap Erdoğan tarafından hazırlanan “*Kerbelâ Mersiyeleri*”, farklı şairlerin Kerbelâ vakası üzerine yazmış olduğu manzumeleri bir araya getiren antoloji tipi çalışmalar olarak sahada yer almıştır. Bünyamin Çağlayan tarafından doktora tezi olarak hazırlanan “*Kerbelâ Mersiyeleri*” ise antoloji tipi çalışmalara temel teşkil etmesi ve bu sahada yazılan ilk çalışmalardan biri olması bakımından önem arz etmiştir.

Bu minvalde çeşitli divanlar içerisinde Kerbelâ hadisesi ile ilgili manzumelere yönelik araştırmalar, sadece bu olay üzerine yazılmış olan mecmua ya da manzum risale tertip etmiş olan müelliflerin eserleri, birden fazla şaire ait manzumeleri mecmua şeklinde bir araya getiren eserler alan araştırmacıları tarafından ortaya konmuştur.

³¹ Alim Yıldız ve Ali Aksu editörlüğünde yayına hazırlanan sempozyum bildirileri *Çeşitli Yönleriyle Kerbelâ (Tarih Bilimleri)* c. 1, Sivas: Asitan Yayıncılık, 2010; *Çeşitli Yönleriyle Kerbelâ (Edebiyat)* c. 2, Sivas: Asitan Yayıncılık, 2010; *Çeşitli Yönleriyle Kerbelâ (Din Bilimleri)* c. 3, Sivas: Asitan Yayıncılık, 2010 başlıkları ile yayımlanmıştır.

³² Son dönemde konuyu bibliyografik bir temelde ele alan müstakil iki çalışma bulunmaktadır. Bu sahada 2016 yılında Hulusi Gürbüz tarafından kaleme alınan “*Kerbelâ Olayı'nı Konu Alan Müstakil Eserler Üzerine Bir İnceleme*” adlı çalışma, belirli bir plan ve sistemden yoksun, konu ile ilgili ana kaynakları bile görmekten uzak bir biçimde yayımlanmıştır. Bkz: Hulusi Gürbüz, “Kerbelâ Olayını Konu Alan Müstakil Eserler Üzerine Bir İnceleme”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 2016, sy.78, s. 219-227; Bir diğer çalışma ise 2016 yılında Sibel Özil tarafından hazırlanmıştır. “*Maktel-i Hüseyinler Hakkında Bir Bibliyografya Denemesi*” adlı bu makale, literatüre yönelik çok sayıda çalışmayı ve güncel Kerbelâ literatürünü ihtiva etmemekte, yer yer künye bilgilerinde eksik ve hatalı saptamalar bulundurmaktadır. Bkz: Sibel Özil, “Maktel-i Hüseyinler Hakkında Bir Bibliyografya Denemesi”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 2017, sy. 83, s. 31-48.

Kerbelâ Literatürü

Tezler

Mezuniyet Tezleri

Boğalı, İbrahim, *Maktel-i Âl-i Resûl: Lâmiî Çelebi*, Mezuniyet Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1971.

Boztosun, Dursun, *Kastamonulu Şâzî'nin Dâsitân-ı Maktel-i Hüseyin'i [28b-54a] (Metin-İndeks)*, Mezuniyet Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1973.

Karahan, Abdülkadir, *Anadolu Türk Edebiyatında Maktel-i Hüseyinler*, Mezuniyet Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1939.

Türkay, Yaşar, *Kastamonulu Şâzî'nin Maktel-i Hüseyin'i [1b-28a]*, Mezuniyet Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1974.

Türkkan, Mehmet, *Divan Edebiyatında Belli Başlı Mersiyeler*, Mezuniyet Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, 1965.

Yüksek Lisans Tezleri

Akdoğan, Eyüp, *Hacı Nûreddîn Efendi ve Hüseyin'in Makteli Adlı Eseri*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017.

Akkoyun, Tuğba Erdem, *Lâmi'î Maktel-i İmâm Hüseyin (İnceleme-Çeviri Yazı-Sözlük)*, Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015.

Arslan, Harun, *Lâmi'î Çelebi, Kitâb-ı Maktel-i Âl-i Resul (Giriş-Metin-İnceleme-Sözlük-Adlar Dizini)*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2001.

Aydoğdu, Orhan, *Câmî-i Rûmî'nin Saadet-nâme Adlı Eseri [1b-50a] (Metin-Sözlük)*, Yüksek Lisans Tezi, Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014.

Ayyıldız, Kübra Yıldız, *Câmî-i Rûmî'nin Sa'âdet-nâme Adlı Eseri [150b-200b] (Metin-Sözlük)*, Yüksek Lisans Tezi, Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.

Azizova, Elnure, *Kerbela Vak'ası*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2001.

Değirmenci, Zühre, *Der Beyan-ı Sergüzeşt-i İmam-ı Hüseyin (İnceleme-Metin-Dizin)*, Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale: Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009.

Duman, Ebru, *Dervîş Mahfî, Muhtâr-nâme [1a-31b. Varakları Arası] (İnceleme-Metin)*, Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019.

Eren, Hulisi, *Dârendeli Kâtipzâde Bekâyî-Maktel-i Hüseyin (İnceleme-Tenkitli Metin-Sözlük Dizin)*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014.

Gülsüm, Mehmet Akif, *Yahyâ Bin Bahşî'nin Maktel-i Hüseyin Adlı Mesnevisi (İnceleme-Metin)*, Yüksek Lisans Tezi, Kırklareli: Kırklareli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019.

Güneş, Ahmet, *İbnürreşâd Ali Ferruh Bey'in Kerbelâ Eseri (Metin-İnceleme)*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.

Gürbüz, Hulisi, *Kitab-ı Kerbela (İnceleme-Metin-Dizin)*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014.

Güzel, Yahya, *Nevruz Bin İsa'nın Manzume-i Kıssa-i Kerbela'sı [Varak 70a-139b]*, Yüksek Lisans Tezi, Ordu: Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012.

Karataş, Saliha, *Kastamonulu Şâzî'nin Maktel-i Hüseyin'i Üzerine Tahlil ve İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012.

Mamedov, Anar, *Azerbaycan'da Muharrem Litürjisinde Maktel Türü: M. Fuzuli ve Kumri'nin Yapıtları (2 cilt)*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2003.

Menteş, Jale Zümrüt, *Kemterî İbrahim Maktel-i İmam Hüseyin (İnceleme-Çeviri Yazı-Sözlük)*, Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.

Özçelik, Kenan, *Yûsuf-ı Meddâh ve Maktel-i Hüseyin (İnceleme-Metin-Sözlük)*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.

Özil, Sibel, *Süleymaniye Kütüphanesinde Bulunan Bir Maktel-i Âl-i Resûl (Hacı Mahmud Efendi, Nr. 4724)*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018.

Öztürk, Mahmut, *Câmî-i Rûmî'nin Saâdet-nâme Adlı Eseri [50b-100a] (Metin-Sözlük)*, Yüksek Lisans Tezi, Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014.

Sürücü, Yasemin, *Hacı Nûreddin'in Vâkı'a-yı Deşt-i Kerbelâ: Hüseyin'in Makteli Mesnevisi (Metin-İnceleme)*, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2018.

Yıldırım, Tahsin, *Hikâyet-i Hüseyin, Molla Ali b. İbrahim (Giriş-Gramer Özellikleri-Metin-Dizin-Tıpkıbasım)*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2007.

Yıldızhan, Hüseyin, *Nevrûz bin İsâ Adanavî Manzûme-i Kıssa-i Kerbelâ (İnceleme-Çeviri Yazı-Sözlük-Tıpkıbasım)*, Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014.

Yüksel, Yahya, *Nevrûz b. İsâ'nın Manzûme-i Kıssa-i Kerbelâ'sı [v. 70a-139b]*, Yüksek Lisans Tezi, Ordu: Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012.

Doktora Tezleri

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

Demirel, Özlem, *Âşıkî'nin Maktel-i Hüseyin'i Üzerine Dil İncelemesi*, Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.

Güder, Nurcan Öznal, *Kastamonulu Şâzî Maktel-i Hüseyin (İnceleme-Metin-Sözlük-Adlar Dizini)*, Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1997.

Güngör, Şeyma, *Fuzûlî'nin Hadikatü's-Sü'edâ'sı*, Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 1985.

Özçelik, Kenan, *Âşık Çelebi Terceme-i Ravzatü'ş-Şühedâ (İnceleme-Metin)*, Doktora Tezi, Bursa: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015.

Türkoğlu, Serkan, *Bekâî, Kitâb-ı Kerbelâ (İnceleme-Tenkitleli Metin)*, Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012.

Yılmaz, Müslüm, *Klasik Türk Edebiyatında Kerbelâ Hadisesi*, Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2016.

Kitap-Kitap Bölümleri

- Algül, Hüseyin-Kara, Mustafa, *Ehl-i Beyt Kerbelâ ve Mersiye*, Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi Kitaplığı, 2014.
- Arslan, Mehmet-Erdoğan, Mehtap, *Kerbelâ Mersiyeleri*, Ankara: Grafiker Yayınları, 2009.
- Bayoğlu, Servet (hızl.), *Fuzûlî-Erenler Bahçesi I: Hadikatü's-Sü'eda*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1986.
- Bayoğlu, Servet (hızl.), *Fuzûlî-Erenler Bahçesi II: Hadikatü's-Sü'eda*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1990.
- Çelebioğlu, Âmil, *Türk Edebiyatı'nda Mesnevi (XV. Yüzyıla Kadar)*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 1999.
- Çiftçi, Cemil, *Divan Şiirinde Kerbelâ Ağıtları*, İstanbul: Kevser Yayınları, 2008.
- Çiftçi, Cemil (hızl.), *Musa Kâzım Paşa-Aşkın Hazinesi: Makâlîd-i Aşk (Kerbelâ Mersiyeleri)*, İstanbul: Kevser Yayınları, 2011.
- Çiftçi, Cemil (hızl.), *Muallim Feyzî, Mâtem-nâme ve Vâveylâ*, İstanbul: Kevser Yayınları, 2012.
- Daşdemir, Özkan (hızl.) *Maktel-i Hüseyin*, Erzurum: Fenomen Yayıncılık, 2015.
- Demirel, Özlem, “İki Manzum Maktel-i Hüseyin’de Geçen Temizlikle İlgili Unsurlar Üzerine Bir Değerlendirme”, *Temizlik Kitabı*, Kitabevi Yayınları 2009, s. 464-475.
- Demirel, Özlem, “Maktel-i Hüseyinlerde Beddua” *Lanet Kitabı*, Kitabevi Yayınları, 2009, s. 137-150.
- Demirel, Özlem, “Kerbelâ Olayı Ekseninde Kısa Bir Mukayese Örneği”, *Avrasya Alevilik Araştırmaları 1*, Ankara: Sonçağ Yayınları, 2016. s. 41-52.

Demirel, Özlem, *18. Yüzyıla Ait Bir Maktel-i Hüseyin Nüshası*, Ankara: Sonçağ Yayınları, 2016.

Demirel, Özlem, Kerbelâ Olayının Edebiyata Yansıyan Yüzü Maktel-i Hüseyinler”, *Avrasya Alevilik Araştırmaları 1*, Ankara: Sonçağ Yayınları, 2016, s. 31-40.

Demirel, Özlem, “Maktel-i Hüseyinlerde Yer Alan Gerçeküstü Olaylar Üzerine Mukayeseli Bir İnceleme”, *Avrasya Alevilik Araştırmaları Bulgaristan* Ankara: Sonçağ Yayınları, 2017, s. 17-32.

Erbay, Erdoğan-Tozlu, Selahattin (hızl.), *Şâdî Meddâh-Maktel-i Hüseyin: Kerbelâ Hadisesi (Giriş-Metin-Tıpkıbasım)*, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2015.

Ertekin, Ertuğrul (hızl.), *Lâmiî Çelebi-Maktel-i Âl-i Resûl*, İstanbul: Kevser Yayınları, 2012.

Ethembabaoğlu, Ahmet Mahir (hızl.), *Lût Oğlu Yahyâ, Kerbelâ Destanı: Maktel-i İmâm Hüseyin*: İstanbul: Alev Yayınları, 2005.

Fuzuli-Saadete Ermişlerin Bahçesi: *Hadikatü's-Sü'eda*, İstanbul: İstanbul Maarif Kitaphanesi, 1955.

Gölpınarlı, Abdülbaki (Remzî Aczî), *Yeni Gülzâr-ı Hasaneyn*, İstanbul: Engin Kitabevi, 1955.

Gölpınarlı, Abdülbaki, *Yeni Gülzâr-ı Hasaneyn: Kerbelâ Vak'ası*, İstanbul: Ataç Yayınları, 2005.

Güngör, Salahaddin (hızl.), *Muhammed b. Süleyman el-Bağdadî Fuzulî-Hadikatu's-Suada: Saadete Ermişlerin Bahçesi, Kerbelâ*, İstanbul: Kurtuba Kitap, 2012.

Gürtunca, Mehmet Faruk (hızl.), *Fuzulî-Hadikatü's-Sü'eda: Ermişlerin Bahçesi, Kerbelâ Şehitleri*, İstanbul: Sağlam Kitabevi, 1970.

İpçi, Hasan (hızl.), *Menâkıb-ı Âl-i Resul*, İstanbul: Yeni Matbaa, 1960.

İsen, Mustafa, *Acıyı Bal Eylemek: Türk Edebiyatında Mersiye*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1993.

İsen, Mustafa, *Dile Duran Ölüm: Klasik Türk Edebiyatında Mersiyeler*, İstanbul: Kapı Yayınları, 2012.

Karaarslan, Mehmet (hızl.), *Hacı Nüreddin Efendi-Maktel-i Hüseyin*, İstanbul: Önsöz Yayıncılık, 2012.

Köksal, Mustafa Âsım, *Hazreti Hüseyin ve Kerbelâ Fâciası*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1984.

Kurnaz, Cemal, “Mersiye Şairinin İşi: Acıyı Bal Eylemek” *Divan Edebiyatı Yazıları*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1997, s. 441-452.

Meral, Arzu (hızl.), *Fazlullah Rahîmî-Gülzâr-ı Hasaneyn*, İstanbul: Revak Kitabevi, 2012.

Özçelik, Kenan, “Makteller ve Muharremiyeler” *Türk İslam Edebiyatı El Kitabı*, Bursa: Bursa Kültür A. Ş, 2012, s. 135-136.

Özçelik, Kenan (hızl.), *Âşık Çelebi, Ravzatü’ş-Şühedâ Tercümesi (İnceleme-Metin)*, İstanbul: Doğu Kütüphanesi, Ekim 2016.

Özçelik, Kenan, 17. Yüzyıldan 14. Yüzyıla Armağan: Şâdî Meddâh Adına Yayımlanan Maktel-i Hüseyin, *Mertol Tulum Kitabı*, İstanbul: Sivrihisar Belediyesi Kültür Yayınları, 2017 s. 609-622.

Özkök, Kahraman, *Osmanlı Dönemi Şeyhlerinden Kərbela Mersiyeleri*, İstanbul: Revak Kitabevi, 2014.

Şeyma Güngör (hızl.), *Fuzulî- Hadikatü’s-Sü’eda*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987.

Makaleler

- Abdülkadiroğlu, Abdülkerim, “Sofuzâde’nin Biri Münâcât Diğeri Medhiye Hz. Ali ve Hz. Hüseyin İçin Yazdığı Bilinmeyen İki Manzumesi”, *Kızılırmak Aylık Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, Haziran 1992, sy. 6, s. 8-9.
- Aksoyak, İsmail Hakkı, “Eşref Paşa’nın Müşterek Şiirlerinde Ehl-i Beyt ve On İki İmam Sevgisi”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 2020, c. IX, sy. 30, s. 363-381.
- Aksoyak, İsmail Hakkı-Arslan, Mehmet “Gelibolulu Mustafa Alî’nin Kerbelâ Mersiyelerini Muhtevî Bir Risâlesi: Sübhâtü’l Abdâl”, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 1996, sy. 2, s. 49-67.
- Altunmeral, Mehmet vd., “Bir Maktel-i Hüseyin Örneği”, *Süfi Araştırmaları*, 2010, c. II, sy. 1, s.61-106.
- Atalay, Mehmet “Yenişehirli Avnî Bey’in Hz. Hüseyin’in Şehid Edilmesi Hakkındaki Mersiyesi ve Türkçe Tercümesi”, *Doğu Edebiyatı*, İlkbahar-Yaz 2008 yıl: 2, sayı 3, s. 36-40.
- Aydın, Haluk, “Remzî’nin Kerbelâ Mersiyesi”, *Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2017, c. IV, sy.13, s. 239-254.
- Aydın, Şadi, “Divan Şiirinde Ehl-i Beyt”, *Doğu Araştırmaları*, 2011, sy. 8, s. 23-36.
- Bektaş, Ekrem. “Diyarbakırlı Kâmî’nin Hadîka-i Ma’neviyye’si”, *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2014, c. XII, sy. 1, s. 167-207.
- Çakın, Mehmet Burak, “Kerbela Mersiyelerinde Hz. Muhammed”, *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 2019, c. XIV, sy. 3, s. 1275-1300.
- Çakır, Mümine “Kadîmî’nin Kerbelâ Mersiyeleri”, *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 2012, c. VII, sy. 1, s. 705-725.

- Coşguner, Fahrettin, “Mevlânâ’nın Gözünden Kerbelâ”, *Mevlânâ Araştırmaları*, 2019, c. VI, s. 43-49.
- Demirel, Özlem, “Âşıkî ve Maktel-i Hüseyin’i”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 2008, c. XXXVIII, s. 49-61.
- Doğanbaş, Muzaffer, “Bilinmeyen İki Maktel-i Hüseyin Nüshası”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 2001, c. VII, sy. 20, s. 27-32.
- Durbilmez, Bayram, “Yozgatlı Hüznî Dîvânlarında Kerbelâ”, *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, 2016, sy. 11, s. 1-25.
- Durkaya, Hayriye, “Kerbelâ Mersiyelerinde Beddua”, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2017, sy. 59, s. 185-194.
- Eliaçık, Muhittin, Enderunlu Atâ ve Şiirleri, *Osmanlı Araştırmaları*, 2005, sy. 26, s. 237-264.
- Erdoğan, Mehtap, “Sivaslı Ali Şâdî ve Kerbelâ Mersiyelerini İhtiva Eden Sirişk-i Mâtem Adlı Eseri”, *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2009, c. II, sy. 2, s. 54-72.
- Ertaylan, İsmail Hikmet, “Yusufî-i Meddâh Yeni İki Varaka ve Gülşah Nüshası: Hamuş-nâme-Dâsitân-ı İblis-i Aleyhi’i La’ne ve Maktel-i Hüseyin”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1946, c. I, sy. 2, s. 105-121.
- Ertekin, Ertuğrul, “Arapça, Farsça ve Türkçe Maktel-i Hüseyin’ler”, *Âşinâ Dergisi*, 2006, c. VII, sy. 23-24.
- Ertekin, Ertuğrul, “Arapça, Farsça ve Türkçe Maktel-i Hüseyin’ler”, *Âşinâ Dergisi*, 2006, c. VIII, s. 79-108.
- Ertekin, Ertuğrul, “Yahya b. Bahşî’nin Maktel-i Hüseyin’i” *Kible Dergisi: Muharrem Özel Sayısı*, 2014, sy. 35, s. 108-118.
- Esir, Hasan Ali, “Anadolu Sahası Mesnevilerinde Kerbelâ Vakası”, *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2012, sy. 1, s. 43-64.

- Gıynaş, Kamil Ali, “Bir Hz. Hüseyin Âşığı: Son Asrın Meçhul Şairlerinden Bahreddin ve Dîvânındaki Kerbelâ Mersiyeleri”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 2013, sy. 67, s. 121-148.
- Gökşen, Cengiz, “Âşık Dertli’nin Şiirlerinde Ehli Beyt Sevgisi ve Kerbela Hadisesinin Yansımaları”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırmaları Dergisi*, 2016, sy. 78, s. 177-195.
- Gürbüz, Hulusi, “Kerbela Olayı’nı Konu Alan Müstakil Eserler Üzerine Bir İnceleme”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 2016, sy.78, s. 219-227.
- Kalkışım, Muhsin, “Neşâtî’nin İmam Hüseyin Mersiyesi”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal Of International Social Research*, 2008, c. I, sy. 2, s. 192-201.
- Kalyon, Abuzer- Kalyon, Filiz, “Ravzatü’l-Eş’âr’dan Hareketle Ehl-i Beyt ve Kerbelâ İçerikli Manzum Metinler İçin Bir İnceleme Önerisi”, *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 2016, c. II, sy 4, s. 59-79.
- Kalyon, Filiz, “Ehl-i Beyt ve Kerbelâ Hadisesi Merkezli Bir Mecmua: Ravzatü’l-Eş’âr”, *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 2015, c. X, sy. 12, s. 573-586.
- Kaya, Bilge, “Muharrem Ayı ve Kerbelâ Mersiyeleri”, *Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 2005, sy. 33, s. 501-519.
- Kayaokay, İlyas, "Mensur Bir Maktel-i Hüseyin: Hilmî-zâde İbrâhîm Rıfatın “Vak’a-i Dil-sûz-ı Kerbelâ’sı.” *Çeşm-i Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 2019, c. VI, sy. 1, s. 70-88.
- Kayaokay, İlyas, “Seyyid Fevzî’nin Manzum Kerbelâ Mersiyesi: Taziye-nâme”, *Kalemler*, Haziran 2020, c. V, sy. 9, s. 119-134.
- Köprülü, M. Fuad: “Bizde Mersiye ve Mersiyeciler”, *Yeni Mecmua* 1917, sy. XVI, s. 305-308; sy. XVII, s. 324-328; sy. XVIII, s. 344-348; S. XIX, s. 364-367; s. XX, s. 384-386.

- Mengi, Mine, “Eski Edebiyatımızın Mersiyelerine Toplu Bir Bakış”, *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları II: Prof. Dr. Harun Tolasa Özel Sayısı*, 1983, sy. 2, s. 91-101.
- Mirzayev, Ataemi, “Fuzûlî’nin Hadikatü’s-Süeda Adlı Eserindeki Manzum Kısımlar Üzerine” *Turkish Studies: Klâsik Türk Edebiyatında Mesnevî-Prof. Dr. Halûk İpekten Anısına*, 2009, c. IV, sy.7, s. 438-447.
- Okumuş, Necdet, “Manisalı Hasan Rüşdî ve Âşık Tevhîde’nin Bilinmeyen Kerbelâ Mersiyeleri”, *Manisa Dergisi*, S. 21-22, Manisa 2001, s. 47-50.
- Okuyucu, Cihan, “Câmî-i Rûmî (Mısrî) ve Sa’âdetnâme’si”, *Türkiyat Mecmuası*, Bahar 2011, c. XXI, s. 297-327.
- Özil, Sibel, “Maktel-i Hüseyinler Hakkında Bir Bibliyografya Denemesi”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 2017, sy. 83, s. 31-48.
- Özil, Sibel, “ Maktel-i Hüseyinlerde Yer Alan Fevkalâde Hâdiselere Kısa Bir Bakış; Maktel-i Âl-i Resûl Örneği”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, İstanbul 2020, sy. 24, s. 505-520.
- Öztahtalı, İbrahim İmran, “Bursalı Murad Emrî Efendi Divanında Ehl-i Beyt Sevgisi ve Divan-ı Emrî’de Kerbelâ”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 2011, sy. 57, s. 85-97.
- Süer, F. Ramazân, “Müellifi Bilinmeyen Bir Kerbelâ Mersiyesi”, *Cumhuriyet Üniversitesi. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2011, c. XV, sy. 1, s. 425-455.
- Şahin, Gülay, “Zekî Divanı ve Divan’daki Kerbela Mersiyeleri Üzerine Bir Değerlendirme”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 2011, sy. 59, s. 239-252.
- Şahin, Mehmet, “Mustafa Fevzi b. Nu‘man ve Hz. Hüseyin Mersiyesi”, *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 2020, c. VII, sy. 4, s. 175-187.
- Şener, Hasan, “Kilisli Zihnî’nin “Olur” Redifli Kerbela Mersiyesi”, *Journal of Turkish Language and Literature*, 2015, c. I, sy. 2 , s. 195-204.

- Şimşek, Selami, “Bir Gönül Tekkesi Şeyhi Seyyid Osman Nureddin Şems (ö. 1883) ve Mersiyye-i Cenâb-ı Seyyidü’ş-Şühedâ’sı”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 2004, sy. 26, s. 119-148.
- Şimşek, Selami, “Bandırmalı Şeyh Yûsuf Nizâmeddin Efendi (ö. 1165/1752) ve Mersiyye-i Şâh-ı Şehîd-i Kerbelâ’sı”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 2006, c. XII, sy.30, s. 65-81.
- Tanyıldız, Ahmet, “Fuzûlî’nin Hadîkatu’s-Su’adâ’sı Üzerine Notlar”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi: Prof. Dr. Abdulkerim Abdulkadiroğlu Özel Sayısı*, 2016, c. II, sy.3, s. 139-155.
- Telli, Cahit, “Osmanlı Yönetiminin Yeni Yıl Kutlamalarından: İstanbul Tekkelerine Muharremiyye Dağıtımı”, *Sûfî Araştırmaları Dergisi*, 2012, c. III, sy. 6, s. 1-29.
- Topal, Ahmet, “Klasik Türk Edebiyatında Muharrem Ayı Etrafında Yazılan Şiirler”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 2007, sy. 35, s. 89-104.
- Turan, Selami-Akgül, Ahmet, “Sâfi’nin Kerbelâ Mersiyesi Üzerine Bir Tahlil”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 2012 sy. 64, s. 31-42.
- Turan, Selami-Çetin, Kamile, “Bektaşî Şairlerinden Râşid’in Şâh-ı Şehîdân Mersiyesi”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 2010, sy. 55, s. 341-350.
- Türkoğlu, Serkan, “Türk Edebiyatında Maktel-i Hüseyinler ve Bekâî’nin Kitâb-ı Kerbelâ Mesnevisi”. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 2017, sy.58, s.107-128.
- Yazar, Sadık, “XVI. Asır Şairlerinden Eğirdirli Şerîfi’nin Şevâhidü’ş-Şühedâ’sı”, *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 2009, c. IV, sy. 2, s. 1092-1116.
- Yıldıran Sarıkaya, Meliha, “Türk-İslâm Edebiyatında Ehl-i Beyt Muâdili Kavramları Şiire Taşıma Geleneği”, *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2007,sy. 32, s. 89-126.

Yılmaz, Hacı, “Irak Ziyâret-nâmesi ve Kerbelâ Şehitleri”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 2007, sy. 44, s. 93-102.

Yiğiz, Uğur, “Kerbelâ’nın En Küçük Şehîdi -Alî-yi Asgar- İçin Yazılmış Bir Mersiye”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, Bahar 2018, sy. 8, s. 204-228.

Yörür, Ali, “Hasan Dâniş Bey’in Kerbelâ Mersiyesi”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi: Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan Özel Sayısı*, Aralık 2018, c. IV, s. 680-694.

Yüksel, Yahya, Nevruz b. İsa’nın Manzûme-i Kıssa-i Kerbelâ Adlı Mesnevisinde Geçen Ayetler, *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 2020, c. VI, sy 3, s. 639-658.

Zavotçu, Gencay-Duman, Ebru, “Dervîş Mahfi ve Muhtâr-nâme’si”, *Journal of Turkish Language and Literature*, 2020, c.VI, sy. 2, s.233-243.

Bildiriler / Tebliğler- Sempozyum Bildiri Kitaplarında Yer Alan Yayınlar-

Aksu, Ali, “Kerbela Literatürü”, *Çeşitli Yönleriyle Kerbela (Tarih Bilimleri)*, Uluslararası Kerbela Sempozyumu, Sivas: Asitan Yayıncılık, 2010, c. I, s. 341-376.

Aktaş, Hasan, “Mersiyeden Modern Şiire Tarihin Kerbela Şuuru”, *Çeşitli Yönleriyle Kerbela (Edebiyat)*, Uluslararası Kerbela Sempozyumu, Sivas: Asitan Yayıncılık, 2010, c. II, s. 295-334.

Arslan, Mehmet, “İsmail Hakkı’nın “Hüseyin” İsminin Fazileti ve Özellikleriyle İlgili Eseri: “Risâle-i Hüseyiniyye”, *Çeşitli Yönleriyle Kerbela (Edebiyat)*, Uluslararası Kerbela Sempozyumu, Sivas: Asitan Yayıncılık, 2010, c. II, s. 69-94.

Awadulla, Abdulaziz Muhammed, “Ayiz El-Karenî’nin “Ben Sünnî Hüseyinîyim” Adlı Kasidesi ve Kasidenin Edebî Açından İncelenmesi”, *Çeşitli Yönleriyle Kerbela (Edebiyat)*, Uluslararası Kerbela Sempozyumu, Sivas: Asitan Yayıncılık, 2010, c. II, s. 427-440.

- Aydemir, Yaşar, “Ravzî’nin Şiirlerinde Hz. Ali, Hz. Hüseyin ve Kerbelâ Vurgusu”, *II. Uluslararası Türk Kültür Evreninde Alevilik ve Bektaşilik Bilgi Şöleni Bildiri Kitabı*, 17-18-19 Ekim 2007, Ankara, c. II, s. 827-842.
- Baş, Eyup, “İslâm Tarihinde Matem: Yas Kültürü ve Kerbelâ”, *Çeşitli Yönleriyle Kerbela (Edebiyat)*, Uluslararası Kerbela Sempozyumu, Sivas: Asitan Yayıncılık, 2010, c. II, s. 379-386.
- Bingöl, Duygu, “Kerbelâ Hadisesi’ne İki Farklı Bakış: Fuzûlî ve Lâmiî’nin Maktel-i Hüseyinleri Üzerine Bir Mukayese Denemesi”, *IV. Uluslararası Alevilik ve Bektaşilik Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, 18-20 Ekim 2018, Ankara, c. I, s. 201-214.
- Bülbül, Tuncay, “Edebiyatımızda Kerbelâ Mersiyeleri ve Kerbelâ Mersiyeleri İçeren Bir Mecmu‘a”, *II. Uluslararası Türk Kültür Evreninde Alevilik ve Bektaşilik Bilgi Şöleni Bildiriler Kitabı*, 17-18-19 Ekim 2007, Ankara, c. II, s. 919-943.
- Durbilmez, Bayram, “Sorgunlu Sıdkı Baba Divânı’nda Kerbelâ”, *Çeşitli Yönleriyle Kerbela (Edebiyat)*, Uluslararası Kerbela Sempozyumu, Sivas: Asitan Yayıncılık, 2010, c. II, s. 215-229.
- Ekinci, Mustafa, “Safevî Devleti Hükümdarı Şah İsmail’in Şiirlerinde Hz. Hüseyin ve Kerbelâ”, *Çeşitli Yönleriyle Kerbela (Tarih Bilimleri)*, Uluslararası Kerbela Sempozyumu, Sivas: Asitan Yayıncılık, 2010, c. I, s. 511-514.
- Erdoğan, Kenan, “Âşık Mustafa Remzî-i Kırkağacı’nın Çeşitli Manzumelerinde Ehl-i Beyt Sevgisi, Kerbelâ Hadisesi ve Bununla İlgili Yazdığı Şiirler”, *II. Uluslararası Türk Kültür Evreninde Alevilik ve Bektaşilik Bilgi Şöleni Bildiriler Kitabı*, 17-19 Ekim 2007, Ankara, c. I, s. 227-247.
- Erdoğan, Kenan, “Maktel-i Hüseyin, Manisa Nüshası ve Sünnî ve Haricî Kavramları Üzerine”, *Çeşitli Yönleriyle Kerbela (Edebiyat)*, Uluslararası Kerbela Sempozyumu, Sivas: Asitan Yayıncılık, 2010, c. II, s. 61-66.
- Erdoğan, Mehtap, “Senih-i Mevlevî’nin Vak’a-i Kerbelâ’nın Mukaddimesi Adlı Risâlesi”, *Çeşitli Yönleriyle Kerbela (Edebiyat)*, Uluslararası Kerbela Sempozyumu, Sivas: Asitan Yayıncılık, 2010, c. II, s. 161-201.

- Eroğlu, Süleyman, “Yahya Bin Bahşî ve Maktel-i Hüseyin’i”, *Çeşitli Yönleriyle Kerbela (Edebiyat)*, Uluslararası Kerbela Sempozyumu, Sivas: Asitan Yayıncılık, 2010, c. II, s. 43-59.
- Esir, Hasan Ali, “Anadolu Sahası Mesnevilerinde Kerbela Vakası”, *Çeşitli Yönleriyle Kerbela (Edebiyat)*, Uluslararası Kerbela Sempozyumu, Sivas: Asitan Yayıncılık, 2010, c. II, s. 95-106.
- Güngör, Şeyma, “Tarihî Olaydan Menkıbeye, Menkıbeden Şahesere [Kerbela Olayı ve *Hadikatü’s-Sü’eda*], 38. *ICANAS: Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, 10-15 Eylül 2007, Bildiriler Kitabı, Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 2008, c. I, s. 769-788.*
- İslamoğlu, Abdülmecit, “Hacı Nüreddin Efendi ve Hüseyin’in Makteli Adlı Eseri”, *Çeşitli Yönleriyle Kerbela (Edebiyat)*, Uluslararası Kerbela Sempozyumu, Sivas: Asitan Yayıncılık, 2010, c. II, s. 17-42.
- Kaplan, Hasan, “Refik ve Şiirlerinde Hz. Ali Ehl-i Beyt ve On İki İmam Sevgisi”, *II. Uluslararası Türk Kültür Evreninde Alevilik ve Bektaşilik Bilgi Şöleni Bildiriler Kitabı*, 17-18-19 Ekim 2007, Ankara, c. II, s. 843-856.
- Karabey, Turgut, “Fuzûlî’nin Kerbelâ Olayına Bakışı”, *IV. Uluslararası Alevilik ve Bektaşilik Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, 18-20 Ekim 2018, Ankara, c. I, s. 847-861.
- Kazan, Şevkiye, “Üsküdarlı Osman Şems Efendi ve Kerbelâ Mersiyesi”, *Üsküdar Sempozyumu Bildirileri*, 12-13 Mart 2004, İstanbul: Üsküdar Belediyesi Yayınları, 2005, c. II, s. 131-152.
- Kılıç, Filiz, “Kerbela Olayı Üzerine Yazılmış Bilinmeyen Bir Mesnevi: Vâkı‘a-i Deş-i Kerbelâ”, *2. Uluslararası Hacı Bektaş Velî Hoşgörü ve Barış Sempozyumu*, 08-10 Ekim 2015, Sempozyum Bildirileri, 2016, s. 29-35.
- Köksal, Mehmet Fatih, “Bir Şiir Mecmuasından Hareketle Kerbelâ Literatürüne Ekler”, *Çeşitli Yönleriyle Kerbela (Edebiyat)*, Uluslararası Kerbela Sempozyumu, Sivas: Asitan Yayıncılık, 2010, c. II, s. 351-376.

- Kurtoğlu, Orhan, “Kadın Şairlerin Diliyle Kerbelâ” *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatında “Kadın” Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, 4-6 Mayıs 2017, Amasya, s. 655- 667.
- Özcan, Nurgül, “Sükutî Divanı’nda Hz. Ali ve Ehl-i Beyt Sevgisi”, *II. Uluslararası Türk Kültür Evreninde Alevilik ve Bektaşılık Bilgi Şöleni Bildiriler Kitabı*, 17-18-19 Ekim 2007, Ankara, c. II, s. 857-868.
- Özçelik, Kenan, “Türk Edebiyatında Yazılmış İlk Maktel-i Hüseyin Kimin Eseridir? ”, *Çeşitli Yönleriyle Kerbela (Edebiyat)*, Uluslararası Kerbela Sempozyumu, Sivas: Asitan Yayıncılık, 2010, c. II, s. 7-15.
- Özkan, Ferudun Hakan, “Fuzûlî’nin Gözüyle Cihânın İki Gözü”, *IV. Uluslararası Alevilik ve Bektaşılık Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, 18-20 Ekim 2018, Ankara, c. II, s. 293-308.
- Şimşek, Selami “Son Dönemde Üsküdar’da Yetişmiş Bir Süfi Şâir: Yûsuf Nizâmedin Fâhir (Ataer) Baba, Hayatı, Eserleri ve Mersiyeleri”, *Üsküdar Sempozyumu Bildirileri V*, İstanbul: Üsküdar Belediyesi Yayınları, 2008, c. II, s. 339-359.
- Tuğluk, Halil İbrahim-Ciğa Özkan, “Besnili Sıdkı Efendi ve Dîvânında Yer Alan Ehl-i Beyt Sevgisi”, *IV. Uluslararası Alevilik ve Bektaşılık Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, 18-20 Ekim 2018, Ankara, s. 615-632.
- Turgut, Kadir, “Türk Edebiyatında Farsça Yazılmış Kerbelâ Mersiyeleri”, *Çeşitli Yönleriyle Kerbela (Edebiyat)*, Uluslararası Kerbela Sempozyumu, Sivas: Asitan Yayıncılık, 2010, c. II, s. 509-520.
- Uyar, Gülgün, “Hulâsatü’l-Hakâyık’ta Âl-i Abâ ve Kerbelâ, *Uluslararası Hâce Muhammed Lutfî (Alvarlı Efe) Sempozyumu Bildirileri*, 25-26 Nisan 2013, Erzurum, c. I, s. 501-508.
- Vahed, Assadollah, “Nesiminin Şiirinde Ehl-i Beyt Methiyeleri ve Aşure Geleneğine Bir Bakış”, *IV. Uluslararası Alevilik ve Bektaşılık Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, 18-20 Ekim 2018, Ankara, c. II, s. 665-674.
- Yalçın Çelik, S. Dilek, “Âşık Dertli Dîvânı’nda Yer Alan Şiirlerde Hz. Ali ve Zülfikâr Sevgisi”, *IV. Uluslararası Alevilik ve Bektaşılık Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, 18-20 Ekim 2018, Ankara, c. II, s. 681-696.

Yayla, Mustafa Altuğ, “Lamiî Çelebi ve Onun Maktel-i Âl-i Resûl’u: 16. Yüzyıl Vaizlerinden Molla Arab’ın Maktel Karşıtlığına Yakından Bakmak”, *IV. Türkiye Lisansüstü Çalışmaları Kongresi Bildiriler Kitabı-III (Edebiyat Tarihi)*, 14-17 Mayıs 2015, Kütahya, s. 155-162.

Yekbaş, Hakan, “Hasan Tevfik Efendi’nin Muharrem Ayı ve Kerbelâ Hâdisesi’ne Dair Risalesi”, *Çeşitli Yönleriyle Kerbela (Edebiyat)*, Uluslararası Kerbela Sempozyumu, Sivas: Asitan Yayıncılık, 2010, c. II, s. 107-159.

Yıldırım, Rıza, “Beylikler Dünyasında Kerbela Kültürü ve Ehl-i Beyt Sevgisi: 1362 Yılında Kastamonu’da Yazılan bir Maktelin Düşündürdükleri”, *Kuzey Anadolu’da Beylikler Dönemi Sempozyumu Bildiriler, Çobanoğulları, Candaroğulları, Pervaneoğulları*, 3-8 Ekim 2011 Kastamonu-Sinop-Çankırı, Çankırı: Çankırı Karatekin Üniversitesi Yayınları, 2012, s. 344-372.

Yılmaz, Hanım, “Ehl-i Beyti Konu Alan Bir Mesnevî: Dâstân-ı Âl-i Abâ”, *IV. Uluslararası Alevilik ve Bektaşilik Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, 18-20 Ekim 2018, Ankara, c. II, s. 739-745.

Ansiklopedi, Ansiklopedi Maddeleri

“Ali Evlâdı”, *Milli Eğitim Bakanlığı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Milli Eğitim Basım Evi, 1978, c. I, s. 319-320.

“Ehlü’l-beyt”, *Milli Eğitim Bakanlığı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Milli Eğitim Basım Evi, 1978, c. IV, s. 207.

Fığlalı, Ethem Ruhi, “Ali el-Ekber” *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1989, c. II, s. 390.

Fığlalı, Ethem Ruhi, “Hüseyin”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1998, c. XVIII, s. 518-521.

Güngör, Şeyma, “Hadikatü’s-Suadâ”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1997, c. XV, s. 20-22.

Güngör, Şeyma, “Maktel”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2003, c. XXVII, s. 455.

Güngör, Şeyma, “Maktel-i Hüseyin”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2003, c. XXVII, s. 456-457.

“Hüseyin”, *Milli Eğitim Bakanlığı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Milli Eğitim Basım Evi, 1978, c. V. /I, s. 634-640.

“Hüseyin”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, İstanbul: Dergah Yayınları, 1981, c. IV, s. 295-296.

İsen, Mustafa, “Mersiye-Türk Edebiyatı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2004, c. XXIX, s. 218-219.

“Kerbela”, *Milli Eğitim Bakanlığı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Milli Eğitim Basım Evi, 1977, c. VI, s. 580-582.

“Kerbela”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, İstanbul: Dergah Yayınları, 1982, c. V, s. 282-283.

“Maktel”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, İstanbul: Dergah Yayınları, 1986, c. VI, s. 126.

“Maktel-i Hüseyin”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, İstanbul: Dergah Yayınları, 1986, c. VI, s. 126.

“Mersiye”, *Milli Eğitim Bakanlığı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Milli Eğitim Basım Evi, 1978, c. VII, s. 772-773.

“Mersiye”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, İstanbul: Dergah Yayınları, 1986, c. VI, s. 272-74.

“Muharremiyye”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, İstanbul: Dergah Yayınları, 1986, c. VI, s. 423-424.

Nur, Resul vd. (çev.), *Cevad Muhaddisî, A'dan Z'ye Kerbelâ Ansiklopedisi*, İstanbul: Asr Yayınları, 2010.

- Öz, Mustafa, “Ali Evlâdı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1989, c. II, s. 392-393.
- Öz, Mustafa, “Ehl-i Beyt”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1994, c. X, s. 498-501.
- Öz, Mustafa, “Kerbelâ”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2002, c. XXV, s. 271-272.
- Özel, Ahmet, “Âl” *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1989, c. II, s. 305-306.
- Pakalın, Mehmet Zeki, “Aba”, *Osmanlı Tarihi Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1993, c. 1, s. 1-2.
- Pakalın, Mehmet Zeki, “Âl-i Aba”, *Osmanlı Tarihi Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1993, c. 1, s. 51-52.
- Pakalın, Mehmet Zeki, “Ehl-i Beyt”, *Osmanlı Tarihi Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1993, c. 1, s. 509.
- Pakalın, Mehmet Zeki, “Mersiye”, *Osmanlı Tarihi Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1993, c. II, s. 482-484.
- Pakalın, Mehmet Zeki, “Muharrem”, *Osmanlı Tarihi Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1993, c. II, s. 565-566.
- Pala, İskender, “Âl-i Abâ”, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları, 2014, s. 19-20.
- Pala, İskender, “Ehl-i Beyt”, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları, 2014, s. 136.
- Pala, İskender, “Hüseyin”, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları, 2014, s. 218.

- Pala, İskender, “Kerbelâ”, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları, 2014, s. 267.
- Pala, İskender, “Maktel-i Hüseyin”, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları, 2014, s. 296.
- Pala, İskender, “Mersiye”, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları, 2014, s. 306-307.
- Pala, İskender, “Muharremiyye”, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları, 2014, s. 332.
- Tâhir-ül Mevlevî, “Mersiye”, *Edebiyat Lügatı*, İstanbul: Enderun Kitabevi, 1994, s. 97-98.
- Tâhir-ül Mevlevî, “Muharremiyye”, *Edebiyat Lügatı*, İstanbul: Enderun Kitabevi, 1994, s. 102.
- Toprak, Mehmet Faruk, “Mersiye”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2004, c. XXIX, s. 215-217.
- Uludağ, Süleyman, “Âl-i Abâ” *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1989, c. II, s. 306-307.
- Uzun, Mustafa İsmet, “Türk Edebiyatında Kerbelâ”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2002, c. XXV, s. 274-275.
- Uzun, Mustafa İsmet, “Muharremiyye”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2006, c. XXXI, s. 8-9.
- Üzüm, İlyas, “Hüseyin-Literatür”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1998, c. XVIII, s. 521-524.
- Yaşaroğlu, M. Kâmil, “Muharrem”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2006, c. XXXI, s. 4-5.

Sonuç

Hız. Hüseyin ve beraberinde bulunanların şehit edilişi ile Kerbelâ hadisesi, İslâm toplumlarında geniş bir zeminde yer almıştır. Tarihî-biyografik bir mahiyet arz eden ilk örneklerin akabinde konunun yorumlanışında görülen edebî çizgiler, yer yer hakikatten gerçeküstülüğe taşınmıştır. Çok yönlü metinler olarak tarihî, dinî, sosyolojik bir gerçekliğin de ifadesi olacak şekilde eserlerde yer alan bu hadise, edebiyat sahasına yönelik çalışmalar etrafında ele alınmıştır. Arap ve Fars edebiyatında bu konunun ana hatları ve önemli görülen yönleri kısaca verildikten sonra, Türk edebiyatında yazılan “maktel”, “muharremiyye” ve “mersiyeler” etrafında teşekkül eden çalışmalar sıralanmıştır.

Manzum, mensur ya da manzum-mensur karışık yazılan eserler ile bir külliyat hâlini alan bu sahada, klâsik Türk edebiyatı ve Türk İslâm edebiyatına aksedişiyile oluşan literatür, konu üzerinde bütüncül bir yaklaşım etrafında değerlendirilmiştir. Çalışma süresince sıralanan eserlerin tamamı okunmaya ve karşılaştırılmaya dikkat edilmiş; eleştirel bir bakış açısı ve mukayese çerçevesinde yorumlanmaya çalışılan eserlerin, nicelik bakımından belirli bir seviyeye ulaştığı görülmüştür. Nitelik açısından bu durumu ifade etmek zor görünmektedir.

Kimi çalışmalarda her ne kadar kaynakçada çok sayıda eser sıralansa da bunlardan yeteri kadar yararlanılmadığı, yapılan bazı çalışmaların adeta birbirinin tekrarı mahiyetinde olduğu görülmüştür. Daha ziyade metni önceleyen bir anlayış ile hazırlanan bu eserlerde, mevcut literatürün yeteri kadar saptan(a)maması ve akademik disiplinden ziyade sadece metin neşri gayreti söz konusudur. Birçok okuma hatası bulunan bu çalışmalarda eserin tahlil süreçlerinde de birçok yanlış yorumlamalar görülmektedir. Bununla birlikte aynı isimler ve eserler üzerine yapılan çok sayıda müşterek çalışma söz konusudur. Bu bağlamda birbirinin tekrarı şeklindeki çalışmaları ilmi düzeye taşıyan az sayıda eser, alan araştırmaları açısından artı bir değer tesis etmektedir.

Kerbelâ sahasında yazılan eserlerin transkribe edilmesinin alana sağladığı katkı elbette göz ardı edilemez ancak eleştirel, akılcı, mukayeseli bir bakış açısı ile konunun salahiyeti tesis olunabilir. Bu bağlamda edebiyatımızda bilinen ilk maktel yazarı Yûsuf-ı Meddâh tarafından kaleme alınan “*Maktel-i Hüseyin*” etrafında oluşan karmaşık ve birbirinden farklı bağıntılar benzerine az rastlanır bir mahiyet arz etmektedir. Yûsuf-ı Meddâh’ın farkı nüshaları üzerinde yeni isimler tayin olunarak gerçekleştirilen birçok akademik çalışmayla bu alanda oluşan geniş ve karmaşık literatür son derece dikkat çekicidir.

Yaygın bir kabul ile Kastamonulu Şâzî etrafında perçinlenen hatalar kimi zaman Lut Oğlu Yahyâ, Âşıkî kimi zaman Kemterî, Lâmi’î Çelebi, Şâdî Meddâh gibi isimlerle yer almıştır. Yer yer kütüphane kataloglarında eksik ve hatalı bilgiler, yer yer müstensihlerin dahli ile gerçekleştirilen ekleme ve eksiltmeler, yer yer eserin sahiplenilmesi gibi durumlar etrafında konuya gerekli dikkat ve çabayı esirgeyen

çalışmalar ile sahada yeni yeni sorunlar meydana getirilmiştir. Ne acıdır ki konu üzerinde yapılmış olan tashih gayretleri ısrarla yanlış sürdürme çabası neticesinde pek de başarılı olamamıştır. Zira son dönemde hatayı sürdüren, belki de hiç farkına varmadan yapılan çalışmalar hâlâ problemi devam ettirmektedir.

Günümüze ulaşan ilk *Maktel-i Hüseyin*'in Ebu Mihnef'e aidiyetinin tevsik olunması noktasında bazı soru işaretleri doğuran iddiaların ise ayrı boyutta değerlendirilmesi söz konusudur. Bugüne kadar yapılan maktel çalışmalarında, Arap edebiyatında dolayısıyla kendisinden sonra yazılan pek çok maktel türüne kaynaklık teşkil eden böylesine önemli bir eserin, Ebu Mihnef'e aidiyetin birinci derece kaynaklar ışığında tenkidî bir nazarla değerlendirilmesini gerektirecek böylesi bir durum, farklı bilgiler ışığında saha araştırmalarında hemen hemen tüm çalışmaları tashih kılmaya sevk etmesi muhtemeldir.

Son olarak ifade edilmelidir ki konunun tam mahiyetiyle ortaya konulabilmesi için maktel türüne kaynaklık teşkil eden eserler üzerinden bir bütünlük oluşturacak, mukayeseli olarak değerlendirilebilecek daha kapsamlı çalışmalara ihtiyaç vardır. Bu manada böylesine bir incelemeye kapı aralayan bu çalışma, türün ilk örneği kabul edilen eserlerden klâsik edebiyat sahasına uzanan bir çizgide birtakım eksiklik ve saptamaları değerlendirip güncel literatürü paylaşmaktan öteye gitme iddiasında değildir.

KEMÂL PAŞAZÂDE, ŞEMSEDDİN
SİVÂSÎ, ABDURRAHÎM KARAHİSÂRÎ,
ESÂSÎ VE LE'ÂLÎ'YE AİT MANZUM
KASİDE-İ BÜRDE TERCÜMELERİNİN
KARŞILAŞTIRILARAK
İNCELENMESİ

THE COMPARATIVE ANALYSIS OF
TRANSLATIONS OF KASİDE-I
BÜRDE THAT BELONG TO KEMÂL
PAŞAZÂDE, ŞEMSEDDİN SİVÂSÎ,
ABDURRAHÎM KARAHİSÂRÎ, ESÂSÎ
AND LE'ÂLÎ

Dr. Öğr. Üyesi Fatma İMAMOĞLU



Haliç Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
fatmaimamoglu1823@gmail.com

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 24.09.2020
Kabul Tarihi: 12.10.2020
Yayımlanma Tarihi: 30.12.2020
Sayı: 4
Sayfa: 90-123

Article Information: Research Article
Received Date: 24.09.2020
Accepted Date: 12.10.2020
Date Published: 30.12.2020
Volume: 4
Page: 90-123

Atıf / Citation

İMAMOĞLU, F. (2020). Kemâl Paşazâde, Şemseddin Sivâsî, Abdurrahîm Karahisârî, Esâsî ve Le'âlî'ye Ait Manzum Kaside-i Bürde Tercümelerinin Karşılaştırılarak İncelenmesi. *International Journal of Filologia*, 3 (4), 90-123.

İMAMOĞLU, F. (2020). Kemâl Paşazâde, Şemseddin Sivâsî, Abdurrahîm Karahisârî, Esâsî ve Le'âlî'ye Ait Manzum Kaside-i Bürde Tercümelerinin Karşılaştırılarak İncelenmesi. *International Journal of Filologia*, 3 (4), 90-123.

Dr. Öğr. Üyesi Fatma İMAMOĞLU

KEMÂL PAŞAZÂDE, ŞEMSEDDİN SİVÂSÎ, ABDURRAHİM KARAHİSÂRÎ, ESÂSÎ VE
LE'ÂLÎ'YE AİT MANZUM KASİDE-İ BÜRDE TERCÜMELERİNİN
KARŞILAŞTIRILARAK İNCELENMESİ

The Comparative Analysis of Translations of Kaside-i Bürde That Belong to Kemâl Paşazâde,
Şemseddîn Sivâsî, Abdurrahîm Karahisârî, Esâsî and Le'âlî

ÖZ

Şiirin çevrilebilirliği/çevrilemezliği asırlardır tartışılan bir konu olmakla birlikte şiir çevirileri geçmişte olduğu gibi günümüzde de hız kesmeden devam etmiş, çeviri eserlerin kaynak metinle biçimsel ve anlamsal bağını ne derece koruyabildiğini tam olarak tespit edebilmek amacıyla pek çok kuram geliştirilmiş ve bu kuramlar doğrultusunda kaynak metin ile erek metni karşılaştıran birçok akademik çalışma yapılmıştır. Ancak söz konusu çalışmalarda ele alınan çevirilerin Cumhuriyet dönemi ve sonrası dönemde yapılmış bilhassa Batı kaynaklı metinlerin çevirileri ile sınırlı kaldığı; Klasik Türk edebiyatı döneminde Arap ve Fars dilinden yapılmış çevirilerin incelemelerine ise neredeyse hiç değinilmediği görülmüştür. Bu makalede Arap edebiyatının ünlü şairi *İmam Busûrî*'nin Hz. Muhammed'e olan derin saygı ve sevgisini ifade etmek amacıyla kaleme aldığı *Kaside-i Bürde* adlı eserine Klasik Türk edebiyatının nispeten farklı zamanlarında *Kemâl Paşazâde*, *Şemseddîn Sivâsî*, *Abdurrahîm Karahisârî*, *Esâsî* ve *Le'âlî* tarafından yapılmış olan beş farklı manzum çeviri üzerinde durulacaktır. Çalışmanın giriş bölümünde kaynak metnin yazarı *İmam Busûrî*'nin hayatı ve *Kaside-i Bürde* adlı eseri ile bu eserin 5 mütercimi hakkında kısa bir bilgi verilecektir. İnceleme bölümünde ise çeviri metinlerin ilk 10 beytinden hareketle bu çeviriler; nazım biçimi, vezin, kafiye gibi biçimsel özellikler ile erek metinde verilmek istenen düşünce ve duygulara yaklaşılabilir düzeyleri, kaynak metindeki sözcüklere karşılık bulmadaki başarıları, Arapça söz diziminin Türkçe metne yansıma biçimi, mütercimlerin kaynak metinden farklı olarak çeviriye yapmış oldukları eklemeler ve eksiltmeler ve kaynak metinde ağırlıklı olarak kullanılan söz sanatlarının erek metinlere yansıma düzeyleri açısından karşılaştırılarak değerlendirilecektir. Böylelikle Klasik Türk edebiyatı döneminde benimsenen tercüme anlayışları ve bu anlayışların eserlere yansıma biçimleri söz konusu metinlerden yola çıkılarak anlaşılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk edebiyatı, Busûrî, Kaside-i Bürde, tercüme, mütercim

ABSTRACT

Beside the debate on whether poem is to be translated or not, poem translation has continued without pausing and to identify how much the figural and semantic sense is kept many theories has been developed and so many academic studies have been done comparing the source text and the target text accordingly. However, translations being analyzed in these studies are limited with Republican and after Republican period, and especially from western literature and also almost no Arabic or Persian translations during Classical Turkish Literature is seen. In this article, well known poet of Arabic Literature *İmam Busûrî* and five different translations of *Kemâl Paşazâde*, *Şemseddîn Sivâsî*, *Abdurrahîm Karahisârî*, *Esâsî* ve *Le'âlî* to his work called *Kaside-i Bürde* which he has attributed to Hz. Muhammad to express his deep respect and love. In the introduction part of this work, brief information on the author of the source text *İmam Busûrî*'s life and his work *Kaside-i Bürde* and five translations of this work would like to be given. In the analysis part, translations regarding the first ten verses of each would like to be compared in respect to figurative aspects like meter, rhythm, rhyme and how much they get close to the meaning in the target texts, how much they succeed in finding words for the meaning in the source texts, and reflecting Arabic syntax on Turkish, additions or diminutions done by translators different than the source text and how figure of speech used in the source text is reflected on the target text. By doing so, the understanding of translation in Classical Turkish literature and how this understanding reflects on the works would like to be analyzed.

Key Words: Classical Turkish Literature, Busûrî, Kaside-i Bürde, translation, translator

Giriş

Şiir gerek içerik, öz, gerekse söze dönüştürme, sunuluş açısından özgün, etkilemeye, duygulandırmaya yönelik, yaratı niteliği taşıyan bir söz sanatı ürünüdür (Aksan, 2013: 14). Özgün yapısı, kelimelere kimi zaman bilindik anlamlarından öte yeni anlamlar yüklemesi, ses ve anlamın bütünleştiği bir yapı oluşu sebebiyle de diğer edebî türlerden ayrılmaktadır. Hatta T.S. Eliot'a göre şiir, en ulusal sanat dalıdır; çünkü bir ulusu başka uluslar gibi düşündürmek kolay olduğu hâlde ona başka uluslar gibi hissetmeyi öğretmek olanaklı değildir (Eliot, 1990: XIX'dan aktaran Aksan, 2013: 13). Tüm bu özelliklerinden dolayı da edebî çeviri alanının çevrilebilirliği/çevrilemezliği en çok tartışılan yönünü şiir çevirileri oluşturur.

Şiir çevirilerinin nasıl olması gerektiğini ya da yapılan şiir çevirilerinin kaynak metni biçimsel ve anlamsal açıdan aktarmada ne denli başarılı olduğunu belirlemek amacıyla pek çok kuram geliştirilmiş ve bu kuramlar doğrultusunda kaynak metin ile erek metni karşılaştıran birçok akademik çalışma yapılmıştır. Ancak söz konusu çalışmalarda ele alınan çevirilerin Cumhuriyet dönemi ve sonrası dönemde yapılmış bilhassa batı kaynaklı metinlerin çevirileri ile sınırlı kaldığı; Klasik Türk edebiyatı döneminde Arap ve Fars dilinden yapılmış çevirilerin incelemelerine ise neredeyse hiç değinilmediği görülmüştür.

Bu makalede edebiyatımızda çeviri etkinliklerinin incelenmesi açısından ihmal edilmiş bir dönem olan Klasik Türk edebiyatı döneminde kaleme alınmış olan *Kaside-i Bürde*'nin beş farklı manzum çevirisi üzerinde durulacaktır. Çeviri metinlerin ilk 10 beytinden hareketle bu çeviriler; nazım biçimi, vezin, kafiye gibi biçimsel özellikler ile erek metinde verilmek istenen düşünce ve duygulara yaklaşabilme düzeyleri, kaynak metindeki sözcüklere karşılık bulmadaki başarıları, Arapça söz diziminin Türkçe metne yansıma biçimi, mütercimlerin kaynak metinden farklı olarak çeviriye yapmış oldukları eklemeler ve eksiltmeler ve kaynak metinde ağırlıklı olarak kullanılan söz sanatlarının erek metinlere yansıma düzeyleri açısından karşılaştırılarak değerlendirilecektir. Ancak bu değerlendirmeye geçmeden önce kaynak metnin şairi İmam Bûsîrî ve *Kaside-i Bürde*'si ile ilgili kısa bir bilgi vermenin uygun olacağını düşünüyoruz.

Hicrî 608 (M. 1212) yılında Mısır'ın Behşim şehrinde dünyaya gelen İmâm-ı Bûsîrî'nin tam adı *Muhammed b. Sa'îd b. Hammâd b. Muhsin b. Abdullah b. Hayyân b. Sanhac b. Mellâl es-Senhâcî el-Bûsûrî*'dir. Aslen Fas asıllı olan şair, babası tarafından Busîrî olduğu için Bûsîrî diye anılmaktadır. İyi bir eğitim alan şair; kâtiplik, hattatlık, mübaşirlik gibi pek çok görevde bulunmuştur. Seksen küsur yaşında İskenderiye'de vefat eden şairin ölüm tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Ancak kaynaklarda geçen tarihlerden yola çıkarak onun 1294 ila 1298 tarihinde vefat etmiş olabileceği düşünülmektedir. Kendi ifadesiyle hayatını yoksulluk içerisinde geçiren Bûsîrî, Arap ve Türk edebiyatında Peygamberimiz için yazdığı şiirlerle tanınır (Sezer, 1985: 25-54; Şahin, 1997: 30-37; Kaya, 1992: 468-69). Şairin Hz. Peygamber'e olan derin sevgi ve saygısını ifade etmek için kaleme aldığı on beş şiiri bulunmaktadır. Bu şiirlerin en meşhuru ise *Kaside-i Bürde* olarak bilinen fakat asıl ismi *el-Kevâkibü'd-Dürriyye fi Medhi Hayri'l-Beriyye* olan

şiiirdir.¹ 161 beyitten oluşan kaside, aruzun *müstef'ilün fâ'ilün müstef'ilün fe'ilün* kalıbıyla yazılmıştır (Sezer, 1985: 189-197; Şahin, 1997: 38-46). Şairin kasideyi yazış sebebi Hz. Peygamberi gördüğü bir rüyasına dayanmaktadır. Rivayete göre ömrünün sonuna doğru felç kalan Bûsîrî, rüyasında Hz. Peygamberi görür ve peygamber efendimiz şairden kendisi için yazdığı kasideyi okumasını ister. Hz. Peygamber için birçok kaside yazmış olan Bûsîrî: “Yâ Resûlallah, ben sizin için birçok kaside yazdım hangisini emredersiniz?” deyince Hz. Peygamber kasidenin ilk beytini söyler, şair de kasidenin devamını okur. Peygamberimiz bu kasideyi çok beğenir ve hasta şairi ödüllendirmek için hırkasını (bürde) çıkarıp şairin üstüne örter ayrıca eliyle şairin vücudunun felçli kısmını sıvazlar. Sabah uyandığında iyileştiğini fark eden şair, bu sevinçle sabah namazını eda etmek için mescide gider, orada Ebü'r-Recâ adlı bir dervişle karşılaşır. Derviş, ondan Peygamberimiz için yazdığı ve dün gece onun huzurunda okuduğu kasideyi isteyince Bûsîrî çok şaşırır. Bu olay halk arasında yayıldıktan sonra da kaside büyük bir üne kavuşur (Kaya, 2001: 11-12). *Kaside-i Bürde*; muhtevası, içten ve samimi söyleyişinden ötürü birçok milletin kültür ve edebiyatında etkili olmuş bilhassa Hz. Peygamber sevgisinin daha derinden hissedildiği Türk coğrafyasında geniş bir yankı bulmuştur. Şifa verdiği ve zihin açtığı inanıldığı için medreselerde ve bazı özel günlerde camilerde icazet sahibi imamlar tarafından hastalara okunur (Yazar, 2011: 588). Klasik Türk edebiyatında *Kaside-i Bürde*'nin yirmiye yakın Türkçe şerhi, otuz dolaylarında da çoğu manzum olan Türkçe tercümesi vardır (Şahin, 1997: II).

Çalışmamızda Amasyalı Seyyid Hüseyin Efendi'nin Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi, Mihrişah Sultan 353'te kayıtlı olan ve *Kaside-i Bürde*'nin iki tahmisi ile biri Farsça, beşi de Türkçe olmak üzere altı tercümesi ve bir şerhinin bir araya getirdiği kaside mecmuasında yer alan Kemâl Paşazâde², Şemseddîn Sivâsî³, Abdurrahîm Karahisârî⁴, Esâsî Efendi⁵ ve Le'âlî'ye⁶ ait beş Türkçe manzum

¹ Bu kasideye çeşitli sebeplerden ötürü ayrıca *Bür'e*, *Bürdiyye*, *Büreyde*, *Kasîdetü's-Şedâid*, *Şifâ Kasidesi*, *Kaside-i Mîmiyye* vb. isimler verilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Sezer, 1985: 189-97; Sezer, 2000: 65.

² Asıl adı Şemseddîn Ahmed olan Kemâl Paşazâde 1469 yılında dünyaya gelmiştir. Şemseddîn Ahmed, dilden tarihe, tefsirden felsefeye kadar pek çok alanda eserler vermiş bir din ve devlet adamıdır. 1534 yılında vefat etmiş olan şair, bu eseri dışında edebiyatımızda daha çok Divân'ı ve Yûsuf u Züleyhâ mesnevisi ile tanınmaktadır. Bkz. Şahin, 1997: 109.; Turan, 2002: 238-40.

³ Künyesi Şeyh Şemseddîn Ebu's-Senâ Ahmed b. Muhammed b. Ârif Sivâsî olan ve Şemsî mahlasıyla şiiirler yazan mütercim aslında Halvetî tarikatının Şemsiyye kolunun kurucusudur. Aynı zaman da bir Divân'ı da bulunan şair, 1597 yılında vefat etmiştir. Bkz. Şahin, 1997: 114.

⁴ Abdürrahim Karahisarî, Fatih devri âlimlerindedir. Kasîde-i Râiyye adıyla bilinen Kasîde-i Bürde tercümesini h.857 (m. 1453) yılında yazmıştır. Şairin ayrıca tasavvuf ve ahlâk konulu eserleri de bulunmaktadır. Bkz. Şahin, 1997:107; Kahraman, 1997: 60-61.

⁵ Hayatı hakkında elde bilgi bulunmamaktadır. İncelememize konu olan ve 1631 yılında yazılan bu mecmuanın yazarı Seyyid Hüseyin'in Esâsî'den merhum olarak bahsetmesi onun 1631'den evvel vefat etmiş olduğunu göstermektedir. Eserlerinden hareketle iyi eğitim aldığı anlaşılan Esâsî'nin Arapça ve Farsçayı bu dillerden çeviri yapacak kadar iyi bilen bir âlim olduğu söylenebilir. Bkz. Albayrak Sak, 2019: 343.; Yazar, 2011: 607.

⁶ Kaside-i Bürde'yi hem Arapça hem de Türkçe olarak şerh eden şairin asıl adı Sarûhanlı Le'âlî Ahmed b. Mustafa'dır. Şair, 1563 yılında vefat etmiştir. Ancak incelememize konu

çevirinin ilk on beyti üzerinde durulacaktır. Seyyid Hüseyin tarafından estetik bir tablo içinde verilen bu manzum çevirilerin içerik ve biçimsel özellikleri makalemizin ilerleyen bölümlerinde ayrıntılı olarak incelenecektir. Çevirilerin tamamı tıpkı *Kaside-i Bürde*'nin aslında olduğu gibi 161 beyit olarak ve kaside nazım biçimiyle kaleme alınmıştır. Bazı araştırmacılarca on bölümden oluştuğu düşünülen *Kaside-i Bürde*'nin araştırmamıza konu olan beyitlerinin de yer aldığı ilk on iki beyti *aşk-ı Resûlullah beyânındadır* (Armutçu, 2009:16).

A. Kaside-i Bürde Tercümelerinin Biçimsel Açıdan Eş Değerliğinin İncelenmesi

1. Nazım Biçimi Açısından Eş Değerlik

Bûsûrî, *Kaside-i Bürde*'sini adından da anlaşılacağı üzere kaside nazım biçimi ile kaleme almıştır. Bu kasidenin Türkçe manzum tercümesini yapan ve incelememize konu olan beş mütercim-şair de kaynak metne bu anlamda sadık kalarak eserlerini kaside nazım biçimiyle oluşturmuştur. Nazım biçimi noktasındaki bu eş değerlik tabiidir; zira Klasik Türk edebiyatı tüm İslam edebiyatında olduğu gibi sevileni methetmek, ona olan saygı ve muhabbeti ifade etmek için kaside nazım biçiminden faydalanmıştır.

2. Vezin Açısından Eş Değerlik

Biçimsel eş değerlik incelenirken gözden kaçmaması gereken bir başka husus da vezindir. Yazımıza konu olan eserler bu yönüyle incelendiğinde hem kaynak hem de erek metinlerde heceler uzunluk ve kısalığına dayanan bir ölçü çeşidi olan aruz vezninin kullanıldığını görmekteyiz. Klasik Türk edebiyatında kullanılan ölçünün aruz ölçüsü olduğu düşünülürse bu sonuç gayet olağandır. Ancak kaynak metin ile erek metinlerde kullanılan aruz kalıbı arasında bir eş değerlik yoktur. Bûsûrî, *Kaside-i Bürde*'sini daha önce de belirttiğimiz gibi aruzun *müstef'ilün fâ'ilün müstef'ilün fe'ilün* kalıbı ile yazmıştır. Bu aruz kalıbı Klasik Türk edebiyatında pek tercih edilen bir kalıp değildir. Ayrıca Türkçe kelimelerde uzun ünlü bulunmamaktadır⁷ bu sebeple de Türkçe kaleme alınan bir eserde Arap edebiyatında bulunan her aruz kalıbını rahatlıkla kullanılmak zor bir iştir, özellikle de tercüme metinlerde bu zorluk ikiye katlanmaktadır. Mütercimler için hem kaynak metnin anlamına ve duygusuna sadık kalmak hem de bunu kaynak metinde kullanılan ancak kendi dil yapılarına çok da uymayan bir aruz kalıbıyla ifade etmek oldukça zordur. Erek metin mütercimleri de bu zorluğu aşamadıklarından olacak ki metinlerini oluştururken Bûsûrî'nin kasidesinde kullandığı aruz kalıbını tercih etmemişlerdir. Karahisârî ve Le'âlî 14 heceden oluşan ve Klasik edebiyatımızda çokça kullanılan *mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün* veznini, Şemseddîn Sivâsî yine 14 heceden oluşan *mef'ûlü mefâ'ilün mef'ûlü mefâ'ilün* veznini, Kemâl Paşazâde

ve orijinalinde şairin Türkçe şerhi içerisinde yer alan bu manzum tercümenin Le'âlî'ye aidiyeti konusunda bazı şüpheler mevcuttur. Bkz. Şahin, 1997: 112.

⁷ Son yıllara kadar Türkçede uzun ünlü bulunmadığı genel kabul görmüş bir düşünce ise de son yapılan araştırmaların bazılarında Türkçenin de uzun ünlü barındırdığı iddiası ortaya atılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Dursun, 2008: 502-62.

ve Esâsî ise 15 heceden oluşan remel bahrinin *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* veznini tercih ederek tercümelerini oluşturmuştur. Hece sayısı açısından Karahisârî, Le'âlî ve Şemseddîn Sivâsî eserlerinde, kaynak metinde kullanılan aruz kalıbıyla aynı hece sayısına sahip 14 heceli bir vezin kullanmayı tercih ederken; Kemâl Paşazâde ve Esâsî kaynak metinden farklı olarak 15 heceli bir vezin kullanmayı tercih etmiştir. Erek metni oluşturmak için seçilen bu aruz kalıplarının hepsi de Klasik Türk edebiyatında çokça kullanılan kalıplardır. Bilhassa Kemâl Paşazâde ve Esâsî'nin metinlerini oluştururken kullandıkları *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* vezni geleneksel ölçümüz olan hece vezni türlerinden 4+4+4+3'e olan benzerliğinden ve Türkçe kelimelere uygulama kolaylığından ötürü Klasik Türk edebiyatında en çok rağbet gören aruz kalıbı olmuştur.

Eserlerinde uyguladıkları tercüme usullerine dair herhangi bir bilgi vermeyen erek metin mütercimlerinin bu aruz kalıplarını seçmedeki gayeleri ile ilgili net bir bilgi vermek güçtür; ancak Karahisârî, Le'âlî ve Şemseddîn Sivâsî'nin hem kaynak metne hece sayısı açısından uyma çabası içinde olduklarını hem de zihinlerinde tasarladıkları anlam ve duyguyu ifade etmek için bu vezinleri uygun gördüklerini düşünebiliriz. Kemâl Paşazâde ve Esâsî ise biçimsel açıdan kaynak metne uyma çabasından ziyade muhtemelen kaynak metnin taşıdığı anlamı ve duyguyu doğru aktarabilme peşindedir. Ancak genel olarak beş mütercim de hece sayısı açısından kaynak metinle aynı ya da ona yakın hece sayısını tercih etmesi kaynak metnin şerhinden ziyade beyitteki her kelimeyi tam anlamıyla bire bir olmasa da bir şekilde karşılama çabası içinde olduklarını düşündürebilir. Elbette ki böyle bir düşüncenin doğruluğu sadece kullanılan vezinle açıklanamaz. Bunun için aynı zamanda çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde yapacağımız gibi mütercimlerin kaynak metindeki her sözcüğe karşılık bulmadaki başarılarına ve erek metinlerde kaynak metinden farklı olarak yapılan ekleme ve eksiltmelere bakılmalıdır.

Son olarak incelememize konu olan kasidelerde kullanılan vezinleri şöyle bir tablo hâlinde vermek mümkündür:

Kaynak metin	müstef'ilün fâ'ilün müstef'ilün fe'ilün
Kemâl Paşazâde	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün
Şemseddîn Sivâsî	mef'ûlü mefâ'ilün mef'ûlü mefâ'ilün
Abdurrahîm Karahisârî	mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün
Esâsî	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün
Le'âlî	mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün

Klasik Türk edebiyatı şairleri Türkçenin ses yapısının aruz ölçüsüne tam uygun olmaması sorununun üstesinden gelmek için genel aruz kurallarının dışına çıkarak hece eksiltme, hece türeten, kapalı heceyi açık hâle getiren veya açık heceyi kapalı şekilde okutan *vasl*, *medd*, *zihâf* ve *imâle* gibi birtakım uygulamalara başvururlar (Okuyucu ve Yazar, 2018:81). Bu uygulamalardan bazıları gelenek içinde hoş görülürken; Arapça veya Farsça kelimelerde yapılan imâleye, sınırları belirlenmiş bir kadro dışındaki durumlarda zihâfa ve "k'olur, nic'olur", "n'olur" gibi belli bir

kadro dışında ünlü ile biten ve hemen ardından ünlü ile başlayan Türkçe kelimelerin birbirine katılarak bir hece düşmesinin sağlandığı vasla başvurmak hoş görülmemiş ve bu yollara başvuran şairler başarısız telakki edilmiştir (Okuyucu ve Yazar, 2018:81).

Kaside-i Bürde tercümelerine bu açıdan bakıldığında en az aruz hatasına Le'âlî'de rastlamaktayız, Şemseddîn Sivâsî de diğer mütercimlere oranla vezin kullanmakta başarılı sayılabilir. Başta Esâsî, Kemâl Paşazâde ve Karahisârî olmak üzere tüm mütercimlerin en fazla başvurduğu aruz uygulaması imâle olmuştur. Daha ilk beyitte Kemâl Paşazâde altı, Şemseddîn Sivâsî dört, Esâsî beş Karahisârî ise iki imâleye ihtiyaç duymuştur. Daha önce de değindiğimiz gibi bu duruma Türkçe kelimeleri aruz veznine uydurma zorluğu sebep olmaktadır. İmâleden sonra erek metinlerde sık rastlanan aruz uygulamalarından biri de vasldır. Vasla başvuruda Esâsî diğer mütercimlerden farklı bir tutum sergileyerek erek metinde vasl yapılması gereken bazı yerleri ekseriyetle göz ardı etmiştir. Medd ve zihâf da imâle ve vasl kadar olmasa da erek metinlerde karşılaştığımız bir aruz uygulamasıdır. Kemâl Paşazâde ve Karahisârî diğer mütercimlere göre zihâfa daha çok başvurmuştur. Ancak şunu söyleyebiliriz ki mütercimler bu aruz uygulamalarını genel olarak gelenekte kabul gören şekilleri içerisinde kullanmışlardır.

3. Kafiye Açısından Eş Değerlik

Klasik Türk şiirinin vezinle birlikte en önemli ahenk unsurlarından olan kafiye, tercüme geleneğinde manzum tercümeyle zorlaştıran biçimsel etkenlerden biridir. Mîm harfiyle kafiyelenen *Kaside-i Bürde*'nin tercümelerine kafiye noktasında bakıldığında; Kemâl Paşazâde ve Esâsî'nin kaynak metnin kafiyesini metinlerine taşımayı tercih ettiğini görmekteyiz. Bunun sebebi sanıyoruz ki kaynak metnin kafiye harfinin bizim dilimize çok da ters düşmemesi ve mütercimlerin bu yolla ahenk ve şiirselliği ortaya çıkaran önemli bir unsuru metinlerine aktarma istekleridir. Tercümelerinde kaynak metnin kafiye harfini kullanan söz konusu iki mütercimim kimi zaman kaynak metnin kafiye kelimesini -bilhassa özel isimlerde- tercüme metinlerine aynen taşıdığı kimi zaman da kelimeye erek dilden bir karşılık buldukları görülmüştür. Kemâl Paşazâde, incelememize konu olan *Kaside-i Bürde*'nin ilk on beytinden altısında kaynak metnin kafiye kelimesini eserine olduğu gibi aktarmıştır. Bunlardan *Selem*, *İzam* ve *'Alem* özel isim olduğu için aynen aktarılmışken *elem* Osmanlı Türkçesinde yaygın olarak kullanılan bir kelime olması sebebiyle tercih edilmiş olsa gerektir. Erek metne aynen aktarılan diğer iki kafiye kelimesi ise *'anem* ve *sekam* kelimeleridir. Kelimelere mütercim tarafından Türkçe karşılık bulunmamasının sebebi kaynak metnin kafiyesine uyma çabasıdır. Esâsî ise incelememize konu olan on beytin beşinde kaynak metnin kafiye kelimesini eserine olduğu gibi aktarmıştır. Esâsî'nin metnine aynen aktardığı kafiyeler *İzam* dışında Kemâl Paşazâde'yle aynıdır. Esâsî, *İzam* yerine yine kaynak beyitte geçen *zulem* kelimesini kafiye olarak kullanmayı uygun görmüştür. Her iki mütercim de beyitlerinde kullandıkları diğer kafiyelerde kaynak metne sadece biçimsel anlamda sadık kalmış kafiye kelimelerinin anlamlarını göz ardı etmiştir.

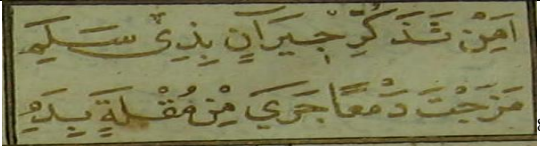
Şemseddîn Sivâsî tercümesinde mütevâtir bir kafiye olan *-âni/ı/i*; Le'âlî mukayyed bir kafiye olan *-tı/î*; Karahisârî ise mürdef bir kafiye olan *-âr* seslerini kullanmıştır. Bu tercihte birçok zorlukla boğuşan mütercimlerin, vezin tercihinde olduğu gibi,

ürettikleri erek metinde kelime bulmada zorlanacakları harflerle kafiye oluşturma zahmetine girmek istememeleri etkili olmuştur. Sivâsî erek metninin incelememize konu olan kısımlarından bir, dört, beş ve yedinci beyitlerinde anlam bakımından kaynak metnin kafiyesine sadık kalmış, diğer beyitlerde böyle bir çaba içinde olmamıştır. Beşinci ve yedinci beyitlerde ise kaynak metnin kafiyesini kendi metnine kafiye olarak seçtiği kelimeyle terki oluşturan şekilde kullanmıştır. Mesela 7. beyitte kaynak metnin kafiyesi 'anem kelimesidir, Sivâsî bu kelimeyi metinde kan kelimesiyle birleştirerek 'anem-i kanı şeklinde kullanır. Karahisârî ve Le'âlî incelememize konu olan hiçbir beyitte ne biçimsel ne de anlamsal yönden kaynak metne sadık kalma gibi bir amaç gütmemiştir.

Beş mütercim de metinde kullandıkları kafiye kelimelerinin Türkçe asıllı olmaları konusunda bir hassasiyet içerisine girmemiştir, mütercimlerinin kafiye oluşturmak için tercih ettiği kelimeler, kaynak metindeki kafiye kelimelerinden farklı olsa da büyük oranda yine Arapça ve Farsça kelimelerdir. Kaynak metinden aynen alınan kelimeler dışında erek metinlerde kullanılan bu Arapça ve Farsça kelimeler genellikle Klasik Türk şiirinde sıkça rastladığımız sözcüklerdir.

B. Kaside-i Bürde Tercümelerinin Anlamsal Açıdan Eş Değerliğinin İncelenmesi

1. Beyit

Kaynak metin	 <i>E min tezekkürî cirânin bi zî Selemin</i> <i>Mezecte dem'an cerâ min mukletin bi demi</i> ⁸
Anlam	Ey gönül, Selemliileri anmaktan mı gözünden kanlı yaş akıtıyorsun? ¹⁰
Kemâl Paşazâde	Yâda geldi mi dilâ hem-sâyegân-ı zî-Selem Karışup çeşmün akıdur kanlu yaşı dem-be-dem
Şemseddîn Sivâsî	Andun mı yine gönlüm ol yirdeki yârânı

⁸ Metnin orijinal hâli için Seyyid Hüseyin Amasî tarafından derlenen Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi, Mihrişah Sultan, 353'te kayıtlı nüshadan faydalanılmıştır.

⁹ Kaynak metnin latinize edilmiş hali İlhan Armutçuoğlu'nun eserinden aynen aktarılmıştır.

¹⁰ Çalışmamızda beyitlerin günümüz Türkçesine aktarımında Mahmut Kaya'nın *Kaside-i Bürdeyi Türkçe Söyleyiş* adlı eserindeki çevirisi kullanılmıştır.

	Kim yaş akıdur dîden halt idüp ana kanı
Abdurrahîm Karahisârî	Düşdi mi derdlü gönlüne ehl-i diyâr-ı yâr Kim kanlu yaşı gözlerinün oldı cûy-bâr
Esâsî	Yâduna mı düşdi gönlüm hem-civâr-ı zî-Selem Dîdenün yaşın karışdurdun kan ile dem-be-dem
Le'âlî	Andun mı zî-Selemde olan ehl ü cîreti Kim kan yaş aglamak gözümün oldı 'âdeti

a. Genel Anlam

Klasik Türk edebiyatı tercüme geleneğinde bazı mütercimlerin tercümelerinin giriş ve hatime bölümlerinde verdiği bilgilerden ve gerçekleştirilen tercüme faaliyetlerinden yola çıkarak bu dönemde **harfiyen/aynen (sözcüğü sözcüğüne)** ve **meâlen (anlama göre)** olmak üzere iki şekil tercümeden bahsedildiğini bilmekteyiz (Okuyucu ve Yazar, 2018:94). Bu bilgiler ışığında elimizdeki tercüme metinlerini incelediğimizde beş *Kaside-i Bürde* müterciminin de metinlerini oluştururken Klasik Türk edebiyatı manzum çevirilerinde daha çok rağbet edilen meâlen (anlamına göre) tercüme stratejisine uygun çeviriler ortaya koyduğunu söyleyebiliriz. Bir başka ifadeyle erek metinlerin mütercimleri öncelikle kaynak metni okuyup anlamış; ardından anladığı ve zihninde şekillendirdiği bu içeriği erek dilde yeniden yazmaya çalışmıştır. Bu bağlamda kaynak metnin birinci beytinin anlamının tüm erek metinlere doğru olarak yansıdığını söyleyebiliriz.

b. Kaynak Metindeki Kelimelere Karşılık Verme Şekli

Kaynak metinlere karşılık verme şekilleri açısından erek metin mütercimlerinin yaklaşımları incelendiğinde onların da diğer birçok Klasik dönem tercüme faaliyetinde olduğu gibi üç farklı yola başvurduğu görülmektedir.

Bu yollardan ilki, kaynak metindeki kelime veya kelime gruplarını aynen veya şeklini değiştirerek, başka bir ifadeyle çoğunlukla tercüme etmeden olduğu gibi erek metne taşımaktır ki bu yola mütercimler çoğunlukla isim soylu sözcüklerde başvururlar. Bu duruma kaynak metnin birinci mısraının sonunda yer alan ve peygamber efendimizin zaman zaman Medîne-i Münevvere'de ashâbı ile sohbet ettikleri ağaçlık bir yerin adı (Armutçu, 2009:113) olan *Selem* sözcüğü örnek gösterilebilir; zira sözcük hem özel isim hem de kaynak metnin kafiye sözcüğü olması sebebiyle Kemâl Paşazâde, Esâsî ve Le'âlî tarafından metinlerine aynen aktarılmıştır. Sivâsî, *Selem* sözcüğünü metninde -bire bir karşılama da- *ol yir* şeklindeki Türkçe bir tamlamayla ifade yoluna giderken; Karahisârî ise kaynak metindeki bu özel ismin anlamını Osmanlı Türkçesinde sıklıkla kullanılan, Arapça ve Farsça kelimelerden oluşan *diyâr-ı yâr* terkihiyle sağlamaya çalışmıştır. Görülüyor ki *Selem* sözcüğünün erek metinlere aynen aktarımında özel bir isim oluşunun yanında kaynak metnin kafiye sözcüğü oluşu da etkili olmuştur.

Kaynak metindeki *tezekkür* kelimesine karşılık olarak Le'âlî ve Sivâsî Türkçe asıllı bir kelime olan *an-* fiilini, Karahisârî ise günümüzde de kullanılan *gönle düşmek* deyimini tercih ederken; Kemâl Paşazâde ve Esâsî Türkçeleşmiş Farsça bir kelimeyle oluşan sırasıyla *yâda gelmek* ve *yâduna düşmek* deyimlerini kullanmayı tercih etmişlerdir. Bu Türkçeleştirmede kaynak metindeki kelimenin fiil soylu olması etkili olmuştur. Zira Klasik Türk edebiyatı genel çeviri temayülünde mütercimlerin isim soylu sözcükleri kaynak metinden aynen ya da az bir değişikliklerle alma eğiliminde olduğu; fiil soylu sözcükler ve edatları ise Türkçeleştirme eğiliminde olduğu bilinmektedir (Okuyucu ve Yazar, 2018:100).

Kaynak metinde yer alan kelimelerden bazılarının ise erek metinlerde kelime olarak tam karşılığının olmadığı sadece mütercimler tarafından metinde yer alan başka kelimelerin yardımıyla anlamının sezdirilmeye çalışıldığı görülmektedir. Kaynak metinde geçen *cerâ* sözcüğü Kemâl Paşazâde ve Sivâsî tarafından kaynak metindeki anlamına uygun olarak Türkçe asıllı *akıt-* fiiliyle karşılanırken; Karahisârî, mübalağalı bir anlatımla bu kelimenin anlamını *cûy-bâr* sözcüğüyle karşılamaya çalışmıştır. Esâsî ise metninde kullandığı *dide* ve *yaş* kelimeleriyle *cerâ* kelimesinin anlamını sezdirilmeye çalışırken; Le'âlî *ağla-* fiiliyle bu kelimenin anlamını yakalamaya çalışmıştır. Bahsedilen bu durum kaynak metindeki *cirân* ve *mezect* kelimeleri için de geçerlidir. Kaynak metinde geçen ve Türkçede *kim* anlamına gelen *e min* ifadesi ise Le'âlî hariç tüm erek metin mütercimlerince *gönül* ya da *dilâ* kelimesiyle karşılanmıştır. Böylesi serbest bir aktarımda mütercimlerin kaynak beyitte iletilmek istenen anlam ve duyguyu kavrayarak bu duyguyu kendi şiir geleneklerindeki yakın kavramlarla ifade etme istekleri etkili olmuştur.

Yaptığımız incelemede erek metin mütercimlerinin bazılarının metinlerine, kaynak metinde tam karşılığı olmayan ifadeler eklediği görülmüştür. Karahisârî'nin metninde geçen *derdlü* ve *cûy-bâr* kelimesi buna örnek gösterilebilir. Karahisârî'nin bunu yapmadaki amacı kaynak metinde verilmek istenen anlamı mübalağalı bir anlatımla daha etkili bir şekilde vermek olsa gerektir. Yine Kemâl Paşazâde ve Esâsî'nin kafiye oluşturmak için ekledikleri *dem-be-dem* sözcüğü ile Le'âlî'nin yine kafiye oluşturmak için eklediği *'adeti* sözcüğünün kullanım amacı ise hem metnin anlamını güçlendirmek hem de oluşturdukları metnin biçimsel kurgusuna vezne uygunluk ve kafiye yönünden katkı sağlamaktır.

Tüm bu veriler ışığında kaynak metnin genel anlamını erek metne aktarmada beş mütercimi de başarılı sayabiliriz. Kaynak metindeki kelimelere karşılık bulmada Sivâsî'nin diğer mütercimlere oranla daha başarılı olduğunu söyleyebiliriz, bu anlamda en yetersiz kalan mütercim ise bu beyit için Le'âlî'dir.


c. Şiirsellik

Kaynak metinde dikkati çeken bir başka husus da bilinçli olarak başvuru ses tekrarlarıdır. Bu tekrarlar ilk aşamada harf düzeyinde açık bir şekilde ortaya çıkarken ikinci düzeyde ise kelime bazında ortaya çıkmaktadır. Üzerinde durulan beyitte, *mim* (م) ve *nun* (ن) sesinin hâkimiyeti söz konusudur. Beyitte 7 kere *mim* 6 kere ise *nun* sesi tekrarlanmıştır.

Tercüme ettiği metnin bu ses tekrarına dayanan şiirsel özelliğinin farkında olan mütercimlerden Le'âlî ve Sivâsî kaynak metinde olduğu gibi eserlerinde *m* ve *n*

sesinin tekrarından faydalanmıştır. Diğer mütercimlerin metinlerini bu açıdan incelediğimizde Karahisârî dışındaki tüm mütercimlerin metinlerinde *m* sesinin tekrarından faydalandığı görülür. Esâsî ve Kemâl Paşazâde bu sese ek olarak metinlerinde *d* sesinin tekrarından da yararlanmışlardır. Karahisârî'nin metninde ise baskın diyebileceğimiz bir ses tespit edemedik.

2. Beyit

Kaynak metin	 <i>Em hebbeti 'r-rîhu min tilkâi Kâzimetin</i> <i>Ve evmeda 'l-berku fi 'z-zalmâi min İdami</i>
Anlam	Yoksa Kâzîma tarafından rüzgâr mı esti yahut zifiri karanlıkta İzam Dağından şimşek mi çaktı?
Kemâl Paşazâde	Tîbeden esdi mi yâhûd nefha-i bâd-ı sabâ Yâ şeb-i zulmetde işrâk itdi mi berk-i İzam
Şemseddîn Sivâsî	Yâ yil mi eser ola iklîm-i dil-ârâdan Yâ rûz-ı siyâhunda berk urdı mı rahşânı
Abdurrahîm Karahisârî	Zulmetden ıldıradı mı ol yana berk-i İzam Yâhud kohu mı virdi sana bâd-ı müşg-bâr
Esâsî	Kâzımadan yâ meger yil esdi geldi bûy-ı dost Yâ İzamdan şimşek oynadı gıceyken pür zulem
Le'âfî	Yâ yil mi esdi Kâzımadan yohsa berk mi İldıradı İzamda ki ref' itdi zulmeti

a. Genel Anlam

Kaynak metindeki anlamı karşılama noktasında erek metinler incelendiğinde beş mütercim de bu anlamda başarılı olduğunu söyleyebiliriz. Ancak kaynak metindeki anlam kelime düzeyine indirgenerek bakıldığında Kemâl Paşazâde ve Sivâsî'nin kaynak metnin anlamına daha fazla sadık kaldığını; Karahisârî ve Esâsî'nin ise kaynak metnindeki anlamı yorumlama yoluna gittiğini söyleyebiliriz. Bu konudaki en serbest tutumu Karahisârî sergilemektedir. Mütercim kaynak metnin söz dizimini ve mısra sıralamasını dikkate almamış bilhassa kaynak metnin

birinci mısraına bir sonraki bölümde daha ayrıntılı olarak değineceğimiz bazı eklemeler yapmıştır.

b. Kaynak Metindeki Kelimelere Karşılık Verme Şekli

Kelimelere karşılık verme noktasında erek metin mütercimleri bu beyitte de birinci beyitte takındıkları tutuma benzer bir yaklaşım içerisindedir. Kaynak metinde geçen ve özel yer adları olan *Kâzıma*¹¹ ve *İzam*¹² neredeyse erek metinlerin tümünde aynen alınmıştır. Sadece Sivâsî metninde *İzam* kelimesini karşılayacak bir ifadeye yer vermezken; *Kâzıma* sözcüğü yerine ise sevgilinin yaşadığı yer anlamına gelen ve Arapça ve Farsça kelimelerden oluşan *iklîm-i dil-ârâ* tamlamasını kullanmıştır. Karahisârî ise *İzam* sözcüğünü metnine aynen aktarırken metninde *Kâzıma*'yı karşılayacak bir kelimeye yer vermez. Klasik Türk şiirinde sık kullanması sebebiyle kaynak metinde yer alan *berk* sözcüğü de Esâsî dışındaki tüm mütercimler tarafından erek metne aynen aktarılmıştır.

Kaynak metinde yer alan fiil soylu kelimelerden *hebbe* ve *meda* erek metinlere aktarılırken Osmanlı tercüme geleneğine uygun olarak mütercimlerce Türkçe asıllı kelimelerle karşılanmıştır. *Hebbe* kelimesinin anlam karşılığına kelime bazında yer vermeyen Karahisârî dışındaki tüm mütercimler kaynak metindeki bu kelimeyi Türkçe *esmek* fiiliyle metinlerine aktarırken kaynak metinde geçen *medân* aktarımında erek metinlerde çeşitlilik söz konusudur. Karahisârî ve Le'âlî bu kelimenin anlamını günümüz için arkaik hâle gelmiş Türkçe *ıldıradı* fiiliyle karşılar; Sivâsî ve Esâsî sırasıyla yine Türkçe olan *urdu* ve *oynadı* kelimeleriyle karşılamıştır. Kemâl Paşazâde ise kelimeyi kaynak metinde yer almayan ve başka bir Arapça sözcük olan *işrâk* sözcüğüyle karşılamayı uygun görmüştür.

Kaynak metinde yer alan ve karanlık diye tercüme ettiğimiz *zalmâi* sözcüğü, Karahisârî ve Le'âlî'nin metinlerine aynen aktarılırken Kemâl Paşazâde bu kelimeyi başka bir kelimeyle terkibe sokarak *şeb-i zulmet*, Sivâsî Farsça bir tamlama olan *rûz-ı siyâh*, Esâsî ise *gıceyken pür zulem* şeklinde bir söz grubuyla karşılamıştır.

Sivâsî, Esâsî ve Le'âlî kaynak metinde *rîhu* kelimesini Türkçe asıllı *yil* kelimesiyle çevirirken Kemâl Paşazâde ve Karahisârî kaynak metindeki anlamını yorumlayarak ve şiir geleneğimizdeki kullanımını düşünerek daha serbest bir çeviriyle sırasıyla *nefha-i bâd-ı sabâ* ve *bâd-ı müşğbâr* tamlamalarını uygun görmüşlerdir.

Kaynak metne erek metin mütercimlerince yapılan eklemelere baktığımızda bu eklemelerin daha çok kaynak metninin anlamıyla uyumlu, ekseriyetle onu açıklamaya yönelik olduğunu görmekteyiz. Kemâl Paşazâde, Karahisârî ve Esâsî esen rüzgârın sevgilinin kokusunu âşığa taşıdığını ana metnin bütününden anlayarak metinlerine sırasıyla *tîbe*, *kohu virdi* ve *geldi bûy-ı dost* sözcük/cümlelerini ilave etmişlerdir. Le'âlî de yine aynı sebepten çakan şimşegin peygamberimizin nuru olduğunu kaynak metinden yorumlayarak bu nurun karanlıkları yok etmesi anlamına gelen *ref' etmek* fiilini metnine eklemeyi uygun

¹¹ Kâzıma: Medine'nin bir başka adıdır. Bkz. Kaya, 2001: 16.

¹² Medine-i Münevvere civârında bir dağ ismi. İzam'da şimşek çakmaya başlayınca Medine-i Münevvere'ye yağmur yağarmış. Bkz. Armutçuoğlu, 2009: 113.

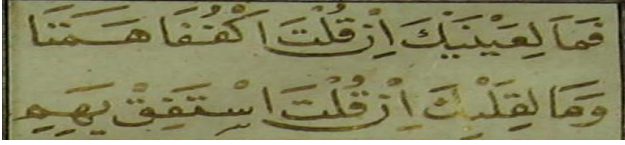
görmüştür. Bu eklemeler dışında Sivâsî, ışığın parlaklığını daha da pekiştirmek için *rahşân* sözcüğünü beytine eklemiştir.

c. Şiirsellik

Kaynak metin şairi tarafından iki mısradaki durumlar arasında verilmek istenen karşılaştırma, iki durumdan birini seçme anlamı erek metin mütercimlerince de fark edilerek metinlerine yansıtılmıştır. Bu anlamı sağlamak için *yâ*, *yâhûd* bağlaçları ile *mi* soru edatından faydalanmışlardır.

Ses ve kelime tekrarları açısından kaynak metnin incelediğimiz beytinde *mim* (م) sesinin hâkimiyeti söz konusudur. Beyitte 7 kere *mim* sesi tekrarlanmıştır ayrıca birinci beyitte olduğu gibi *min* ekinin tekrarıyla bir ahenk oluşturulmuştur. Erek metinler içerisinde sadece Esâsî 6 defa *y* sesini tekrarlayarak bu uyumu gözetmiş gibi görünmektedir.

3. Beyit

Kaynak metin	 <p><i>Femâ liayneyke in kulte 'kfûfâ hemetâ</i> <i>Ve mâ likalbike in kulte's-tefik yehimi</i></p>
Anlam	Gözlerine n'oldu ki "dur, ağlama!" desen yaş döker, kalbine n'oldu ki "ayıl, kendine gel!" desen coşup kendinden geçer.
Kemâl Paşazâde	Gözüne n'oldı 'aceb ağlama disen ol akar Gönlüne ârâm kıl dirsen olur heycân ¹³ u hemm
Şemseddîn Sivâsî	Pes n'oldı ki bu dîden ağlama disen aglar Derd-i dile bâ'is ne pend artura heyemânî ¹⁴
Abdurrahîm Karahisârî	Dir 'aklunı didükce neden hayrân oldı dil Men' it yaşun didükce neden oldı bî-şümâr

¹³ Günümüzde "heycân" olarak kullanılan kelime vezin gereği yazmada "heycân" şeklinde hareketlendirilmiştir. Bkz. Mihrişah Sultan, 353: 4b.

¹⁴ "Şaşkınlık, âşık olma" anlamına gelen "heyemân" kelimesi nüshada vezin gereği olsa gerek "heyemân" şeklinde hareketlenmiştir.

Esâsî	Gözlerine n'oldı ağlama disen giryân olur Gönlüne n'oldı gider hüznü disen ister o gam
Le'âlî	Ağlama didüğünce gözün n'oldı ¹⁵ yaş döker Ayıl didükce gönlüne arturdu hayreti

a. Genel Anlam

Kaynak metnin tarafımızdan incelemeye tabi tutulan diğer beyitlerinde olduğu gibi bu beyitte de kaynak metin şairi tarafından okuyucuya aktarılmak istenen duygu ve düşünce erek metin mütercimlerince doğru kavranmıştır ancak incelediğimiz diğer beyitlerden farklı olarak kaynak metnin anlamının erek metinlere daha serbest bir şekilde yansıdığını söylemek mümkündür. Mütercimler Busûrî'nin bu beyitteki kelimelere bire bir anlamda sadakat göstermemiş, bu kelimeler arasındaki anlamsal bağlantıları çözerek metinlerine aktarmayı uygun görmüşlerdir.

Beş mütercim de tercüme stratejisi açısından aynı yaklaşım içindedir fakat kaynak metni erek dile aktarmada Karahisârî ve Le'âlî'nin diğer mütercimlere oranla daha başarılı olduğunu söyleyebiliriz. Erek metin mütercimlerinden sadece Karahisârî - kaynak metnin ikinci beytini eserine aktarırken yaptığı gibi- kaynak metnin dize sıralamasına uymamış, dizelerin yerlerini değiştirerek eserine aktarmıştır. Kaynak metnin söz dizimine en fazla sadakat gösteren mütercimler ise Kemâl Paşazâde ve Esâsî'dir.

b. Kaynak Metindeki Kelimelere Karşılık Verme Şekli

Daha önce incelemeye tabi tuttuğumuz beyitlerden farklı olarak erek metin mütercimlerinin hiçbirinin kaynak metindeki kelime ya da kelime gruplarını ödünçleme yoluna gitmediğini görmekteyiz. Böyle bir duruma bilinçli bir yaklaşımdan ziyade kaynak metindeki anlamın erek metin mütercimlerince daha çok fiil soylu sözcüklerle aktarılması, kaynak metinde yer alan *kalb* kelimesi dışında hiçbir kelimenin erek dilde kendine kullanım alanı bulamaması, kaynak metin içerisinde erek dilde karşılanamayacak ya da karşılamakta zorlanılacak özel bir ifadenin bulunmaması gibi etmenler etkili olmuştur. Yine aynı sebeplerden ötürü erek metinlerdeki Türkçe asıllı kelime ve deyim kullanımı şu ana kadar incelediğimiz beyitlere oranla daha fazladır. Metni Türkçeleştirme noktasında Le'âlî'nin diğer mütercimlere oranla daha başarılı olduğunu söyleyebiliriz. Le'âlî, Türkçeleşmiş bir kelime olan *hayret* kelimesi dışında metninde Türkçe asıllı olmayan herhangi bir kelimeye yer vermediği gibi Arapça ve Farsça terkiplere de başvurmamıştır. Le'âlî tarafından takınılan bu tutumun bilinçli bir tutum olduğunu söylemek zordur. Zira aynı mütercimin kaynak metnin birinci ve ikinci beyitlerini

¹⁵ Her ne kadar çalışmada faydaladığımız Mihrişah Sultan nüshasında kelimelerin sıralanışı “n'oldı gözün” şeklinde ise de sıralamanın vezin gereği “gözün n'oldu” şeklinde olması gerekmektedir. Nitekim Bahattin Karaman'ın Le'âlî'nin Kaside-i Bürde tercümesini günümüz harflerine aktardığı çalışmasında faydaladığı nüshada da mısradaki sıralamanın - çalışmanın günümüz harflerine aktarılmış hâline bakıldığında- “gözün n'oldı” şeklinde olduğu görülmüştür. Bkz. Karaman, 1997: s.65

tercüme ederken kaynak metinden aynen aktarımda bulunduğunu veya metninde yer verdiği kelimenin Türkçe asıllı bir karşılığı olmasına rağmen kelimenin Arapça ya da Farsça karşılığını eserine almakta bir sakınca görmediğini görmekteyiz. Sadece Le'âfî değil bütün erek metin mütercimlerinin yaşadıkları dönemin genel eğilimine uygun olarak böyle bir hassasiyet içinde olmadıklarını bilmekteyiz. Metinden hareket edecek olursak kaynak metinde yer alan '*ayn* ve *kalb* sözcükleri Sivâsî tarafından Türkçe karşılıkları olmasına rağmen Klasik şiirimizde çokça kullanılan Farsça *dide* ve *dil* sözcükleriyle karşılanmıştır. Ortak İslam kültüründen beslendiklerini düşünen mütercimlerimiz dilimize Arapça ve Farsçadan kelime aktarımına, günümüzün bakış açısıyla yaklaşmamakta bunu çok aykırı durumlar dışında doğal bir durum gibi görmektedir. Metni Türkçeleştirme çabasını daha çok Arapça ve Farsça tamlama yapılarını metinlerinde çok kullanmamaya özen göstererek sağlamaya çalışmışlardır. Kaynak metnin bu beytinde sadece Sivâsî ve Kemalpaşazâde'nin bir yerde Farsça tamlama yapısını kullandığını tespit ettik, diğer mütercimler yabancı tamlama yapılarına beyitlerinde yer vermemiştir.

Kaynak metindeki her kelimenin erek metinlerde bire bir karşılığını bulmak bu beyit için pek mümkün değildir. Daha önce de değindiğimiz gibi erek metinlerin hepsi kaynak metindeki kelime ya da kelime grubunun anlamını bire bir karşılamak yerine şairin kullandığı o kelimelerle vermek istediği duygu ve anlamı yorumlama yoluna gitmiştir. Mesela kaynak metinde geçen *in kulte's-tefik* söz grubu Kemâl Paşazâde tarafından *ârâm kıl dersen*, Sivâsî tarafından *bais ne pend*, Esâsî tarafından ise *gider hüznünü disen* söz grubuyla karşılanmıştır ki bu kaynak metindeki ifadenin oldukça serbest bir aktarımıdır. Karahisârî *dir aklını didükçe*, Le'âfî ise *ayıl didükçe* ifadesiyle kaynak metindeki anlama yaklaşmayı başarmıştır.

Kaynak metinde geçen *in kulte's-tefik* ve *in kulte'kfüfâ* söz gruplarını anlamsal yönden karşılamak için mütercimlerin hemen hepsi kaynak metni yorumlama ve bu yorumlama neticesinde de kaynak metne eklemeler yapma yoluna gitmiştir.

c. Şiirsellik

Kaynak metinde dize başlarında *femâ* ve *mâ* kelimeleriyle oluşturulmak istenen anlam ve ritmin farkında olan erek metin mütercimlerinden Karahisârî dışındakiler bu ritmi ve anlamı *n'oldu* kelimesiyle sağlarken Karahisârî *neden oldu* kelimesiyle sağlamaya çalışmıştır.

Yine kaynak metinde tecrid ve teşhis sanatına başvurulmuş, göz ve kalple konuşularak nasihatte bulunmaya çalışılmıştır. Kaynak metindeki bu inceliğin farkına varan tüm erek metin mütercimleri beyitte baskın olan bu sanatları metinlerine aktarmıştır.

4. Beyit

Kaynak metin	 <p><i>E yahsebu 's-sabbu ennel-hubbe münketimun Mâ beyne münsecimin minhü ve muztarimi</i></p>
Anlam	Yanıp tutuşan kalp ve akan gözyaşı karşısında âşık sevginin gizli kalacağını mı sanır?
Kemâl Paşazâde	Zan ider mi 'âşık-ı giryân bu sevdâ gizlenür Gözleri pür hûn u nemdür gönli pür sûz u elem
Şemseddîn Sivâsî	'Âşık bunu sanmasun kim 'ışk ola pinhân Olmışken ana şâhid çeşm ü dil-i sûzânı
Abdurrahîm Karahisârî	'Âşık sanur mı gizlü ola 'ışk aka yaşı İçinde 'ışk odı ola taşında hem buhâr
Esâsî	Şöyle mi sanur ki 'âşık sevgüsü saklı ola Şol ikinün ortasında kim biri od biri nem
Le'âfî	Anda ki göz yaş ile gönül âteşi ola 'Âşık sanur mı gizlemek olur mahabbeti

a. Genel Anlam

Tercüme ettiği metni anlayan erek metin mütercimlerinin hepsi kaynak metnin 1. dizesini erek dile aktarırken her kelimenin anlamına bire bir sadık kalmaya çalışırken tercüme edilen metnin 2. dizesindeki sanatlı ve kapalı anlatımdan ötürü aynı tutumu bu dize için sergileyememişler, dizeyi okuyup anlamını çözümledikten sonra bu anlamı zihinlerinde tekrar kurgulayıp kaynak metne fazla bağlı kalmadan, anladıkları şekilde erek metinlerini yeniden oluşturmuşlardır.

Kaynak metni Türkçeleştirme ve anlamını yakalama noktasında Esâsî'nin daha başarılı olduğunu söyleyebiliriz. Esâsî Türkçeleşmiş bir kelime olan *âşık* dışında beytinde yabancı kökenli bir kelimeye yer vermemiş, aynı zamanda da Türkçe olmayan tamlama yapılarına başvurmamıştır.

Erek metinleri söz dizimleri açısından incelediğimizde Esâsî'nin tercüme ettiği metnin her iki dizesindeki söz dizimine de uyduğu görülürken Kemâl Paşazâde'nin sadece 1. dizede bu uygunluğu sağladığı görülür. Erek metinler dize sıralamasına sadakat açısından incelendiğinde Le'âfî ve kısmen Karahisârî dışındaki tüm mütercimlerin kaynak metnin dize sıralamasına dikkat ederek metinlerini oluşturdukları görülür. Le'âfî, tercüme ettiği metnin dize sıralamasında değişikliğe

giderken Karahisârî, ikinci dizeye ait bir kelimenin anlamını metnin birinci dizesinde aktarmıştır.

b. Kaynak Metindeki Kelimelere Karşılık Verme Şekli

Daha önce de zikrettiğimiz gibi metni Türkçe asıllı ya da Türkçeleşmiş kelimelerle anlamlandırma ve kurmada en başarılı mütercim Esâsî'dir. Şunu da belirtmemiz gerekir ki böyle bir karşılaştırmada net bir sonuca varmak zordur zira tüm erek metin mütercimlerinin oluşturdukları metinleri anlamlandırmada ve erek dile aktarmada birbirlerine yakın ya da eş değer bir performans sergilemektedir. Bu sebeptendir ki incelediğimiz beyitlerin tercümelerinde farklı isimler ön plana çıkabilmektedir.

Erek metin mütercimlerinin hiçbiri kaynak metindeki bu beyti eserlerine aktarırken ödünçlemeye başvurmamış ve hepsi metinlerini daha çok Türkçe ya da Türkçeleşmiş kelimelerle ve yabancı tamlama yapılarına çok az ya da hiç yer vermeyerek oluşturmuşlardır. Tabi ki bu durumda kaynak metindeki kelimelerin bazılarının erek dile aktarımının kolaylığı etkili olmuşken ayrıca kaynak metinde mecazî anlamda kullanılan bazı kelimelerin açıklanarak ifade edilmesi etkili olmuştur. Kaynak metinde *muztarimi* kelimesiyle anlatılan anlamı karşılamak için Kemâl Paşazâde Arapça ve Farsça kelimelerden oluşan *pür süz u elem* tamlamasını, Sivâsî Farsça kelimelerden oluşan *dil-i süzân*, Karahisârî *aşk odı* tamlamasını, Le'âlî ise *gönül âteşi* tamlamasını kullanmıştır. Görülüyor ki metinde bir kelime şeklinde yazılmamış olan *gönül* kelimesi kaynak metindeki kelimenin anlamının Klasik şiirimizdeki yorumlanmasıyla bahsi geçen mütercimlerimizin metinlerine yansımıştır.

Kaynak metinde yer alan *münsecim* kelimesi ise erek metinlerden Kemâl Paşazâde'de mübalağa sanatıyla birleşerek sırasıyla Farsça *pür hûn u nem* tamlamasıyla karşılanmıştır. Sivâsî, kelimenin temel anlamına sadık kalmayarak bir anlam aktarımına başvurarak kelimeyi metninde Farsça *çeşm* sözcüğüyle, Esâsî *nem*, Le'âlî ise *göz yaş*, *Karahisârî* *yaş* kelimesiyle karşılamayı uygun görmüştür. Böyle bir aktarım mütercimlerin beyitler arasındaki anlamsal bağın farkında olduklarını da gösterir.

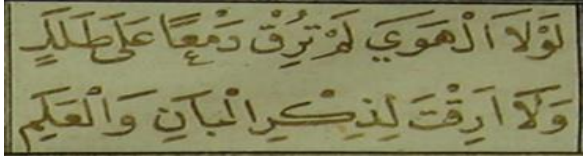
Erek metinlere yapılan eklemeler ise daha çok kaynak kelimenin anlamını güçlendirmek ya da metni açıklamak içindir. Kemalpaşazâde'nin erek metne kaynak metinde tam karşılığı olmayan *pür hûn*, *pür elem*, *giryân*; Sivâsî'nin *şâhid*; Karahisârî'nin *içinde*, *taşında*; Esâsî'nin *şöyle mi*; Le'âlî'nin ise *çok ola* ifadelerini eklediği tespit edilmiştir.

Erek metinlerde kaynak metindeki bazı kelime anlamlarının yorumlanarak aktarıldığı görülürken; tercüme edilen metnin anlamını etkileyecek önemli bir eksiltmeye rastlanılmamıştır. Sadece kaynak metinde yer alan *ma beyne* ifadesi Esâsî tarafından *şol ikinin ortasında* şeklindeki bir söz ifadesiyle karşılanırken diğer mütercimlerince göz ardı edilmiştir.

c. Şiirsellik

Kaynak metinde mim (م) ne nun (ن) seslerinin tekrarlarıyla oluşturulan ritim Kemâl Paşazâde'de *g ve m* sesinin tekrarı, Karahisârî'de ise *ş* sesinin tekrarıyla sağlanmaya çalışılmıştır. Kaynak metinde *münsecim, minhü, muztarim* kelimeleri arasındaki eşleştirmeyi ve ritmi fark eden Esâsî bu ritmi *biri od biri nem*; Kemâl Paşazâde ise *gözleri pür hûn u nem gönli pür sûz u elem* ifadeleri ile metinlerine aktarmaya çalışmıştır.

5. Beyit

Kaynak metin	 <p><i>Levle 'l- hevâ lem turık dem 'an alâ Talelin</i> <i>Ve lâ erikte li zikri 'l-bâni ve 'l- 'alemi</i></p>
Anlam	Aşk olmasaydı sevgilinin harap olan yurdundaki izlere yaş dökmez, sorgun ağacı ile o dağı anarak geceler boyu uykusuz kalmazdın.
Kemâl Paşazâde	Kûy-ı yâr âsârına yaşın dökken sevdâ imiş Seni bî-hâb eylemişdür yâd-ı bân ile 'alem
Şemseddîn Sivâsî	Yaş dökmez idün ger 'ışk olmasa Talel üzre İtmezdi seni bî-hâb anmak 'alem ü bânı
Abdurrahîm Karahisârî	'İşk olmasaydı yaşların olmaz idi revân Ma'şûkanun menâzilin itdükçe iftikâr
Esâsî	Ger hevâ olmasa dökmezdün Talel üzre yaşun Gözden uyhun kaçmaz idi yâd idüp bân u 'alem
Le'âfî	'İşk olmasaydı anmaz idün sen menâzili Hem itmez idi yaşlu gözün bu irâkati

a. Genel Anlam

Tercüme edilen metni anlamlandırmada metinde geçen özel isimlerden ötürü zorlanan mütercimler metnin genel anlamını yakalamış ancak yine de çok iyi bir çeviri örneği sergileyememişlerdir. Özel isimleri anlamlandırmada Karahisârî'nin diğer mütercimlere oranla daha başarılı olduğunu söyleyebiliriz, öte yandan yine anlama sadık kalmakla birlikte en serbest tercümeyi de Karahisârî ve Le'âlî'nin yaptığını söylemek mümkündür. Esâsî ise erek dile aktarım noktasında diğer mütercimlere göre oldukça zayıf kalmıştır.

Metinleri kaynak metnin söz dizimine uygunluk açısından incelediğimizde Le'âlî'nin bir önceki beyitte de olduğu gibi -diğer mütercimlerin aksine- kaynak metne sadık kalmadığı tespit edilmiştir.

b. Kaynak Metindeki Kelimelere Karşılık Verme Şekli

Erek metinleri kaynak metinden yapılan ödünçlemeler noktasında incelediğimizde Karahisârî ve Le'âlî dışındaki tüm mütercimlerin bu yola başvurduğu görülmüştür. En fazla ödünçleme Esâsî tarafından yapılmıştır ki sayısı dördütdür, onu üç ödünçlemeyle Sivâsî, iki ödünçlemeyle Kemâl Paşazâde izlemiştir. Arap kültüründe özel bir anlam ifade eden *bân*¹⁶, *'alem*¹⁷ ve *Talel* kelimelerini tam olarak çeviremeyeceğini düşünen ya da zor bir işe girişmek istemeyen mütercimler birinci ve ikinci beyitlerde yaptıkları gibi bu özel anlam içeren kelimeleri metinlerine aynen aktarmışlardır. Karahisârî ve Le'âlî ise *bân* ve *'alem* kelimelerini karşılamak için kaynak metinde yer almayan başka bir Arapça sözcük olan *menâzil* kelimesinden yararlanmışlardır. Karahisârî bu kelimeyi *ma'sûkanun menâzili* şeklinde kullanarak Le'âlî'ye göre daha yerinde bir çeviri yapmış, kelimenin kaynak kültürdeki anlamını bildiğini sezdirmiştir. Yine de her iki mütercimin de kaynak metinde kullanılan ve o kültür için özel bir anlam ifade eden bu kelimeleri karşılamada çok da başarılı olabildikleri söylenemez. Özel isimlerin şiir çevirilerinin erek metne aktarılamayan öğelerinden olduğu düşünülürse bu durum hoş karşılanabilir. Kaynak metinde yer alan *erikte* sözcüğü ise erek metinlerde ya kendi anlamını bire bir karşılamayacak şekilde yer almış ya da hiç çevrilmemiştir. Kelime, Kemâl Paşazâde ve Sivâsî tarafından Farsça *bî-hâb* kelimesiyle karşılanırken; Esâsî tarafından Türkçe bir cümle olan *uyhun kaçmaz idi* yargısıyla karşılanmıştır. Böyle bir karşılamada Klasik Türk şiir geleneğinde ağlayan aşığın bu üzüntüyle uykusuz kalması teminin sık sık birlikte düşünülmesi etkili olsa gerektir.

Kaynak metindeki *hevâ* sözcüğü erek metin mütercimlerinden Esâsî tarafından aynen aktarılırken diğer mütercimler tarafından Arapça asıllı ancak Türkçeleşmiş olan *aşk* ya da *sevda* kelimeleriyle karşılanmıştır. *Dem'a* sözcüğü ise tüm erek metinlerde Türkçe asıllı *yaş* sözcüğüyle karşılanmıştır.

¹⁶ Bân: Latif bir ağaç ismi. İstiâre yolu ile sevgili kast edilir. Bkz. Armutçuoğlu, 2009: 113.

¹⁷ Alem: Yüksek dağ manasındadır. Burada Hz. Muhammed'in Hicret esnasında Hz. Ebubekir ile gizlendikleri Sevr mağarası ve o yüksek dağ kastedilmiştir. Bkz: Armutçuoğlu, 2009, 113.

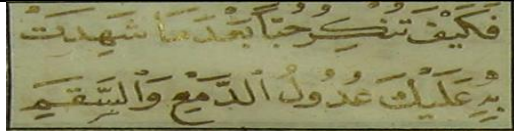
Karahisârî kaynak metinde yer alan ve günümüz Türkçesinde de kullanımı olan *zıkr* kelimesini vezne uyma gayesiyle olsa gerek erek dile daha yabancı olan başka bir Arapça sözcük olan *iftikâr* kelimesiyle ifade ederken Kemâl Paşazâde ve Esâsî bu kelimeyi Farsça bir kelime olan *yâd* kelimesiyle Sivâsî ve Le'âlî ise Türkçe *anmak* fiiliyle ifade etmiştir. Kemâl Paşazâde'nin *iftikâr* kelimesini tercihinde yazmış olduğu kasidenin bir kaside-i raiyye oluşu ve bu kelimeyi beytin redifi olarak kullanmak istemesi etkili olmuştur.

Erek metinler içerisinde en fazla eksiltme yoluna kaynak metindeki özel isimleri ödünçlemek istememesi sebebiyle Karahisârî başvurmuştur. Kaynak metinde geçen *Talel* kelimesi ise Karahisârî ve Le'âlî tarafından metinlerine aktarılmazken bu kelimeye en yakın anlam Kemâl Paşazâde tarafından verilmiştir.

c. Şiirsellik

Kaynak metnin şu ana kadar tüm beyitlerinde yer alan ve çeşitli ek veya kelimelerle ifade edilen koşutluk ilişkisine bu beyitte de rastlamaktayız. Şair, bu sayede hem anlamı pekiştirmekte hem de benzer ses tekrarlarıyla şiirinde bir ritim oluşturmakta bu yolla metnin akılda kalmasını da kolaylaştırmaktadır. Şair, beyitte bahsettiğimiz bu ritmi yine mısra başlarında yer alan ve metne az önce bahsettiğimiz koşutluk anlamını katan *levle'l-hevâ* ve *velâ* sözcükleri ile yakalamıştır. Beyitte *lam* ve *vav* seslerinin baskınlığı söz konusudur. Bu koşutluğun farkında olan mütercimlerden Karahisârî *olmasaydı* ve *olmaz idin*, Sivâsî *olmasa itmez idi*, Esâsî *olmasa kaçmaz idi* ve Le'âlî ise *olmasaydı itmez idi* sözcükleriyle kaynak metindeki anlamı ve ritmi yakalamaya çalışmıştır.

6. Beyit

Kaynak metin	 <p><i>Fe keyfe tunkiru hubben bâ'de mâ şehidet Bihî aleyke, udûli 'd-dem'ı ve 's-sekami</i></p>
Anlam	Gözyaşı ve hastalık aleyhinde âdil şahit iken sevgini nasıl inkâr edebilirsin?
Kemâl Paşazâde	Sende şâhid var iken bu 'ışkı inkâr eyleme 'Adl ile yaşun şühûdun tende derd ile sekam
Şemseddîn Sivâsî	Pes nic'idesin inkâr olmuşken ana şâhid Dem' u sekam-ı 'âdil gel eyleme bühtânı
Abdurrahîm Karahisârî	Çün yaşla hastelik olalar 'âdil ü şühûd

	Pes 'ışka nice kılasın inkâr u ketmi kâr
Esâsî	Nicesi inkâr idersin 'ışkı varken şâhidin 'Âdil u nâfiz birisi dem' u birisi sekam
Le'âli	'Âşıklıguna nicesi inkâr kılasın Yaş ile hastelik virür iken şehâdeti

a. Genel Anlam

Kaynak metnin altıncı beytinde verilmek istenen genel mana, tüm erek metin mütercimlerince doğru bir şekilde anlaşılıp ve metinlerine yansıtılmaya çalışılmakla beraber kaynak metin şairi Bûsîrî tarafından sözde bir soru ifadesiyle verilmek istenen şaşkınlık ve imkânsızlık anlamı Kemâl Paşazâde tarafından göz ardı edilmiştir. Kaynak metni erek dile aktarmada metne sadık kalmaya çalışan mütercimlerin erek metinlerine yaptıkları söz/sözcük grubu bazındaki eklemeler, daha ziyade kaynak metinde yer alan kelimelerin anlamını güçlendirmek ya da açıklamak için olmuştur. Bu beyit çevirisi için kaynak metnin anlamını erek metne taşımada çok ön plana çıkan bir mütercim olmamakla birlikte Karahisârî ve Le'âli'yi bir nebze de olsa daha başarılı sayabiliriz.

Kaynak metnin söz dizimine sadakat noktasında erek metinler incelendiğinde ise hiçbir erek metin müterciminin böyle bir çaba içerisinde olmadığını söyleyebiliriz. Yine de kaynak metindeki dize sıralamasına Karahisârî dışında tüm mütercimler dikkat etmiştir.

b. Kaynak Metindeki Kelimelere Karşılık Verme Şekli

Kaynak metindeki kelimelere karşılık vermede diğer beyitlerden farklı olarak erek metin mütercimlerinin özel isim olmamasına rağmen daha fazla sayıda kelimeyi ya aynen ya da kalıbını değiştirerek metinlerine taşıdıklarını görmekteyiz. Kaynak metinde geçen *dem* sözcüğünün Klasik edebiyatımızda da sıkça kullanılan ve Türkçe bir kelime olan *yaş* karşılığı varken Sivâsî ve Esâsî bu kelimeyi kaynak metinden ödünçlemeyi tercih etmiş; yine kaynak metinde geçen *sekam* sözcüğü de Sivâsî, Esâsî ve Kemâl Paşazâde tarafından erek metne aynen aktarılmıştır.

Kaynak metin incelendiğinde görülüyor ki sadece kaynak metindeki *fe keyfe* ifadesine erek metin mütercimlerince Türkçe bir kelimeyle karşılık verilmiştir. Kemâl Paşazâde dışındaki tüm mütercimler bu ifadenin anlamını *nice* kelimesiyle karşılamaya çalışmışlardır. Kemâl Paşazâde ise metninde bu ifadenin anlamını karşılayacak herhangi bir söz ya da söz grubu kullanmamıştır.

Kaynak metne, erek metin mütercimlerince yapılan eklemelere baktığımızda bu eklemelerin daha önce de değindiğimiz gibi kaynak metnindeki kelimelerin anlamını güçlendirmeye ya da açıklamaya yönelik olduğunu görmekteyiz. Mesela Kemâl Paşazâde kaynak metinde yer alan *sekam* sözcüğünü metninde daha etkili bir şekilde ifade etmek için *sekamın* yani hastalığın bir sonucu olan *derd* kelimesini de metnine eklemiş ve *tende derd ile sekam* şeklinde beytine aktarmıştır. Yine

Esâsî aynı sebepten kaynak metindeki *udul* kelimesini bir ikilemeyle karşılayarak '*âdil u nâfiz* şeklinde kullanmıştır.

Tüm bu veriler ışığında kaynak metni erek dile ya da erek dilin alışıktığı kelime kullanımlarına taşımada Le'âli'nin daha başarılı olduğunu söyleyebiliriz. Ancak mütercim kaynak metnin anlamına sadık kalmışken kaynak metinde geçen *udul* kelimesini metnine aktarmamıştır.

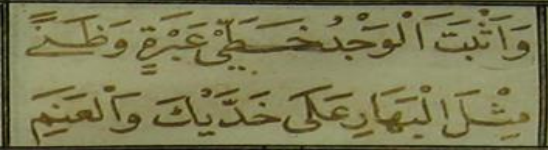
c. Şiirsellik

Kaynak metinde *dem'* ve *sekam* sözcükleri aşkın şahidi gibi gösterilerek kişileştirilmiştir. Bu sanatlı kullanıma tüm erek metinlerde rastlamaktayız. Yine kaynak metinde *hubb*, *dem* ve *sekam* sözcükleri bir arada kullanılarak tenasüp sanatı yapılmıştır. Erek metin mütercimleri de bu sanatı metinlerine taşıyabilmiştir.

Bûsîrî'nin *fe keyfe* sözcüğüyle vermek istediği şaşkınlık ve imkânsızlık duygusu Kemâl Paşazâde'nin metni dışındaki tüm erek metinlere *nice* kelimesi vasıtasıyla aktarılabilmektedir.

Esâsî, Kemâl Paşazâde, Karahisârî gibi erek metin mütercimleri ise kaynak metinde yer alan bazı kelimelerin anlamını kuvvetlendirmek adına ikilemelere ve eklemelere başvurmuştur.

7. Beyit

Kaynak metin	 <p><i>Ve esbete'l-vecdü hattay abretin ve danâ</i> <i>Misle'l-behârî alâ haddeyke ve'l-anemi</i></p>
Anlam	Aşkın ızdırabı yanaklarında sarı papatya ve anem gibi iki çizgi hâlinde belirirken sevgini nasıl inkâr edebilirsin?
Kemâl Paşazâde	Yazdı hüznün âyeti eşk ile za'fun hattını Lâle-i nâzûk gibi haddünde hem renk-i 'anem
Şemseddîn Sivâsî	Hem yazmış iken 'ışkun yaşunla danâ hattın Haddün saru gül gibi eşkün 'anem-i kanı
Abdurrahîm Karahisârî	Haddünde yazdı eşk ü maraz iki dürlü hat Biri kızıl 'anem gibi biri sarı bahâr
	'İşk sâbit kıldı yüzde hatt-ı eşk ü lâgarı

Esâsî	San iki yanagun üzre bahâr ile 'anem
Le'âlî	Hem 'ışk yazı yazmış iken saru vü kızıl Saru yanakda reng-i kızıl gözde 'ibreti

a. Genel Anlam

Bûsîri'nin bu beyitte vermek istediği anlam genel hatlarıyla tüm erek metin mütercimlerince doğru olarak algılanırken Kemâl Paşazâde'nin diğer mütercimlere göre daha başarılı olduğunu söylemek mümkündür. Paşazâde beyti erek dile aktarırken ana metinde geçen kavramları Klasik Türk edebiyatında yer alan mazmunlarla karşılamaya çalışarak metni Türkçeleştirmeyi başarmıştır. Le'âlî ise metnin oldukça serbest bir çevirisini yaparak metinde geçen bazı kelimelerin anlamına tercümesinde ya dolaylı olarak yer vermiş ya da hiç yer vermemiştir. Kaynak metninde her dizede verilmek istenen anlam Sivâsî ve Le'âlî tarafından dize dize düşünülmeden beytin bütününe verilmeye çalışılırken diğer mütercimler anlamı aktarırken dize sırasına ve dizelerin anlam bütünlüğüne dikkat etmişlerdir.

b. Kaynak Metindeki Kelimelere Karşılık Verme Şekli

Erek metinler Türkçe kelime kullanımı açısından incelendiğinde en fazla Türkçe kelimeye Le'âlî'nin tercümesinde rastlamaktayız, bunda Le'âlî'nin kaynak metindeki her kelimeye karşılık bulmak yerine metnin genel anlamını gözeterek adeta metni yeniden yazması etkili olmuştur. Zira kaynak metinde geçen *hadd* kelimesi dışında neredeyse hiçbir kelimenin tam karşılığına metninde yer vermemiştir. Mütercim daha çok ad aktarmalarına başvurarak kaynak metinde geçen *'anem* ve *behâr* kelimelerinin bu varlıkların bir özelliği olan sırasıyla *kızıl* ve *sarı* kelimeleriyle; *abretin* kelimesini ise yine aynı aktarıma başvurarak *göz* kelimesiyle karşılamaya çalışmıştır. Kaynak metinde geçen ve günümüzde hastalık anlamıyla kullandığımız *danâ* kelimesinin anlamını ise hastalığın bir sonucu olarak bedende ortaya çıkan bir belirti olan *saru* kelimesini her iki dizesinde de tekrar ederek sezdirmeye çalışmıştır. Diğer mütercimler ise Türkçe asıllı kelimelerden, kaynak metinde geçen ve fiil soylu bir kelime olan *esbet* kelimesini metinlerine aktarırken ve renk adlarını kullanırken yararlanmışlardır.

Mütercimlerin hemen hepsi kaynak metindeki kelimelere karşılık verirken Türkçeleşmiş olan ve kaynak metinde yer almayan Arapça ve Farsça kelimelerden faydalanmışlardır. Kaynak metinde yer alan *abreti* kelimesi Le'âlî dışında tüm mütercimlerce Farsça asıllı *eşk* kelimesiyle *danâ* kelimesi ise Esâsî tarafından Farsça *lâgar*, Kemâl Paşazâde ve Esâsî tarafından sırasıyla kaynak metinde yer almayan Arapça asıllı *za'f* ve *maraz* kelimeleriyle karşılanmıştır.

Kaynak metinden yapılan ödünclemelere bakıldığında Kemâl Paşazâde, Sivâsî, Karahisârî'nin *hatt*, *hadd* ve *'anem* kelimelerinde ödünclemeye başvurduğunu görmekteyiz. Esâsî ise sadece *hatt* ve *'anem* kelimelerini metnine aynen aktarmıştır. *'Anem* kelimesini aktarırken tüm mütercimler bu çiçeğin renk özelliğine vurgu yapmak için onu *kızıl*, *kan*, *renk* gibi kelimeler eşliğinde

kullanmışlardır. Hatta Le'âlî 'anem kelimesini hiç kullanmayarak sadece kızıl renk özeliğini vurgulamıştır.

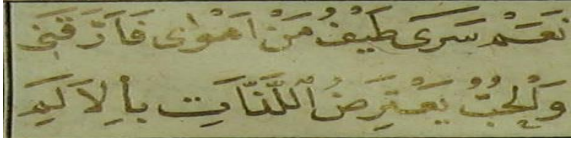
Kaynak metinde yer alan *esbete'l-vecdü* ifadesinin erek metinlerde oldukça serbest çevirilerine rastlamaktayız. Kemâl Paşazâde *yazdı hüznün âyeti*, Sivâsî *hem yazmış iken 'ışkun*, Karahisârî beyti bir önceki beyitle ilişkilendirerek *vecd* ifadesini aktarmaya gerek duymayarak *yazdı*, Esâsî '*ışk-ı sâbit kıldı*, Le'âlî ise *hem 'ışk yazı yazmış* söz gruplarıyla beyitlerine yansıtılmışlardır. Bizce bu aktarımda en sanatsal aktarım Kemâl Paşazâde ve Esâsî'ye attır. Kaynak metinde geçen *behâr* kelimesi için de aynı durum söz konusudur. Kemâl Paşazâde Klasik edebiyatta yer alan mazmunlara uygun olarak *lâle-i nâzûk*, Sivâsî *saru gül*, Karahisârî ve Esâsî ise kelimenin sessel çağrışımından ötürü olsa gerek sırasıyla *sarı bahâr* tamlaması ve *bahâr* kelimesini tercih etmişlerdir. Sivâsî, Karahisârî, Le'âlî gibi mütercimler tıpkı 'anem kelimesinin aktarımında olduğu gibi *behâr* kelimesinin aktarımında da renk unsurunu sarı kelimesini metinlerine ekleyerek vurgulamak istemişlerdir. Le'âlî yine bu kelimeye beytinde yer vermeyerek renk unsurunu vurgulamayı yeterli görmüştür.

c. Şiirsellik

Kaynak metinde aşkın hüznü; yanağa gözyaşı ve hastalık hattı çeken birine benzetilerek kişileştirilmiştir. Bu sanat tüm erek metinlere ufak değişikliklerle aktarılmaya çalışılmıştır. Kemâl Paşazâde'de *hüznün âyeti*; Sivâsî, Esâsî ve Le'âlî'de *aşk*; Karahisârî'de hat çeken unsur değiştirilerek *eşk ü maraz* aşğın yanağına hat çekmektedir. Yine kaynak metinde gözyaşının çektiği hat kanlı bir gözyaşı olması dolayısıyla 'aneme; hastalığın çektiği hat ise sarı renginden ötürü *behâra* benzetilmiştir. Kaynak beytin anlamının bel kemiği mahiyetinde olan benzetme sanatının tüm erek metinlere yansıdığını görmekteyiz.

Kaynak metinde *vecd*, *abret*, ve *danâ* kelimeleri tenasüp unsuru oluşturacak şekilde bir arada kullanılmıştır. Kemâl Paşazâde *hüzn,eşk* ve *za'f*; Karahisârî *eşk,lâgar*, '*ışk*; Esâsî kaynak metindeki kelimelerle aynı olmasa da *sarı, kızıl, reng*; Sivâsî biraz farklı olarak *aşk, eşk, yaş* kelimeleriyle tenasüp sanatını metnine aktarmıştır.

8. Beyit

Kaynak metin	 <p><i>Neam serâ tayfü men ehvâ fe-errekani</i> <i>Ve'l-hubbu ya'terizu 'l-lezzâti bi'l-elemi</i></p>
Anlam	Evet, gece sevgilimin hayali geldi ve beni uykusuz bıraktı; çünkü aşk, zevk ve elemle karışıktır.

Kemâl Paşazâde	Her gice bî-hâb iden gözüm hayâl-i yâr imiş 'Âşıkâ lezzât-ı 'ışk eyler kamû derd ü elem
Şemseddîn Sivâsî	Adı beni uyandırdı geldükde hayâl-i yâr Kânûnı budur 'ışkun hâ'il ider ahzânı
Abdurrahîm Karahisârî	Geldi belî hayâli anun aldı uyhumı Lezzetleri sürer giderür gussa-i nigâr
Esâsî	Gönlime geldi hayâl-i yâr gözden gitdi hâb 'Âşıkâ 'âdetdurur her lezzet içinde elem
Le'âlî	Yârun hayâli geldi komadı kim uyuyam Sevgü mükedder ider öküş dürlü lezzeti

a. Genel Anlam

Kaynak metinde genel olarak sevgilinin hayalini aklına getiren âşığın kavuşamamanın elemiyle uykusunun kaçması ve keyifli hâlinin bu elemle yok olması anlatılır. Bu anlamı metnine taşımada Karahisârî'nin daha başarılı olduğunu söyleyebiliriz. Zira mütercim hem kelimelere hem de metindeki anlama sadakat noktasında diğer mütercimlerden daha başarılıdır. Le'âlî ise kaynak metnin anlamını yakalamakla birlikte tıpkı bir önceki beyitte olduğu gibi onun serbest bir tercümesini yapmıştır, bir başka ifadeyle metnin çevirisinde kaynak metne sözcüğü sözcüğüne sadık kalmamış ancak buna rağmen metnin genel anlamını yakalayabilmiştir. Kemâl Paşazâde ve Esâsî ise metnin birinci dizesindeki anlamına tam sadakat gösterirken ikinci dizesindeki anlamda ufak da olsa değişikliğe gitmiştir. Kaynak metindeki sevginin verdiği elemle lezzetleri yok etmesi anlamı Kemâl Paşazâde'de aşkın lezzetinin aşığa hep dert ve elem vermesi şeklinde yansırken, Esâsî'nin metnine ise her lezzet içinde elem olduğu ve âşığında bu duruma alışık olduğu şeklinde yansımıştır. Sivâsî'nin tercümesine baktığımızda onun da ikinci dizenin anlamını bambaşka şekilde yorumladığını görmekteyiz. Mütercim, aşkın hüznüleri men etmesini aşkın kanunu olarak görmüştür.

b. Kaynak Metindeki Kelimelere Karşılık Verme Şekli

Erek metinler incelendiğinde kaynak metindeki kelimeleri erek kültürün aşına olduğu kelimelere aktarmada Karahisârî'nin daha başarılı olduğunu söylemek mümkündür. Erek metin mütercimlerinin hepsi Türkçe asıllı kelimeleri, tercümelerinde kaynak metindeki fiilleri karşılamak ya da metinde kelime bazında tam karşılığı olmasa da kaynak metin anlamını yakalayabilmek amaçlı kullandıkları bazı kelimelerde kullanmışlardır. Busûrî'nin beytinde anlatmak istediklerini eserlerine serbest bir tercümeyle aktaran mütercimlerden Kemâl Paşazâde metnine kaynak metinde bulunmayan Türkçe asıllı *gice* ve *göz* kelimelerini eklerken; Sivâsî *ad*, *ben* ve *uyandırdı* kelimelerini; Karahisârî *anun*

kelimesini, Esâsî *göz*, *gitmek*, *iç* kelimelerini; Le'âlî ise *geldi* ve arkaik bir kelime olan *öküş* kelimesini eklemiştir.

Kaynak metinden yapılan aynen aktarmalara baktığımızda beyitte yer alan *lezzât* kelimesinin Kemâl Paşazâde tarafından aynen kullanıldığı; Esâsî ve Le'âlî tarafından aynı kelimenin *lezzet* şeklinde tekil hâlinin tercih edildiği, Karahisârî tarafından da kelimenin tekil hâline Türkçe çoğul eki olan -ler ekinin getirilerek *lezzetler* şeklinde kullanıldığı görülmüştür. Yine kaynak metinde yer alan *elem* kelimesi de Kemâl Paşazâde ve Esâsî tarafından aynen alınmıştır.

Metinde geçen ve günümüz Türkçesinde evet anlamına gelen *neam* kelimesinin Karahisârî'nin metni dışında hiçbir erek metinde karşılığı yoktur. Karahisârî ise bu kelimenin anlamını kaynak metinde yer almayan başka bir Arapça asıllı kelime olan *belî* kelimesiyle karşılamıştır. Erek metinlerde kaynak metinde yer alan Arapça bir kelimenin erek kültüre daha yakın başka bir Arapça kelime ile karşılanması durumuna sıklıkla rastlamaktayız. Kaynak metinde yer alan *tayf* kelimesi tüm mütercimlerce başka bir Arapça sözcük olan ve erek kültüre daha yakın olan *hayal* kelimesiyle karşılanırken; *hubb* sözcüğü ise karşılığının bulunduğu tüm erek metinlerde neredeyse Türkçeleşmiş bir kelime hâlini alan Arapça asıllı 'ışk ya da onun ism-i fâili olan 'âşık kelimesiyle karşılanmıştır.

Daha önceki beyitlerde olduğu gibi bu beyitte de mütercimlerin beyitlerini Türkçeleştirme çabaları kullandıkları kelimelerin Türkçe asıllı olup olmadıkları noktasında hassasiyet göstermekten ziyade dilimize yabancı gramer yapılarını kullanmama üzerinedir. Mütercimlerin hiçbiri metinlerinde Arapça tamlama yapılarına ve söz dizimlerine yer vermezken; Kemâl Paşazâde iki, Sivâsî, Karahisârî ve Esâsî bir yerde Farsça tamlama yapısını kullanmıştır. Le'âlî ise daha önce incelememize konu olan tüm beyitlerinde olduğu gibi bu beyitte de yabancı tamlama yapılarını metninde kullanmamıştır.

c. Şiirsellik

Kaynak metin şairi beytinde *lezzât* ve *elem* kelimelerini kullanarak beytinde bir tezat oluşturmaya çalışmıştır. Bu tezat sanatını Kemâl Paşazâde *lezzât* ve *derd ü elem* kelimeleriyle; Karahisârî -kaynak metinde verilmek istenen anlamı tam yakalayarak yani birinin gelmesiyle öbürünün hükümsüz kalması anlamını- *lezzet* ve *gussa-i nigâr* kelimeleriyle; Esâsî *lezzet* ve *elem*, Le'âlî ise *mükedder* ve *lezzet* kelimeleriyle sağlayabilmiştir.

9. Beyit

Kaynak metin	 <p><i>Yâ lâimî fi'l-hevâ 'l-uzriyyi mâ 'zireten Minnî ileyke ve lev ensafte lem telîmi</i></p>
Anlam	Uzre aşkı gibi bir aşka tutulduğum için ey beni kınayan! Mazur gör eğer adil davransaydın beni kınamazdın.
Kemâl Paşazâde	'Âşık-ı 'Uzriyyenün 'âzil kabûl it 'övrini Ehl-i 'Uzriy redd kılmaz sâhib-i insâf kerem
Şemseddîn Sivâsî	Ey 'âşıkı levm iden 'övrini kabûl eyle İnsâfun olaydı ger itmeye idün anı
Abdurrahîm Karahisârî	Ey dost 'ışkı ile bana serzeniş kılan İnsâf it ki 'ışk ile cem' olmaya bu âr
Esâsî	Ey beni 'ışk içre kınayan kişi ma'zûr tut Lutf kıl insâfa gel 'övrüm kabul it kıl kerem
Le'âfî	'Övr-i hevâda beni melâmet kılan kişi İnsâfun olsa terk ider idün melâmeti

a. Genel Anlam

Kaside-i Bürde'nin incelememize konu olan diğer beyitlerinde olduğu gibi bu beyitte de kaynak metin şairinin eserinde vermek istediği anlam tüm erek metin mütercimlerince doğru olarak kavranmıştır. Kaynak metinde geçen saf ve temiz aşklarıyla meşhur bir kabile adı olan dolayısıyla da özel isme işaret eden *Uzre* sözcüğünün Sivâsî, Karahisârî ve Esâsî tarafından herhangi bir kelimeyle karşılanmayışı dikkat çekicidir. Zira daha önceki beyit tercümelerinde kaynak metinde geçen bu tarz özel isimlerin mütercimlerin çoğu tarafından aynen aktarıldığını ya da bir şekilde bu özel ifadeyi karşılayacak kelimelerle aktarıldığını görmüştük. Böyle bir durum üzerinde *Uzre* ve *övr* kelimeleri arasındaki ses benzerliği ile erek kültürde kabile geleneğinin olmayışı ya da böyle bir durumu karşılayacak bir mekânın bulunmayışı da etkili olmuş olabilir.

Erek metin mütercimlerinden Kemâl Paşazâde ve Le'âlî diğer mütercimler gibi beytin anlamını aktarma yoluna giderek bir tercüme yapmalarına rağmen onlardan bu konuda daha başarılı olmuşlardır. Tüm mütercimler, kaynak metindeki beytin anlamını kaynak metindeki dize bütünlüğünü gözeterek aktarma yoluna gitmişlerdir.

b. Kaynak Metindeki Kelimelere Karşılık Verme Şekli

Tercümelerde genellikle fiil soylu sözcüklerde Türkçe asıllı kelime kullanımına başvurulduğu kaynak metinde yer alan diğer kelimeleri karşılamak için daha çok Arapça ya da Farsça kelimelerin tercih edildiğini görmekteyiz. Kaynak metinde geçen *lem telümi* fiili genellikle mütercimlerce tek bir kelimeyle karşılanmamış Arapça ve Türkçe kelimelerden oluşan söz gruplarıyla ifade edilmeye çalışılmıştır. Kemâl Paşazâde kaynak metinde geçen bu kelimeyi *ehl-i Uzriy redd kılmaz*; Sivâsî daha kapalı bir anlatımla *itmeye idün anı*; Karahisârî *aşk ile cem olmaya bu âr*; Esâsî *özrüm kabul it*; Le'âlî ise *terk ider idün melâmeti* şeklinde karşılamıştır.

Erek metin mütercimlerinin tercümelemleri incelendiğinde hatırı sayılır oranda kaynak metinden aynen ya da şeklini değiştirerek kelime aktarımı yoluna başvurduklarını söylemek mümkündür. Kaynak metinde geçen *ensafte* sözcüğü Kemâl Paşazâde tarafından anlamı pekiştirmeye yönelik eklemelerle *sâhib-i insâf kerem*; Sivâsî, Karahisârî, Esâsî ve Le'âlî tarafından benzer kullanımlarla sırasıyla *insâfun olaydı ger*, *insâf it*, *insâfa gel*, *insâfun olsa* şeklinde aktarılmıştır. Yine kaynak metinde yer alan *mâ'zireten* sözcüğü şekli değiştirilerek Kemâl Paşazâde, Sivâsî tarafından *özr* sözcüğüyle, Esâsî tarafından ise *ma'zûr tut* sözcüğüyle karşılanmıştır.

Kaynak metinde yer alan *minnî ileyke* ifadesini karşılayacak bir söz ya da söz grubuna hiçbir erek metinde rastlamamaktayız.

Metne yapılan eklemelere ise mütercimler daha çok kaynak metinde yer alan bir kelimeyi tek bir kelimeyle karşılayamadıklarında ya da pekiştirme amaçlı olarak başvurmuşlardır. Kaynak metindeki *lem telümi* ve *yâ lâimi* kelimelerinin karşılıkları genelde mütercimlerce bu şekilde verilmiştir. Mesela Esâsî bu ifadeyi karşılamak için *ey beni 'ışk içre kınayan kişi*, Le'âlî ise *'Özr-i hevâda beni melâmet kılan kişi* ifadelerini kullanmıştır. Kemâl Paşazâde aynı ifadeyi kaynak metinde yer almayan başka bir Arapça sözcük olan *'azil* sözcüğüyle karşılariken Sivâsî kelimenin şeklini değiştirerek *ey 'ışk-ı levni iden* şeklinde, Karahisârî ise anlamda da değişikliğe giderek Farsça bir kelime ve seslenme edatından oluşan *ey dost* kelimeleriyle karşılamıştır.

c. Şiirsellik

Kaynak metindeki beyitte şair bir seslenme edatı olan *yâ* kelimesiyle başlayarak nida sanatına başvurmuştur. Bunu fark eden Sivâsî, Karahisârî ve Le'âlî de beyitlerine başka bir seslenme edatı olan *ey* sözcüğüyle başlamışlardır. Metinlerinde herhangi bir seslenme edatı kullanmasalar da Kemâl Paşazâde ve Le'âlî de metinde seslendikleri kişiye vurgu yaparak bu anlamı yakalamaya çalışmışlardır.

Kaynak metnin ikinci dizesine hâkim olan koşutluk anlamı Sivâsî tarafından *olaydı ger* ifadesiyle Le'âfî tarafında ise *olsa* kelimesine gelen *-sa* ekiyle verilmeye çalışılmıştır. Diğer erek metinlerde ise bu anlam sezdirilmeye çalışılmıştır.

10. Beyit

Kaynak metin	 <p><i>Adetke hâliye lâ sırrı bi müstetirin</i> <i>Ani'l-vüŷâti ve lâ dâi bi münhasimi</i></p>
Anlam	Benim hâlüm sence malum. Sırrım da dedikoduculardan gizli değil, derdim ise bitmez tükenmez.
Kemâl Paşazâde	Hâl-i 'âşık oldu ma'lûm sırrımız mahfî değil Gönlümüzden münkâtı' olmaz şahâ derd ile gam
Şemseddîn Sivâsî	Şol hâle ki ben düŷdüm sen de olasın meftûn Mahfî değil a'dâdan derdinde yok oranı
Abdurrahîm Karahisârî	Hâlüm yetişdi sana vü sırrum değil nihân Derdime yok nihâyet ü gam bahrına kenâr
Esâsî	Sana zâhir oldu hâlüm tuydı â'da sırrımı Nâme-i derdümde hattât-ı ezel yazmadı temme
Le'âfî	Hâlüm yetişdi sana vü sırrum degül nihân Derdüm kesilmedi bana nedür vâŷî viŷâyeti ¹⁸

a. Genel Anlam

Kaynak metinde verilmek istenen anlamın en serbest çevirisi Sivâsî tarafından yapılmıştır. Sivâsî'nin tercümesinin birinci dizesinin kaynak metinde anlatılanlarla tam bir eş değeri yoktur. Kaynak metnin birinci dizesinde şair sevgiliye seslenerek sırrının ona ulaştığını ve artık saklı olmadığını söylemektedir. Sivâsî ise *Şol hâle ki ben düŷtüm sen de olasın meftûn* diyerek sevgiliye değil; kaynak metnin ikinci dizesinde kendisinden bahsedilecek olan dedikoduculara seslenmekte

¹⁸ Vezin uygun gelmemektedir. Öyle sanıyoruz ki bu beytin yazımında müstensihçe bir hata yapılmıştır. Zira Bahattin Karaman'ın çalışmasında faydalandığı nüshada beyit şu şekilde aktarılmıştır ki beytin bu hâli vezne daha uygun gelmektedir. "Hâlüm yetişdi sana vü sırrum degül hafi/Derdüm katı nedür bana vâŷî viŷâyeti. Bkz. Karaman, 1997: 67.

böylelikle ikinci dizedeki anlama bir hazırlık yapmaktadır. Kaynak metindeki iki dizenin anlamını ise son dizede vermeye çalışmaktadır.

Kemâl Paşazâde, kaynak metnin anlamını genel olarak aktarmakla birlikte bu sırrın açığa çıkmasına sebep olan dedikoduculardan bahsetmezken; Esâsî ikinci dizenin aktarımında kaynak metindeki kelimelerin gerçek anlamlarına dikkat etmeyerek oldukça serbest bir çeviriyle dizenin genelinden anladığı anlamı bambaşka kelimelerle tercümesine taşımıştır.

Kaynak metindeki anlamı metnine -kelimelere karşılık bulmadaki başarıyı da göz önünde tutarak- aktarmada Karahisârî ve Le'âlî'nin daha başarılı olduğunu söylemek mümkündür. Yine de daha önce de belirttiğimiz gibi erek metin mütercimlerinin kaynak metne kelime kelime sadakat gösterme gibi bir gayeleri yoktur, onlar daha ziyade tercümelerinde kullandıkları kafiye ve vezne sadık kalarak metinlerine anlamı taşımanın derdindedirler.

b. Kaynak Metindeki Kelimelere Karşılık Verme Şekli

Kaynak metindeki kelimelerden *hâl* ve *sırr* kelimeleri erek dilde de kullanılmaları sebebiyle tüm erek metin mütercimlerince aynen aktarılmıştır. Bu kelime dışında kaynak metinde geçen *vüŷât* kelimesini Le'âlî sadece şeklini değiştirerek *vâŷî* ve *vüŷâyet* şeklinde metnine aktarmıştır.

Diğer beyit çevirilerinde olduğu gibi bu beyit çevirisinde de mütercimler metinlerine aldıkları kelimelerin Türkçe asıllı olup olmamalarından ziyade erek kültüre ve Klasik edebiyatımıza yabancı olup olmamalarını gözeterek metinlerine aktarmışlardır. Kaynak metinde geçen *vüŷât* kelimesinin Türkçe asıllı bir karşılığı olmasına rağmen erek metin mütercimleri bu kelimeyi yine Arapça asıllı kelimeler olan '*adâ*, *rakîb*, *vâŷî* gibi kelimelerle karşılamakta bir sakınca görmemişlerdir. Bu tercihte elbette ki kelimenin vezne uygunluğu da etkilidir.

Türkçe asıllı olmamasına karşın kullanılan bazı kelimelerin Türkçeleşmiş kelimelerden olduğunu da söylemek mümkündür. Mesela kaynak metinde geçen *dâi* kelimesi tüm erek metin mütercimlerince Farsça asıllı olan ama Türkçeleşmiş bir kelime olarak değerlendirebileceğimiz *derd* kelimesiyle karşılanmıştır.

Kaynak metne yapılan eklemelere baktığımızda kaynak metnindeki kelimelerin anlamını özgün tarzda ifade etmek için kullanılan kelimeleri dikkate almazsak metinlerine Kemâl Paşazâde *gönül* ve *şahâ*; Sivâsî *ben düŷtüm sen de olasin meftûn* cümlesini, Esâsî *hattât-ı ezel* ifadesini eklemiştir.

c. Şiirsellik

Kaynak metinde *sırr*, *müŷtetir* ve *vüŷât* kelimeleri birbiri ile ilgili unsurlardır ve tenasüp sanatı oluşturmuşlardır. Bu sanat Kemâl Paşazâde'de *sırr*, *malûm*, *mahfî* kelimelerinin aynı beyit içerisinde kullanılmasıyla Karahisârî'de *sırr* ve *nihân* kelimeleriyle Le'âlî de ise *sırr*, *nihân*, *vâŷî* ve *vüŷâyet* kelimelerinin bir arada kullanımıyla sağlanmıştır.

Kaynak metinde aşğın derdinin bir türlü bitip tükenmediği söylenerek mübalağalı bir kullanıma başvurulmuştur. Sivâsî derdinin oranı olmadığını, Karahisârî kaynak metindeki bu mübalağalı ifadeyi bir üste taşıyarak derdine nihayet olmadığını ve gam denizinin sonunun olmadığını; Kemâl Paşazâde gönlünden dert ve gamın hiç eksik olmadığını, Esâsî ise çekilecek dertlerinin bir türlü sonunun gelmediğini mübalağa sanatından da faydalanarak ifade etmiştir.

Sonuç

Tercümeleler, belirli bir esere bağlı kalarak yapılması sebebiyle mütercimim hareket alanını sınırlayan ürünlerdir. Mütercimler başarılı bir tercüme için, bu sınırlı alan içinde hem kaynak metni biçimsel ve anlamsal açıdan hem de okuyucuya geçirdiği duygu yönüyle yakalamak zorundadır.

Hız. Peygambere olan derin sevgi ve saygının anlatıldığı, bu sebeple de duygu ve manevî yönü ağır basan bir eser olan *Kaside-i Bürde*'nin çalışmamıza konu olan ilk on beytinin nispeten farklı dönemler ve çevrelerde yetişen beş mütercimce yapılan tercümelerine baktığımızda şu sonuçlara ulaşılmıştır: Beş *Kaside-i Bürde* mütercimi de metinlerini oluştururken kaynak metnin nazım biçimi olmasının yanında sevileni methetmek için de en uygun nazım biçimi olan kaside nazım biçimini tercih etmişlerdir.

Kaside-i Bürde'de kullanılan aruz kalıbının Türkçenin ses yapısına uymaması ve bu nedenle de Klasik Türk edebiyatında pek tercih edilmeyişi kaynak metne vezin açısından sadakati güçleştirmiştir. Bu sebeptendir ki hiçbir mütercim kaynak metinle aynı vezni kullanmamıştır. Mütercimlerden Karahisârî, Le'âlî ve Şemseddîn Sivâsî tercümelerinde kaynak metinde kullanılan aruz kalıbıyla aynı hece sayısına sahip 14 heceli bir aruz kalıbı kullanmayı tercih ederken; Kemâl Paşazâde ve Esâsî kaynak metinden farklı olarak 15 heceli bir vezin kullanmayı tercih etmiştir. Erek metinler, mütercimlerce tercih edilen veznin uygulanışında yapılan aruz hataları açısından mukayese edildiğinde Le'âlî ve Sivâsî'nin diğer mütercimlere oranla daha başarılı olduğunu söylemek mümkündür. Tüm mütercimlerin en fazla başvurduğu aruz hatası Türkçe kelimeleri aruz veznine uydurma zorluğu sebebiyle *imâledir*.

Erek metinler şiirde önemli bir ahenk unsuru olan kafiye eş değeriği açısından incelendiğinde kaynak metnin kafiye harfi olan *mim* harfini erek metne Kemâl Paşazâde ve Esâsî'nin taşıdığı görülmüştür. Bu aktarımı yaparken de sözü edilen mütercimlerden Kemâl Paşazâde altı, Esâsî ise beş beytinde kaynak metnin kafiye kelimesini eserlerine aynen aktarırken; diğer beyitlerde kaynak metnin kafiye harfine uygun kelime karşılıkları bulma yoluna gitmişlerdir.

Görülüyor ki *Kaside-i Bürde* mütercimleri biçimsel anlamda Yazar'ın da belirttiği gibi genel temayüle uygun olarak biçimsel özelliklerini İran edebiyatına nispetle daha az bildikleri ve erek metne aynen taşıdığı işlerini hayli zorlaştıracak olan şiir metinlerini tercüme ederlerken, bu şiirlerin biçimsel özelliklerini büyük oranda terk edip kendi edebî geleneklerinde yaygın olan ve işlerini nispeten kolaylaştıracak yeni/farklı aruz kalıpları veya kafiye sesleri arayışına girmişlerdir (Yazar: 2014:287).

Erek metinler, kaynak metindeki anlamın aktarımı konusunda incelendiğinde; beş *Kaside-i Bürde* müterciminin de metinlerini oluştururken Klasik Türk edebiyatı manzum çevirilerinde daha çok tercih edilen meâlen/anlamına göre tercüme stratejisine uygun çeviriler yaptıkları tespit edilmiştir. Mütercimlerin hepsi kaynak metinde ifade edilen anlama nüfuz edebilmiş ve bu anlamı metinlerine doğru olarak aktarabilmiştir.

Türkçenin gramerine ait olmayan Arapça ve Farsça tamlama yapılarının erek metinlerde kullanımına baktığımızda Le'âlî'nin bu konuda bilinçli bir tutum içerisinde olduğunu söylemek mümkündür. Zira Le'âlî metninin incelememize konu olan on beytinden dokuzuncu beyit hariç hiçbir beytinde Türkçeye yabancı bir tamlama yapısı kullanmamıştır. Diğer mütercimler de bu konuda hassas sayılmakla birlikte Kemâl Paşazâde'nin diğer erek metin mütercimlerine oranla metninde daha fazla sayıda yabancı tamlama yapısına başvurduğu tespit edilmiştir.

Kaynak metindeki kelimelere Türkçe karşılık bulma noktasında erek metin mütercimlerinin bilinçli bir tutum sergilediklerini söylemek zordur. Mütercimlerin hepsi metinlerinde kullandıkları vezne uygunluğu yakalama isteğiyle olsa gerek kimi zaman erek metinde yer alan bir sözcüğü, Türkçe karşılığı olmasına rağmen kaynak metinden aynen aktarma ya da Osmanlı Türkçesinde kullanımını olan başka bir yabancı kökenli sözcükle karşılama yoluna gitmişlerdir. Böyle bir kullanımda kanaatimce o dönem insanının Arapça ve Farsça kelime kullanımına günümüzdeki gibi bir bakış açısı ile bakmamaları, bu kelime hazinesini İslam kültürünün ortak malzemesi olarak görmeleri etkilidir. Mütercimler, Türk edebiyatı genel çeviri temayülüne uygun olarak ekseriyetle kaynak metindeki isim soylu sözcükleri metinlerine ya aynen ya da az bir değişiklikle aktarırken; fiil soylu sözcükler ve edatları Türkçeleştirmeyi tercih etmişlerdir. Kaynak metinde yer alan özel isim ve kavramların aktarımında ise mütercimler tarafından iki farklı yol benimsenmiştir. Mütercimler kaynak metinde geçen bu kelimeleri ya aynen metinlerine aktarmışlar ya da kimi zaman -bu özel ismi karşılayacak tam bir sözcüğe yer vermeseler de- erek metinlerinde yer verdikleri başka kelimelerin çağrışımlarının da yardımıyla bu özel isim veya kavramın anlamını okuyucuya sezdirmeye çalışmışlardır ki bu durum da eksiltmeler içinde gösterilebilir.

Kaynak dildeki kelimelere erek dilde karşılık bulurken arkaik kelime kullanımına Karahisârî bir, Le'âlî ise iki beyitte başvurmuştur. *Ildıradı* sözcüğü her iki mütercim tarafından kullanılırken günümüzde *çok* anlamına gelen *öküş* sözcüğü ise Le'âlî tarafından kullanılmıştır. Diğer mütercimlerin incelememize konu olan metinlerinde herhangi bir arkaik kelime kullanımına rastlanmamıştır.

Kaynak metni erek dile aktarmaya çalışan mütercimlerin erek metinlere yaptıkları söz/sözcük grubu tarzındaki eklemeler kaynak metinde anlamı olmayan yeni bir kelimedenden ziyade kaynak metinde yer alan kelimelerin anlamını güçlendirmek ya da açıklamak için olmuştur.

Erek metin şairleri kaynak metindeki anlamı erek metne aktarırken kaynak metnin söz dizimine bağlı kalmak gibi bir gaye içinde olmamakla birlikte genel olarak beyit çevirilerinde mısra bütünlüğünü ve sırasını korumaya çalışmışlardır. Karahisârî'nin bu konuda diğer mütercimlere oranla daha serbest bir tutum içinde olduğunu söylemek mümkündür. Bu açıdan kaynak metne en fazla sadakat gösteren mütercimler Kemâl Paşazâde ve Esâsî'dir.

Kaynak metinden erek metne aktarım noktasında şiir çevirilerinde en zorlanılan kısım şüphesiz söz ve anlam sanatları ile ses tekrarlarıdır. Bu noktada erek metin mütercimlerinin tam anlamıyla başarılı bir aktarım yapabildiklerini söylemek güçtür. Ancak kaynak metnin karakteristik özelliğini oluşturan çeşitli sanatlar ve ses tekrarlarıyla sağlanmaya çalışılan koşutluk ilkesi, nidalar ve sözde sorular erek metin mütercimlerince aktarılabilmiştir.

Kaynakça

- Aksan, Doğan (2013). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Armutçuoğlu, İlhan (2009). *Kasîde-i Bürde*, Erkam Yayınları, İstanbul.
- Albayrak Sak, Vesile (2019). “Esâsî'nin Kaside-i Bürde Tercümesi”, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı 16, s. 343-363.
- Erdem, Mehmet Dursun (2008). “Anadolu Ağızlarında Görülen Birincil Ünlü Uzunlukları Üzerine”, *Turkish Studies, International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Cilt 3, Sayı 3, s. 502-562.
- Kaya, Mahmut (1992). “Bûsîrî, Ahmed b. Ebu Bekir”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. VI, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- _____ (2001). *Kasîde-i Bürde'yi Türkçe Söyleyiş*, Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Kahraman, Bahattin (1997). “Le'âlî ve Abdurrahîm Karahisârî'nin Manzum Kasîde-i Bürde Tercümeleri”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı 4, Konya, s. 57-107.
- Okuyucu Cihan; Yazar, Sadık (2018). *Konyalı Muhyî İbtidânâme (İnceleme-Metin-Günümüz Türkçesine Çeviri-Tıpkı Basım*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Seyyid Hüseyin el-Amasî. “Kasîde-i Bürde Mecmuası”, *Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi*, Mihrişah Hatun, No: 353.
- Sezer, İsmail Hakkı (1985). *İmam Bûsîrî ve Bürde'si*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya.
- _____ (2000). “Kasîde-i Bürde ve Nesir ve Manzum Tercümesi”, *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 10, Sayı 10, Konya, s. 65-88.
- Şahin, Ebubekir Sıddık (1997). *Kasîde-i Bürde'nin Türkçe Şerh ve Tercümeleri*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Turan, Şerafettin. (2002). “Kemâlpaşazâde”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 25, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Yazar, Sadık (2011). *Anadolu Sahası Klasik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

_____ (2014). “Osmanlı Dönemi Şiir Tercümesinde Karşılaşılan Biçimsel (Nazım Biçimi, Aruz, Kafiye) Zorluklar”. *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları IX: Metnin Halleri Osmanlı'da Telif, Tercüme ve Şerh*, (Hazırlayan: Hatice Aynur, Müjgân Çakır, Hanife Koncu vd.), Klasik Yayınları. İstanbul, s. 249-293.

MODERN DÜZYAZIDA İNSAN VE
DÜNYA MODELİ ("MÜKEMMEL
İNSAN" KAVRAMI)

MODEL OF THE WORLD AND MAN
IN MODERN PROSE (THE CONCEPT
OF "PERFECT MAN")

Doç. Dr. Lala HASANOVA



Azerbeycan Milli İlimler Akademisi, Nizami Gencevi Onuruna Edebiyat Enstitüsü, hlllala@mail.ru

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 15.08.2020
Kabul Tarihi: 11.11.2020
Yayımlanma Tarihi: 30.12.2020
Sayı: 4
Sayfa: 124-134

Article Information: Research Article
Received Date: 15.08.2020
Accepted Date: 11.11.2020
Date Published: 30.12.2020
Volume: 4
Page: 124-134

Atıf / Citation

HASANOVA, L. (2020). Modern Düzyazıda İnsan ve Dünya Modeli ("Mükemmel İnsan" Kavramı). *International Journal of Filologia*, 3 (4), 124-134.

HASANOVA, L. (2020). Model of The World And Man in Modern Prose (The Concept Of "Perfect Man"). *International Journal of Filologia*, 3 (4), 124-134.

Doç. Dr. Lala HASANOVA

MODERN DÜZYAZIDA İNSAN VE DÜNYA MODELİ ("MÜKEMMEL İNSAN" KAVRAMI)

Model of the world and man in modern prose (the concept of "perfect man")

ÖZ

Bağımsızlığın ilk yıllarında Batılı yazarların Azerbaycan düzyazısı üzerindeki etkisi güçlüydü ancak Doğu motiflerine ve Sufi felsefesine ilgi artıyor. Doğu bağlamıyla yakınlaşma, edebiyatımızın tüm Türk edebiyatı ile ortak analizi açısından ilginçtir.

Murad İbrahimbeyov'un Şebekesi ve Elif Şafak'ın Ustam ve Beni tarihi dönemi canlandırırken, Mubariz Jafarlı'nın Yapıcısı modern dönemi canlandırıyor ve yüzyıllardır insanlığı hayran bırakan anıtlar yaratan mimarın imajı sembolik bir içeriğe sahiptir. Analiz ettiğimiz üç eserde aynı güdü - güç ve sanat, hükümdarın ve sanatçının kaderi - paralel olarak hayata geçiriliyor ve sanatçının daha yüksek bir insan ("mükemmel insan") kavramını ifade ettiği ortaya çıkıyor.

Analiz, "mükemmel" insan kavramını canlandırmaya çalışan yazarların, hükümdar ile sanatçı, iktidar ve sanat arasındaki çatışmadan yola çıkarak fikri alegorik-sembolik bir şekilde yeniden canlandırdıklarını gösteriyor. Manevi arayışları yansıtan bu romanlar, insanın evrenin bir parçası olduğunu, sanatın kalıcılığını, insan yaşamının yararsızlığını, hayalleri ve hedefleri ifade etmekte ve kurtuluşun dünyada uyumu sağlamada olduğunu kanıtlamaktadır.

Karşılaştırmalar sonucunda Azerbaycan ve Türk nesirlerinin Doğu motiflerine karşı farklı tutumları olduğu sonucuna varılabilir. Türk yazarın çalışması Sufi motifine yapışökümcü bir yaklaşım içeriyorsa, motifin orijinal içeriğinin Azerbaycanlı yazarlar tarafından korunduğu ortaya çıkıyor. "Benna" romanı ironik bir yaklaşıma sahip olsa da, mistisizmin "yumuşaması" klasik olay örgüsünün önceliğinde değil, modern dönemin olay örgüsünde yer alır. Azerbaycanlı yazarlar için Sufi doktrini modern insan için ideal bir davranış biçimi olarak tanımlanmakta olduğu görünür.

Anahtar Kelimeler: Roman, Tasavvuf, Motif, Azerbaycan edebiyatı, Türk edebiyatı

ABSTRACT

If in the first years of independence the influence of Western writers was noticeable in Azerbaijani prose, then gradually this interest tends to the Eastern - Sufi philosophy. The influence of the Eastern context opens up new perspectives for the comparative study of Azerbaijani and Turkish literature.

In the novel by Murad Ibrahimbekov "Shebeke" and Elif Shafak "The pupil of the architect" the historical period is depicted, and in the novel by Mubariz Jafarlı "The Architect" modern reality. In these novels, the image of an architect capable of constructing creations that captivate people for many millennia acquires symbolic meaning. In these novels one and the same motive takes place - the opposition of power and art, ruler and architect, where the architect personifies the concept of "perfect man". As a result of the analysis, it becomes clear that, trying to portray a "perfect man" through the opposition of the ruler and the architect, power and art, they implement this idea in symbolic and allegorical form. In the novels which describe the moral searches of mankind, the idea is affirmed that man is a grain of the universe, the eternity of art, and the frailty of human life, desires are glorified. Man will be saved only when he can become part of the universe, merge in this eternal harmony. As a result of a comparative analysis, it was found out that Azerbaijani and Turkish authors use oriental motives for different purposes. If in the novel of the Turkish writer there is a deconstructive approach to the idea, then the Azerbaijani authors leave the motive in its primordial, initial form. In the novel "The Architect", although the writer, trying to level mysticism, turns to irony, all this is reflected only in the plot about modernity, without touching on the primordial nature of the classical plot. Azerbaijani authors accept the Sufi motive as the ideal form of relationship for a modern person.

Key Words: Novel, Sufism, Motif, Azerbaijani literature, Turkish literature

Doç. Dr. Lala HASANOVA

XÜLASƏ

Müstəqillik illərinin ilk mərhələsində Azərbaycan nəsrində əsasən qərb yazıçılarının təsiri güclü idisə, zaman keçdikcə, şərq motivlərinə, sufi fəlsəfəsinə maraq artmaqdadır. Şərq konteksti ilə yaxınlaşma ümumtürk ədəbiyyatı ilə müştərək araşdırma baxımından maraq doğurur.

Təhlilə cəlb etdiyimiz üç əsərdə – Mübariz Cəfərlinin “Bənnə”, Murad İbrahimbəyovun “Şəbəkə”, Əlif Şəfəqin “Ustadım və Mən” romanlarında əsrlər boyu bəşəriyyəti heyran qoyan abidələr yaradan memar obrazı simvolik məzmun kəsb etmiş, sənət insanı ali məqsədlərə ucaldan mərhələ olaraq dəyərləndirilmişdir. Hakimiyyət və sənət, hökmdar və sənətkar taleyinin paralel canlandırıldığı romanlarda sənətkarın ali insan (“kamil insan”) konseptini ifadə etdiyi bəlli olur.

“Kamil” insanı canlandırmağa çalışan müəlliflər hökmdar və sənətkar, hakimiyyət və sənət qarşıdurmasını əsas götürərək ideyanı alleqorik-simvolik şəkildə canlandırmışlar. Mənəvi axtarışların əks olunduğu bu romanlarda, insanın kainatın bir zərrəsi olduğu, sənətin daimiliyi, insan həyatının, arzularının puçluğu ifadə olunmuş, dünya ilə həmahəngliyin vacib olduğu vurğulanmışdır.

Təhlil nəticəsində, Azərbaycan və türk nəsrində Şərq motivlərinə müxtəlif münasibət sərgiləndiyi qənaətinə gəlmək olar. Türk yazıçısının əsərində sufi motivinə dekonstruktiv yanaşma yer alırsa, azərbaycanlı müəlliflər motivin ilkin məzmununu olduğu kimi saxlamışlar. “Bənnə” romanında ironik yanaşma, mistisizmin “yumuşaldılması”, əsasən, müasir dövrlə bağlı süjetdə əks olunmuş, klassik süjetə siyarət etməmişdir. Azərbaycanlı müəlliflər sufi doktrinasını müasir insan üçün ideal davranış forması olaraq təsvir etmişlər.

Açar Sözlər: Roman, Sufizm, Motiv, Azərbaycan ədəbiyyatı, Türk ədəbiyyatı

Giriş

Sovet dövrü ədəbiyyatını analoji xarici (türk ədəbiyyatı) nümunələrlə birgə tədqiq etmək, motiv, təhkiyə baxımından paralellər aparmaq mümkün deyildi. Bəlli bir zaman keçdikdən sonra, XX əsrin 80-ci illərindən başlayaraq, Azərbaycan ədəbiyyatında formalaşan modernist meyllər, ədəbiyyatın ekzistensial mövzulara yönəlməsi, sovet sisteminin çökməsi ilə təcrid (sosialist realizmi) şəraitində inkişaf aradan qalxdı. Müstəqillik illərinin ilk mərhələsində Azərbaycan nəsrində əsasən qərb yazıçılarının təsiri güclü idisə, getdikcə şərq motivlərinə, sufi fəlsəfəsinə maraq artmaqdadır. Şərq konteksti ilə yaxınlaşma ədəbiyyatımızın ümumtürk ədəbiyyatı ilə müştərək təhlili baxımdan maraqlıdır.

Bəşəriyyəti əsrlər boyu heyran qoyan abidələr yaradan memar obrazının simvolik məzmun kəsb etdiyi əsərlərdə eyni motiv - hakimiyyət və sənət, hökmdar və sənətkar taleyi paralel olaraq canlandırılmış, sənətkar obrazında ali insan (“kamil insan”) konsepti ifadə olunmuşdur. Mübariz Cəfərlinin “Bəna” (2012) romanında müasir dövr, Murad İbrahimbəyovun “Şəbəke” (2016) və Əlif Şəfəqin “Ustadım və Mən” (2016) romanlarında isə tarixi dövr əks olunmuşdur.

Tarixə nəzər saldıqda, hakimiyyət və sənət nümayəndələrinin münasibətlərinin birmənalı olmadığı görünür. Adil hökmdarlar yaradıcı insanlara yüksək qiymət versələr də, sənətkarlıq nümunələrinə öz malı kimi yanaşan şahlar, çox zaman sənət işlərinin (abidələrin) təkrar olunmaması üçün sənətkarları öldürməkdən belə çəkinməmişlər. Gücü simvolizə edən hökmdarlar illərin sınağında məğlub olmuş, əsərləri tarixdə iz qoyan sənətkarlar isə ölməzlik qazanmışlar.

İlahi duyğuların nəfs, tamah kimi da düşmənlərlə qarşıdurmasının əks olduğu bu əsərlərdə personajlar iki qrupa ayrılırlar: maddi və mənəvi nemətlərə güvənənlər. Hökmdarların dağıdıcı, qəddar, sənətkarların isə mənən kamil insanlar olaraq təsvir edildiyi əsərlərin süjet xəttində oxşar məqamlar, personajlar yer almışdır. Məqalədə tədqiq edilən hər üç əsərdə sənətkarlarla bağlı mənəvi harmoniya-əbədilik, hökmdar və onun ətrafındakı insanlar, maddi nemətlərin peşində olanlarla bağlı fanilik ifadə olunur. Təhlilə cəlb etdiyimiz əsərlərdə eyni motiv- şahların hakimiyyət savaşı və yaradıcılığında mükəmməlliyə can atan sənətkarın taleyi alleqorik- simvolik tərzdə nəql edilmiş, şərq mistisizmi-sufizm yer almışdır.

1. Sufizmdə “Kamil insan” Konsepti

Təsəvvüf romanları, sufi motivlərinin əks olduğu romanlar Türk və Ərəb ədəbiyyatında XX əsrin ikinci yarısından, Azərbaycan ədəbiyyatında isə ötən əsrin sonuna doğru, əsasən 90-cı illərdən başlayaraq yaranmışdır.

Təsəvvüf, irfani ədəbiyyatı postsovet ölkələrində olduğu kimi, Azərbaycanda da sovet quruluşu çökdükdən və mövcud qadağalar aradan qalxdıqdan sonra geniş tədqiq olunur. Müasir mərhələdə qədim və orta əsrlər dövrü təsəvvüf ədəbiyyatı ilə bağlı tədqiqatlarla yanaşı, bədii ədəbiyyatda da sufi motivlərinə müraciət artmaqdadır. Kökündən ayrılan, yanlış dəyərlərə yönələn müasir cəmiyyətdə əzəli və əbədi dəyərlərə müraciət aktualıq kəsb edir.

Təsəvvüf romanlarını xarakterizə edən tədqiqatçı bu əsərləri iki qrupa ayırır: “İlki; seyr ü sülük və nefis terbiyesi gibi tasavvufun temel konularını ele almak; ikincisi, tasavvufi unsurları postmodern romanlarda birer sanat malzemesi olarak

kullanmaq” (Noyan, 2017: 16). Müasir nəsrədə hər iki yanaşma yer alsada, Azərbaycan ədəbiyyatında əsasən birinci növ əsərlərə daha çox rast gəlinir. “Müasir sənətdə istifadə olunan sufi ideyalar, əsasən, fərqli bədii vasitələr sisteminə daxil olaraq, şərti təhkiyə, xüsusi metaforik-simvolik obrazlıq şəkilində təzahür edir” (Ишанова, (e-makale). Bu romanlarda xarakter, zaman, məkan kimi anlayışların müəyyən qanunauyğunluğa tabe olduğu, məkan olaraq qapalı ərazilərin, dini tikililərin yer aldığı göstərilir (Demir, 2019: 53-54). Fərqli ölkə ədəbiyyatlarında yaranan əsərlərin təhlili bu yanaşmanın funksional olduğunu isbat edir.

Bəşər övladında mənəvi və maddi başlanğıcın mövcud olduğunu iddia edən sufilərə görə, hər kəsin həyatda missiyası - Allahı dərkə yönəlmiş yolçuluğudur. “Vahdet-i vücud: Arapça, varlığın birliyi demektir. Allah'tan başqa varlık olmadığına idrak ve şuuruna sahip olmak, bilmek... Vahdet-i vücudu zevken elde eden sâlik, gerçek varlığın bir olduğunu, bunun da Hakk'ın varlığından ibaret bulunduğunu, Hak ve O'nun tecellilerinden başka hiç bir şeyin bulunmadığını bilir. Her şey, o Bir'in çeşitli şe'nlerinden görünüşlerinden, tecellilerinden ibarettir” (Çebecioğlu, e-kitab: 281-282). Kamil insan maddi maraqları mənəvi duyğulara qurban verən, ikincinin üstünlüyünü qəbul edən biridir: “... olgun insan demektir. Gerçek insan-ı kâmil, vücûb ile imkan arasında berzahtır; hadis sıfatlarla, kıdem sıfatlarını ve hükümlerin arasını toplayan aynadır. O Hakk ile halk arasında vasitədir. Hakk'ın feyzi, imdadı onun vasitəsiylə yayılır. Hakk'tan gayri hərşey, ulvî veya süflîdir” (Çebecioğlu, e-kitab: 135). Bu yolda adəm övladına əngəl olan məziyyətlərdən biri nəfsdir: “Yine o, nefsi açısından mahv (yok olma) ve isbat (var olma) kitabıdır” (Çebecioğlu, e-kitab: 135). Allahın özünə bənzər yaratdığı insanlardan yalnız “kamil” olanlar maddi aləmi deyil, özünü dərk edərək dünyəvi harmoniyayı, sonda Allahın özünü dərk etməyə nail olurlar. “Kamil” insanlar Yaradana dərk edərək kainatın sirlərinə bələd olanlardır. Nəzərdən keçidriyimiz əsərlərdə, sənətkarlar bu cür insan olaraq təsvir edilir, sənət ustad memarları yaradana yaxınlaşdırən vasitə (mərhələ) olaraq dəyərləndirilir. Sufinin mətləbinə çatması üçün dörd mərhələni keçməsi gərəkdirsə, memarın istəyinə çatması tikdiyi binanın ərsəyə gəlmə müddəti ilə bağlıdır. İmanlı və səbirli olanlar sonda öz məqsədinə nail olur (Abbas Qulu, Sinan), sınaqdan üzü ağ çıxma bilməyənlər isə məhv olurlar (Simnar). Yalnız nəfsinə qalib gəlib, öz istəklərini yenə bilən ustadlar sonda bu ali mətləbə yetişə bilmişlər.

Təhlilə cəlb etdiyimiz əsərlərin əsas personajları olan – Ustad Sinan (“Ustadım və mən”), Simnar (“Bənnə”), Abbas Qulu (“Şəbəkə”) kimi surətlərin hər birinin maddi nemətlərə aludə olmadıqları, işlərinə bağlılıqları önə çəkilir. Sənətkarların son məqsədi hökmdarın tərifinə və ya alacağı nemtələr deyil, yaradıcısını əsrlər boyu yaşada biləcək sənət əsəri, mükəmməl tikili yaradaraq ilahi harmoniyaya çatmaqdır: “İşlənməyən dəmir pas atır; ömrünü səfilliklə keçirən insan günaha batır, – deyər ustad Sinan tez-tez təkrarlayardı, – xilas yolundan sapmamaq üçün daim çalışmalısən, iş insanın xilasındır” (Şəfəq, e-kitab: 98); “Memarlıq, güzgü kimi kainata xas olan harmoniyayı əks etdirir. Əgər sənənin qəlbində bu hiss yoxdursa sən heç nə yarada bilməzsən ” (Şəfəq, e-kitab: 45)¹.

¹ Rus dilində olan mənbələrdən verilən sitatlar müəllif tərəfindən tərcümə edilmişdir.

Hər üç əsərin əsas personajları dövrünün seçilib sayılan memarlarıdır. Hadisələrin əsas personaj- birinci şəxs tərəfindən nəql edildiyi əsərlərdə şahın tələbi ilə saray tikintisinə başlayan sənətkarların işindən, hökmdarların həyatından və sarayda (“Ustadım və mən”, “Şəbəkə”), ailə daxilində baş verən hadisələrdən (“Bənnə”) bəhs olunur. Nəfsi ilə sınağa çəkilən sənətkarlardan yalnız öz hissələrinə hakim ola bilənlər qalib, dünya malına uyanlar isə məğlub olurlar. Beləliklə, qalib olan dünya üzərində hökmran olan deyil, öz hissələrini, istəklərini, nəfsini cilovlaya bilən insandır: “Küçük cihaddan, büyük cihada (Ramazan ayındakı oruç) döndük” Hz. Peyğambər (Çebecioğlu, e-kitab: 199).

1.1. Murad İbrahimbəyov “Şəbəkə”

Hüseyn xanın hakimiyyətə gəlməsində Məşədi bəyin rolu, hakim ailə üzvləri arasında yaşanan hakimiyyət savaşı haqqında hekayətlərin sənət və sənətkar haqqında hissələr, nağıllarla növbələşdiyi əsərdə hökmdarlar hakimiyyət uğrunda mübarizə aparırlarsa, sənətkar əsrlərə meydan oxuya biləcək sənət uğrunda carpışır. “Əsl gözəlliyin mütləq bir mənası, anlamı olmalıdır” (İbrahimbəyov, 2017: 62); “Ustanın inşa etdiyi bina nə qədər əzəmətli və bahalı olursa-olsun, onun mahiyyətində mütləq bir ismarış olmalıdır. Bina kəhkəşanda nəyinsə kiçik surəti, kainatın pıçılısı, yaradanın aləminin əksi kimidir” (İbrahimbəyov, 2017:70).

Hadisələrin əsas personajlar tərəfindən nəql olunduğu povestdə, yaşanların çoxrakurslu təsviri yer alır, şəbəkə üslubunu xatırladan təhkiyə xırda-xırda hekayətlərə bölünür.

Əsərin əsas personajları- şah və saray tikmək üçün dəvət edilmiş sənətkardır. Hökmdarlar haqqında hissələrdə, bir nəslin nümayəndələri olan Çələbi xan, Hüseyn xan kimi hökmdarların timsalında şah ailəsinin əcdadlarının gücü, qüvvəsi, bir-birinin qanına susamış qohum-qardaşlar əks olunur. “...hakimiyyət davasında siyasi təxminlərin harda bitdiyini, öz yerini adi vəhşiliyə, heyvani ehtirasların tüğyanına hansı anda verdiyini anlamaq çətin olur” (İbrahimbəyov, 2017: 59). Əmisi Ağakışi qaynatası tərəfindən öldürüldükdən sonra, qohumlarının özünü də öldürəcəyindən ehtiyat edən Hüseyn xan, məşədə gizlənərək canını qurtara bilir və Məşədi bəyin köməyi ilə taxta çıxır. Onun oğlu şahzadə Kərim uşaq olsa da, hakimiyyətə gəlmək üçün qohumları ilə üz-üz gələcəyini dərk edir. Hakimiyyətə gəlmək üçün digər varisləri məhv etməli olduğunu anlayır, lakin, o, bu ağır bədəli üzərinə götürməkdən çəkinir. Sənətə, elmə böyük marağı olan şahzadə nəslinin digər nümayəndələri kimi yaşamaq istəmir. Oğlunun bu keyfiyyətlərini müşahidə edən atası övladına dəstək olaraq, onun elm, sənət yolunu tutmasına yardım edir. Beləliklə, gücün səltənəti sənətin təntənəsi ilə əvəzlənir.

Şah hakimiyyətinin nüfuzu əldə etdiyi torpaqlar, taxt-tacın qorunması uğrunda savaşa xarakterizə olunursa, Abbas Qulu sənətin incəliklərinə bələd olan ustad memar olaraq təsvir edilir, onun seçilmişliyi vurğulanır: “bacarıqlı inşaatçılar az deyil, xalqım ta qədim zamanlardan ağır mərmilərin, divardələm qurğuların zərbəsinə davam gətirə biləcək qala divarları ucaltmağım, qışda isti, yayda sərin olan yaşayış evləri, karvansaralar, başı göyə dirənən, hər qasırgaya dözə bilən minarələr tikməyin sirlərinə dərinədən vaqifdir. Mənə tamam fərqli, başqa sənətkar lazım idi” (İbrahimbəyov, 2017: 53).

Hakimiyyət sevdası ən yaxın insanlar arasına ədavət səpirsə, sənət yangısı din yadlığı, məkan uzaqlığı tanımır. Şəkidə tikilən sarayın şüşələri, işinə yüksək tələblərlə yanaşan venesiyalı usta Cuzeppe Amayya tərəfindən hazırlanır. “Ustadım və Mən” romanında olduğu kimi, bu əsərdə də, müxtəlif ölkə vətəndaşları olan sənətkarların daim bir-brini “izləməsi”, əməkdaşlığa hazır olmaları, şeyirdlərini müxtəlif dillər öyrənərək bəşəriyyətin mədəni mirasına sahib çıxmağa yönləndirdikləri əks olunur.

Usta Abbas Qulu ilə birgə povestdə başqa bir necə sənətkar taleləri əks olunmuşdur: əsrarəngiz şüşələr yaradan Cuzeppe Amaya, “Ustad və gözəl şəbəkə”, “Rəssam və güzgülər haqqında nağıl”da bəhs olunan sənətkarlar. “Ustad və gözəl şəbəkə” hekayətində əməl və qəlb təmizliyinin sənətkar olmaq üçün əsas şərt olduğu vurğulanır. Bu keyfiyyətlərin sənətkarın nəfs ilə sınaqdan üzuağ çıxması üçün əsas şərt olduğu qeyd olunur: “Sən öz işini ürəklə gördün, yaxşı bir şey yaratdın və əgər sənətkarın ürəyi varsa, nə qədər çalışsa da, kimisə öldürə bilməz” (İbrahimbəyov, 2017: 72).

“Rəssam və güzgülər haqqında nağıl”da xanın sənətkara qarşı əzazilliyi təsvir olunur. Şah bacısını gördüyü üçün, özünün sifarişini ilə onun şəklini çəkən rəssamın işini bitirən kimi öldürülməsini istəyir. Lakin sənətin qədrini bilənlər ustada şahın ədalətsiz qərarından qorumağa çalışaraq, portretin güzgülərdəki surətlər vasitəsilə canlandırılmasını təklif edirlər. Beləliklə, bu epizodda haqqın nurunu özündə əks etdirən adəm- Şəbustrənin qneseoloji konsepsiyası (Babayev, 2007: 125) əks olunmuşdur.

“Qəribədir, sarayın dörd bir yanında vəhşilik, qan-qada boydan idi, burada, eninə-uzunu otuz qırx dirsəklik yerdə isə hüsur hökm sürürdü. Belə bir şey ola bilermi? Əlbəttə, ola bilər. Bunun üçün bir rəssam, bir pul, bir də təbii ki, siyasi iradə lazım idi. Bəlkə hakimiyyətə çatmış bir insanı əsl hökmdara elə bu cür şeylər çevirir? Hüseyn xan belə bir hökmdar oldu. Bəs törəmələri necə, ola biləcəkmi? (İbrahimbəyov, 2017 :74)”.

Beləliklə, “sənət”in üstünlüyünün ifadə olunduğu əsərdə sufi motivi insanlar üçün həyat kredosu olaraq əks olunur. Əbədiyaşar sənət dövlətin qəhrəmanlıq salnaməsini əks etdirir, hakimiyyət uğrunda yaşanan ailədaxili çəkişmələr və xəyanətlər, bir sözlə insanları qarşı-qarşıya qoyan pis əməllər isə xatirələrdən silinir.

1.2. Mübariz Cəfərli “Bənnə”

Nasir Mübariz Cəfərli mistik –alleqorik təhkiyə üslubu ilə fərqlənən üç romanın– “Bərpaçı” (2010), “Bənnə”(2012) və “Bağban”(2013) –müəllifidir. Şərqi böyük mütəfəkkiri Ruminin məsnəvisinin bir çox bölmələrinin “b” hərfi ilə basıldığını xatırlasaq, əsərlərin başlıq seçiminin təsadüfi olmadığı aydın olur.

“Damladan ümməna, ümməndan damlaya” epiqrafının yer aldığı “Bənnə” romanında Nizami yaradıcılığı (Simnar, Neman, Bəhram)² xalq nağılları– üç oğul

² Nizamının “Yeddi gözəl”poemasının hekayətlərindən birində Yəmən şahı Neman, Simnar adlı memara dünyanın ən gözəl sarayını tikməyi sifariş edir. Usta Xəvərnəq adlı möhtəşəm

və sevimli oğlun itməsi kimi motivlər, sufi fəlsəfəsinə aid simvollar, rəqəmlərin simvolikası yer alır. Personajlar real insanlar olaraq təsvir edilsələr də, bəzi məqamlarda nağıl qəhrəmanlarını xatırladırlar: usta Simnarın evi həmişə isti havanın hökm sürdüyü, qızılgülün ətri ilə hər kəsi bihuş edən sirli bir məkandır.

“Bəna” romanında iki sujet xətti paralel olaraq nəql edilir: ölüm ayağında olan zərgər Neman oğluna usta Simnarı taparaq məscid tikdirməsini vəsiyyət edir. Maddi nemətlərə bağlı, qaba biri olaraq təsvir edilən oğul (Bəhrəm) atasının vəsiyyətinə əməl etmək üçün ustanın axtarışına yollanır. Ailənin digər oğlu tərəfindən nəql olunan ikinci xəttə isə hadisələrin alt qatı – zərgərin ailəsindəki münasibət əks olunur. Analarını erkən yaşlarında itirmiş qardaşlar ata himayəsində böyüyür. Ailə üzvləri arasında sevgi və bağlılığın hökm sürəcəyi ehtimal olunsada, onlar arasında qarşıdurma yaşanır: böyük qardaş və zərgər ata pul, mal hərisliyi ilə seçilirlərsə, kiçik qardaş “uçmaq” arzusu ilə yaşayan, musiqiyə bağlı (musiqi müəllimi ilə bağlı epizod) biri olaraq təsvir edilir. Onun dilindən nəql edilən üç qardaş haqqında hekayətdə məsciddən çıxıb meyhanəyə üz tutan, axtardığı qadını məsciddə tapmayan kiçik qardaş, meyhanədə tapdığı qadının yanından qeyb olur. Bəhrəmin usta ilə görüşü ilə bu iki sujet vahid xətt üzrə birləşir, ikinci xəttəki hadisələrin “xəstə” qardaşın təxəyyülünün məhsulu olduğu aydınlaşır. Beləliklə, roman içində müxtəlif hekayələr uyduran təhkiyəçi sonda əsərin personajlarından birinə çevrilir. Qeyb olan üçüncü qardaşın atasının və qardaşı Bəhrəmin onun daxilində boğmağa çalışdığı “mən”i olduğu sezilir. “Uçmaq” sevdasına əngəl olan atası və qardaşı onun şikəst olmasına səbəb olurlar. Sonda, kiçik qardaş, qızılgülün səltənətində yaşayaraq, usta Simnarın həyata keçirə bilmədiyi yaşam kredosunu tamamlamalı olur.

Zərgər ilə ustanın tanışlığı qəribə vəqə ilə əlaqələndirilir. İllər öncə ustanı axtaran zərgər ondan ata yurdunda bir mülk tikməsinə xahiş edir. Mülkün xüsusi bir sənət nümunəsi olaraq tikilməli olduğu vurğulanır. “Sənət qəribə şeydir, gördüyün işdən ləzzət aldınsa, dünyanın ən xoşbəxt adamısan. Amma ustalığ başqa meyarlarla ölçülür. Orada xoşbəxtlik yox, yeni cırıqlar axtarırdı əsas. O dərəcəyə yüksəlsən ki, elm, sənət sənə həqiqi xoşbəxtlik gətirir. Heç bir tacir, mülkədar o mərtəbəyə yüksələ bilməz. Haqqa yaxınlaşmağın yollarından biridir bu. Yəqin ona görə əksər varlılar əsl sənətkara qibtə eləyir” (Cəfərli, 2003: 45). Romanın ən maraqlı epizodu yeddi (3+4) xəncərlə bağlı hissədə əks olunub. Ustanın əziyyətini yüksək qiymətləndirən Neman sonda ona yeddi xəncər göstərərək, öncədən onları verə bilməyəcəyini, sadəcə bu gözəlliyi onun da görməsini istədiyini bildirir. Gözəlliyin sehrinə düşən usta xəncərlərdən birini- dördüncü xəncəri gizləncə özü ilə götürərək Nemanın evini tərk edir. Bununla da, həyatı tar-mar olur, ailəsi kəndin sonuncu sakininə- halqasına çevrilir. Məlumdur ki, sufizmdə üç və yeddi rəqəmləri xüsusi anlam kəsb edir- üç mərhələni keçən insan arif mərtəbəsinə yüksələ bilir, yolunu tamamlamaq üçün insanın yeddi mərhələdən keçməsi gərəkdir (Altıntaş, 1986:51-58).

sarayın inşa etdikdən sonra, şah daha yaxşı saray tikməməsi üçün memarın qətlə yetirilməsini əmr edir.

Nəzərdən keçirdiyimiz iki əsərdən fərqli olaraq “Bəna” romanında nəfsinin qurbanı olan Usta “kamilliyə” çata bilmir, bu səbəbdən dairə qapanır, nəslinin davamçısı olmur. Simnlarla başlanan xətti zərgər Nemanın oğlu davam etdirir. Sonda Bəhranın ustası öz atasına bənzətməsi, “ötənlərin yenidən yaşanması” ilə hadisələrin konkretliyi aradan qalxır, ikiləşən obraz və əhvalatlar sonda vahid bir ortamda cəmləşmişlər.

1.3. Əlif Şəfəq “Ustadım və Mən”

Əlif Şəfəqin yaradıcılığında sufi motivləri (“Pünhan”, “Eşq”) əvvəllər də yer almışdır. Son romanlarından olan “Ustadım və Mən” əsərində hökmdar və sənətkar münasibətləri ilə yanaşı, qədim İstanbul, sah ailəsinin üzvlərinin taleyi, XVI əsrdə ölkədə yaşanan tarixi kontekst - yadelli ölkələrə yürüşlər, elmin və sənətin inkişafı əhatəli şəkildə təsvir edilmiş, bir-birini əvəz edən hökmdarların sənətə və sənətkara münasibəti əsas xətt olaraq izlənməmişdir. Möhtəşəm Süleymanın sarayında cərəyan edən hadisələrin əks olunduğu romanda, yaşananlar dövrünün tanınmış memarı ustad Sinanın şeyirdi və saray filinin baxıcısı olaraq çalışan Cahan tərəfindən nəql edilir. Filə olan bağlılığı, fəhmi ilə hər kəsin etibarını qazanan gəncin sərgüzeştləri – sarayda keçirdiyi illər, şahzadə Mihrimah ilə münasibətləri, ustanın şeyirdləri arasında yaşanan rəqabət, paxıllıq, bir sözlə, adi bir uşağın kamil usta olaraq yetişməsi dövrün geniş mənzərəsi müstəvisində əks olunmuşdur.

Sarayda yaşanan intriqaların, qətlərin sayı artdıqca, usta Sinanın yaratdığı möhtəşəm abidələrin də sayı artır. Ətrafında hökm sürən nifrət və rəqabət mühitinə baxmayaraq, sənətin kamilliyinə varmağa çalışan usta gecə- gündüz işləyir. Həyatın sınağa çəkdiyi insanları özünə şeyird olaraq götürərək, onlara sənətin incəliklərini öyrədən ustad, eyni zamanda onların qəlbən rahatlıq tapmasına çalışır. Şeyirdlərini xüsusi olaraq seçən Usta Sinan onlarda yüksək insani keyfiyyətlər aşılamağa çalışır. “Ustadı dinlədikcə Cahan Sinanın şeyirdlərini dəqiq xarakterizə edən sözü xatırladı “sınmış” insanlar. İndi, o müəllimin nə üçün məhz onların dördünü özünə şeyird olaraq seçdiyini anladı. O özü, Davud, Nikola və Yusuf – hər biri, həyatla mübarizədə məğlub idilər. Bütün bu illər ərzində ustad onlara yalnız sənətin incəliklərini öyrətmir, həm də onların daxilən rahatlıq tapmalarına çalışırdı” (Şafaqar, e-kitab: 97).

Dörd şeyirdən biri olan Cahanın məcarə, sınaq, yalan, nifrət dolu həyatının əks olunduğu əsərdə, mənfi xüsusiyyətlərini, aldanışlarını dəf edən gənc sənətkar olaraq kamilləşə bilir. Özündən asılı olmayan səbəblərə görə saraya yalanla daxil olan Cahan, özü ilə bağlı həqiqətləri sona qədər ətrafındakı insanlardan gizli saxlamağa məcbur olur. Kiçik yaşlarından anasını öldürən, özünü incidən atalığından qisas almaq və hər an onu ifşa edəcək, saraydan qənimət əldə etməsi üçün oğlanın yalan yolla saraya daxil olmasına yardım edən, Qaret adlı dəniz kapitanı haqqında düşüncələrlə yaşayan gənc sənətə bağlandıqca bu hisslərdən uzaqlaşır, işinə köklənərək sənətkar olaraq yetkinləşir. Cahan həqiqəti zamanla, mərhələ-mərhələ, memarlıqla məşğul olduqca dərk edir. “Burada, bu möhtəşəm məsciddə, özünün bir toz dənəsi qədər kiçik, kainatın isə sonsuza qədər uzanan tikinti meydanı olduğunu anladı. Usta və şeyirdləri məscidlər ucaldır, yaradan isə onların talelərini qururdu. Yaradanın ən böyük memar olduğu əvvəllər heç zaman Cahanın ağına gəlməmişdi.

Hansı dinə: xristian, müsəlman, cuhud, zərdüştlük - itaət etməsindən asılı olmayaraq dünyanın hər bir sakini eyni görünməz günbəz altında ömür sürür. Müdrük olan hər kəs kainatın ilahi bir memarlıq abidəsi olduğunu anlaya bilər” (Шафар, e-kitab: 49).

Məlumdur ki, sufizm fəlsəfəsində müşidin tələbələrin yetişməsində böyük rolu var. Mənəvi kamilləşmə yolunda ustadın xüsusi xidməti olduğu qeyd olunur: “İnsanoğlu kendi noksanlarını nadiren görə bilər, hele noksanlarını dərhal düzəltməsi halinə daha az rastlanır. Bu işi sağlam bir şəkildə yerinə yetirə bilmək və çabuklaşdırmaq üçün bir ustad lazımdır” (Konur, 2005:150). Şeyird müəlliminə baxıb onun kimi olmağa çalışmalı idi. Buna görə də Cahan daim ustadını “öyrənməyə” çalışır, ondan nümunə götürür. Özünə qarşı şah, şəhər sakinlər, şeyirdləri tərəfindən törədilən fitnə -fəsadları səbrlə dəf edən ustadını, müridi caya bənzədir: “...ustad öz əqidəsinə əks getmədən, şəraitə uyğunlaşaraq ən ağır zərbələrin altından belə çıxıb gəlir. Cahan düşündü ki, özü ağacdan, Nikola daşdan, Yusif şüşədən yaranıb. Müəllim isə caya bənzəyir. Nəyə onun yolunu kəsdikdə o, dayanmır; maneəni aşır, ya da onu yuyub aparır. Əgər maneəni aşmaq mümkün deyilsə, su ən kiçik məsamələrdən keçərək öz yoluna davam edir” (Шафар, e-kitab:75). Sinanın ölümü ilə romanda yer alan müqəddəslik arealı aradan qalxır. Əsərin sonuna doğru sənət və sənətkarla bağlı özünün qurduğu mistik ortamı “ifşa” etməyə çalışan yazıçı (Mihrimahın atası və Cahan ilə münasibətləri, Sinanın qoca dayə ilə əlaqəsinə eymam, Yusifin həyat hekayəti, sənət ustanının dörd şeyirdindən biri olan Davudu daxilindəki nifrətdə azad etmir və s.) reallığın çoxqatlılığına işarə edir. Onların hər biri sevgi və nifrət dolu həyat yaşayırlar. İnsanlar arasında sevgi deyil, nifrət və rəqabətin hökm sürdüyü bəlli olsa da, Cahan ömrünü böyük sevgi abidəsi olan Tac mahalın yaxınlığında başa vurur.

Romanın süjet xətti bir çox qollara parçalanır- hökmdarların Sinana münasibəti, əhalinin sənətkara qarşı haqsızlığı, Cahan və Mihrimah, Cahan və digər şeyirdlər və s. kimi xətlər gah dedektiv, gah da mistik ortamda birləşir. Bir çox şərqli motivlərinin yer aldığı əsərdə, din xadimləri tərəfindən ittiham edilən Leyli-Məcnun adlı ikili adla çağırılan sufi ilə bağlı epizod (İsanı ittiham edən Pontiy Pilat səhnəsi xatırlanır) (Шафар, e-kitab: 23), fəlsəfi fikirlər: “Sən urəyincə olan işlə məşğul olduqda, qəlbin sanki çay kimi axan sevinclə dolur ...” (Rumi), müəllifin dünya ədəbi və fəlsəfi irsi içində gəlişmələrində sərbəstliyini ifadə edir.

Nəticə

Beləliklə, məqalədə son illər oxucular və mütəxəssislər tərəfindən maraqla qarşılanan “təsəvvüf” romanları – sufi motivlərindən istifadə olunan əsərlər araşdırılmış, Azərbaycan və türk yazıçılarının yaradıcılıqlarının təhlili nəticəsində mövzunun işlənməsində fərqli və oxşar istiqamətlər müəyyənləşdirilmişdir.

Təhlilə cəlb edilən Mübariz Cəfərlinin “Bənnə”, Murad İbrahimbəyovun “Şəbəkə”, Əlif Şəfəqin “Ustadım və Mən” əsərlərində sənət və sənətkar mövzusunun irfani məzmun kəsb etdiyi, sənətkarın “kamil insan”- özündə kainatı əks etdirən biri, sənətin insanları kamilliyə yetirən məqam olaraq təsvir edildiyi aydın olur. Əsas personajları şah və sənətkar olan, nəfsi ilə sınağa çəkilən insanların təsvir olunduğu əsərlərdə döyüş meydanı olaraq insanın daxilində yaşadığı savaşı canlandırılmışdır.

Şahların və sənətkarların, maddi və mənəvi dəyərlərin qarşdurmasında amalı “yaratmaq” olan, sənətlə yaşayanlar qalib olur. İnsanları ayıran, qarşı-qarşıya qoyan hakimiyyət ehtirasına alternativ olaraq ətrafdakı disharmoniyanı aradan qaldıra biləcək, insanları birləşdirəcək yeganə qüvvə olaraq sənətin aliliyindən bəhs edilmişdir.

Araşdırma nəticəsində türk müəllifin sufi motivlərinə dekonstruktiv yanaşdığı, fərqli çözümlər verməyə çalışdığı, Azərbaycan nasirlərinin isə klassik motivlərin ilkinliyinə toxunmadıqları, ənənəvi modeli müasir insan üçün həyat kredosu olaraq qiymətləndirdikləri görünür.

Narahat, təşviş və inamsızlığın hökm sürdüyü çağdaş dünyada ilahinin qüdrətinə sığmayan insan obrazının aktuallaşması nəsrədə mistik-fəlsəfi romanın önə çıxmasına səbəb olur.

İstinadlar

Babayev, Yaqub (2007). *Təriqət ədəbiyyatı: sufizm, hürufizm*. Bakı, «Nurlan».

Cəfərli, Mübariz (2012). «Bənnə», *Azərbaycan*, Sayı 3, s.3-66.

İbrahimbəyov, Murad (2016). “Şəbəkə”, *Azərbaycan*, Sayı 12, s.50-81

Altıntaş, Hayrani (1986). *Tasavvuf Tarihi*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.

Çebecioğlu, Ethem (e-kitab). *Tasavvuf terimleri ve deyimleri sözlüğü*. <http://tasavvufkitapligi.com/i/uploads/429779tasavvuf-terimleri-ve-deyimleri-sozlugu.pdf> (Baxıldı: 26. 10.2020)

Demir, Ethem (2019). “Modern Arap Edebiyatında Tasavvufi Roman”. *Tekirdag ilahiyat dergisi*, Haziran/June, c. 5, s.1: 39-60

Konur, Himmet (2005). “Mesnevî’de Mürîd-Mürşid İlişkisi”. *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*. Ankara, Y.6, S. 14, ss.149-157

Noyan, Sema (2017). “1980 Sonrası Popüler Romanlar ve Tasavvuf”. *Akademik Platform İslamî Araştırmalar Dergisi*, 1/2 (Nisan), s. 13-22


Ишанова, А. (e-makale). “Суфийские мотивы и образы в современной литературе”// <http://repository.enu.kz/handle/123456789/2832> (Baxıldı: 14.08.2020)

Шафаг, Элиф (e-kitab). *Ученик архитектора*. http://loveread.ec/view_global.php?id=53637 (Baxıldı: 10.08.2020)


AFGANİSTAN ÖZBEK DİLİ VE
EDEBİYATININ NÜFUS AÇISINDAN
AKIŞI

THE FLOW OF AFGHAN UZBEK
LANGUAGE AND LITERATURE IN
TERMS OF POPULATION

Yrd. Doç. Hasamuddin HAMDARD

 Afganistan Takhar Üniversitesi, Dil ve Edebiyat Fakültesi, Özbek Dili ve Edebiyatı Bölümü.
hasamuddin.hamdard@yahoo.com

Arş. Gör. Hamidullah BASHQABAN

 Afganistan, Baghlan Üniversitesi, Dil ve Edebiyat Fakültesi, Özbek Dili ve Edebiyatı Bölümü.
bashqaban@gmail.com

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 07.10.2020
Kabul Tarihi: 05.12.2020
Yayımlanma Tarihi: 30.12.2020
Sayı: 4
Sayfa: 135-145

Article Information: Research Article
Received Date: 07.10.2020
Accepted Date: 05.12.2020
Date Published: 30.12.2020
Volume: 4
Page: 135-145

Atıf / Citation

H. Hasamuddin ve B. Hamidullah (2020). Afganistan Özbek Dili ve Edebiyatının Nüfus Açısından Akışı. *International Journal of Filologia*, 3 (4), 135-145.

H. Hasamuddin ve B. Hamidullah (2020). The Flow of Afghan Uzbek Language and Literature in Terms of Population. *International Journal of Filologia*, 3 (4), 135-145.

Yrd. Doç. Hasamuddin HAMDARD – Arş. Gör. Hamidullah BASHQABAN

AFGANİSTAN ÖZBEK DILI VE EDEBİYATININ NÜFUS AÇISINDAN AKIŞI

The Flow of Afghan Uzbek Language and Literature in Terms of Population

ÖZ

Afganistan tarih boyunca pek çok devletlerin istilasına maruz kalmış olduğu için değişik etnik grupların ortaya çıkışına sebep olmuştur. Afganistan'da MÖ yıllardan, MS 18. yüzyıla kadar belli dönemlerde Saka Türkleri, Kuşanlıklar, Ak-Hunlar, Gaznelikler, Salcuclular, Hurazmşahlıklar, Büyük Temurluklar, Babur devleti, Afşarlar, Türkistan beyleri, Astrahanlıklar gibi Türk devletleri ve beyleri hüküm sürmüşlerdir. Tabii ki, bu ülkede çeşitli Türk devletleri hüküm sürdüğü için nüfusa çeşitli Türk boylarının tesiri de olmuştur.

Şimdi de Afganistan'da özellikle ülkenin kuzeyinde yani Güney Türkistan'da yoğun bir bakışta Özbek, Türkmen, Kazak, Karakalpak, Kırgız, Kızılbaş, Afşar, Aymak, Uygur gibi Türk kabileleri yaşamaktadırlar ve Afganistan Türklerinin nüfusları ise 9-11 milyona kadar olduğu tahmin edilir.

Afganistan Türklerinin dil ve edebiyatının en parlak ve altın devri, Termurluklar, Babürlükler 14-15. yüzyılda yaşadı. Bu dönemin en çekici ve dikkati çeken isimler ise Ali Şir Nevai, Babur Şah, Lutfi, Vaz Kaşifi, Husseyin Baykara ve başka şair ve yazarlar. Çağtay devri edebiyatı yerini, çağdaş Özbek dili ve edebiyatına boş etti.

Anahtar Sözcükler: Afganistan, Güney Türkistan, Tarih, Edebiyat, Dil.

ABSTRACT

Turkistan land lies in territory of Afghanistan. Therefore; it nominates as land of Turks through period of history where in 18th century Turks like many other tribes of Saka, Koshanian, Atfalati-e-Ha, Ghaznawan, Saljogyan, Khowrazam-e-Shayan, Temoryan, Baboryan, Afsharha, Turkistan's Baigs, Asterkhanyan as well as other Turk tribes rule through period of history in Afghanistan, where enrolment of those resulted remains of their cultural, social, bilingual, tribal and heritage in Afghanistan where vast number of those tribes as good example exists even now in Afghanistan. Recent indication concludes that with total estimation of 9 to 10 million of Turks, Uzbeks, Turkmens, Qazaqes, Qarah-e-Qalpaqha, Qairghaizes, Qezalbashes, Afshars, Aymaqs, Oghairs and other Turkmen tribes lives in north parts of the country.

The bright session of Afghanistan's Turks in terms of language and literature was the "Cagatay Period" between 14 and 19. Centuries. The most striking names of this era was Ali Sheer Navai, Babur Shah, Lutfy etc. The writers and poets of the next years were affected from Cagatayca language and literature and the writers and poets continued their own style of literary and as well as activities. Through the length of time, Modern Uzbek Literature was emerged instead of Cagatay session literature.

Keywords: Afghanistan, South Turkistan, History, Literature, Language.

Yrd. Doç. Hasamuddin HAMDARD

Arş. Gör. Hamidullah BASHQABAN

افغانستان اوزبېك توركلرى نىنگ نفوس جهتن تىل و ادبيات آقیمی

خلاصه

افغانستان تاریخی بۇيىچە جوده كۆپ دولترنىنگ استىلاسىگه معروض قالیشی تورلی ایتتىك گروهلری نىنگ اۇرتە گه چىقىشىگه سبب بۇلگن. افغانستانده انچه كۆپ فرقلى تىل و ایتتىك گروهلری بۇلماقده. افغانستانده میلاددن آلدىنگى يىللردن، میلادى 18ىنچى قرن گچه معلوم دورلرده سكا توركلرى، كوشانلىكلر، اق-هونلر، غزنه ليكلر، سلجوقليكلر، خوارزمشاه ليكلر، بويوك تیموردولتى، بابر دولتى، آوشار(افشار)لر، تۇركىستان بېكلرى، آسترخانلىكلر دېك تۇرك دولتلىرى و بېكلرى حكم سوريب كېلگنلردىر. طبعى كە، بو اولكەده تورلى خىل تۇرك دولتلىرى حكم سوردىرگنلىرى اوچون نفوس گە تورلى تۇرك بۇيلرى نىنگ تاثيرى هم بۇلگندىر. حاضرچه، افغانستان ده خصوصن اولكە نىنگ شمالیده يعنى جنوبى تۇركىستان ده قويوق بىر كۆرىنىشده اوزبېك، تۇركمېن، قازاق، قاره قالپاق، قىرغىز، قىزىلباش، افشار، آيماق، اويغوركى تۇركلر يشەماقدهدىر. و افغانستان تۇركلرى نىنگ نفوسلرى اېسە 9-11 ميلیون گچه بۇلگنى تخمین اېتىله دى.

افغانستان تۇركلرى نىنگ تىل و ادبيات ساحه سیده گى اېنگ پارلاق و آلتىن دورى، تیمورلىكلر و بابرلىكلر 14-19 قرنلر نىنگ زمانیده يشەدى. بو دورىنىنگ اېنگ چېكىچى و دقت چېكگن آتلر اېسە عليشیرنوايى، بابرشاه، لطفى، واعظى كاشفى، حسين بايقرا و باشقه شاعرو يازوويچلر چغتايچه كلاسيك تىلى و ادبياتىنى رواجلنتىرىب اوز ادبي فعاليتلرىنى دوام اېتگنلر و زمان بىلن چغتای دورى ادبياتى بېرىنى، چاغداش اوزبېك تىلى و ادبياتىگه بۇش قىلگندىر.

كىلدى سوزلر: افغانستان، جنوبى تۇركىستان، تاريخ، ادبيات، تىل.

کیریش

افغانستانده تۇرکلر، بو توگیل اولکه نینگ شمالیده یشهدیلر. بو منطقه "افغانستان تۇرکیستانی" یا-ده "جنوبی تۇرکیستان" اولهرق ناملیلگن. بومنطقه نینگ شمالی چبگره لری طبیعی بیر حدود بۇلیب آمودیانی اوزیگه آله دی. آمودیانی نینگ شمالیده افسه غربدن شرقگه تۇغری، تۇرکمېستان، اوزبېکیستان و تاجیکېستان بېرآله دی. تیربندی تۇرکیستان تاغلری، هندوکش تاغلری و پامیرمنطقه سی افغانستان تۇرکیستانی نینگ چبگره لری نینگ تشکیل بېرهدی. افغانستان تۇرکیستانی ایککی بویوک منطقه گه ایریلهدی. بو منطقه لر، شرقده فوندوزشهری مرکز بۇلیش بیلن قته غن و شرقده شبرغان شهری مرکز بۇلیش بیلن بیرگه لیکده "تۇرکیستان" ناملنهدی (اقیوز، 2012: 17-18).

افغانستان شمالی، 11 بویوک ولایت تشکیل اېته دی؛ شمال-شرقیده بدخشان، تخار، قندوز و لایتلری، شمال-غربیده افسه بغلان، سمنگان، بلخ، جوزجان، سرپل، فاریاب، بادغیس و هرات و لایتلری اوروون الگن. افغانستان ده تۇرکلر نینگ یشه یاتگن منطقه، بېرآستی و بېرآوستی کانلر باقیشیدن بېترلیچه بای دیر. اوزگه-لیک بیلن، دهقانچیلیککە کۆپ اویغون تپکیسلیک بېرلر بۇلگنی اوچون بېرلشیش و زیچ بیر نفوسنی بېرلشیتیریشگه مساعد قیلدیرگن. بشقه منطقه لرعمومن چۆللرو تاغلردن تشکیل تاپگندیر. بو سبب بیلن، افغانستان حاکمیتی پشتونلر نینگ قۇلیگه کپچگندن سۇنگره ایرقچیلیکلرو تعصیلردن سببلی جنوبدهگی چۆللرده و تاغلرده یشهدیگن کوچی پشتونلر، زور بیلن افغانستان شمالیده بېرلشیتیریلدی. حال بوکه، 1970 ییللرگه رسمی بېرشکلده جنوبی تۇرکیستان دبیلگن افغانستان شمالیده یوزدن توقسانینی (90%) تۇرکلر تشکیل بېرماقده دیر.

بو موضوع ده فیروز فوزی نینگ 2002 ییلیده نشر اېتیلگن *افغانستان تۇرک کلتوری و ادبیاتی تۇغریسیده بېرلشیتیریش* آتلی مقاله سیده شونده یازیلگندیر "میلادی 1747 ییلیده افغان دولتی نینگ قوریلشیشگه بوگونکی افغانستان تۇپراقلری نینگ برچەسی اوزگه تۇرک دولتلری تامانیدن باشقیریلگندیر. افغانلر دولتی قوریلگندن سۇنگه آماچلری دایما شمالی افغانستانده اۇتراق بېرلرنی قوریب اوزبېک بېکلرینی بۇلیش و افغان دولتی نینگ منطقه دهگی تفتیشینی آرتیریش بۇلگن 1888 ییلیدن آلدین منطقه ده یالغیزچه بیر قنچه مامور و عسکر بیلن چبگره لنگن پشتون نفوسنی، هندوکش تاغلری نینگ شمالیده کۆپ سانده پشتون نینگ بېرلشیتیریلشیشی بویوک نسبتده آرتتیریلگندیر. تامینلشگن تورلی امتیازلر، چین اېگه سی بۇلگن اوزبېکلردن آلینیب پشتونلرگه بېریلدی. بو اونوملی تۇپراقلر ساحه سیده افغانستان نینگ جنوب و جنوب شرقیدن کپلتیریلگن بو افغان قبیللری منطقه نینگ اېندیلیکده ینگی اھالیلری بۇلگندیرلر. اوزبېکلر اوز حقلرینی حمایه قیلش اوچون 1930 ییللرده چبقرگن عصیانلری، منطقه گه ینه آرتیقچه پشتون نینگ بېرلشیشلریگه سبب بۇلگندیر" (فوزی، 2010: 551). بو هم کۆرستماقده که اوزون ییللردیر عملگه آشیریلگن پولیتیکه لر نتیجه سیده منطقه نینگ دېموگرافیک توزیلیش، شعورلی بېرشکیلده اوزگر تیریلگندیر.

جنوبی تۇرکیستان یا-ده شمالی افغانستانگه پشتونلر نینگ کوچ اېتیشلری و بېرلشیشلری موضوعی حقیده 2001 ییلیده حاضرلنگن مظلوم تۇرکلر نینگ اولکه سی جنوبی تۇرکیستانی ناملی آشقین هولای نینگ کتابیده شونده ی آنگله ته دی "بوگون افغانستان دېگنیمیز اولکه، جنوبی تۇرکیستان دیر. بوتون تاریخ بویو بو بېرلرده تۇرکلر یشه ماقده اېدی. بېراق بېرینچی آچون اوروشیدن کبیین ایریم افغان اروغلی هندوکش تاغلریدن اېنیب بو بېرلرنی اشغال اېتدیلر و او بېرده بېطرف بیر دولت قوردیلر. او دوردہ انگلیسلر هندوستان ده اېدیلر. هندوستان، انگلیس مستعمره سی اېدی. روسلر هم تۇرکیستان ده اېدیلر. انگلیس و روسلر هم تۇغریدن تۇغریگه اوزلرینی محدود قیلماق اېستهمه گنلر اېدی. هر ایککیسی اوز ارالریده کۆچسیز بېر بېطرف دولت بۇلیشلرینی اوز سیاستلریگه ینه اویغون کۆرگنلر و بو افغان قبیللرینی قیشقیرتیریب او بېرده بېر افغان دولتی قوردیلر" (آشقین، 2001: 105).

نتیجه ده افسه، افغان دولتی نینگ قوریلشیدن آلدین مستقل صفتیده کۆرینگن جنوبی تۇرکیستان (افغانستان شمالی)، آسترخان خانلیگی اینیقسه ایریم زمان هم محلی خانلیکلر نینگ حاکمیتی آستیده قالگن اېدی. افغانستان جنوبیده گی پشتونلر، ابدالرحکومتی (افغان دولتی) تاثیری بیلن جنوبی تۇرکیستانده بېرلشیشگه باشلهدی. بو بېرلشیشلر، پشتون عبدالرحمن باشقروویده کۆپه یب کیتدی. تخین کبیین محمد گل خان مومند تامانیدن محلی خلقلر نینگ بېرلرنی زور بېر شکیلده افغانلرگه بولیشیتیریش بیلن بیرگه لیکده او بېرده گی تۇرکلرگه تیل و ادبیات پولیتیکه لر بجره آله دی (بارقین، 2013: 136). بو جغرافیاده گی وضعیت بو شکیلده

دوام اېتماقده اېکن، 1988 يېلیدن اعتبارن افغانستان تۈرکلر نینگ لیدری مارشال عبدالرشید دوستم نینگ بۇلباشچیلیگیده افغانستان نینگ شمالیده سیاسی حقاری و کیملیکلریگه بېتیشگن. افغانستان تۈرکلری، تۈرک بارلیگینی کۆرستهآلدى (شارق، 2009: 249). افغانستان شمالیده اۆز کلنور، تیل و ادبیاتلریگه اېگه چیقیدیلر. 2001-1996 ییللریده طالبان اویوشمەسی نینگ منطقه گه حاکم بۇلیشی بیلن بیرگه لیکده تغین هم بو تۈرکلر نینگ سیاسی و فرهنگي بارلیکلری آقیمی آخرگه اېریشدی. بیراق طالبان دوریدن سۇنکره 2003 ییلیده اېسه اساسی قانون نینگ اۆزگۈریشی نتیجەسیده اۆزبېکچە و تۈرکمېنچە افغانستانده اۆچینچی رسمی تیل صفتیده قبول اېتیلدی. بو وضعیت افغانستان تۈرکلری نینگ فرهنگي بارلیکلری نینگ رواجله نیشی و ترقیاتی اۆچون بېتیرلیچه اۆنوملی دیر.

افغانستان، میلاددن آلدینگى دورلردن بېرى تورلى دولت و ملتلار نینگ حاکمیتلری آستیکه و فرقى کلتورلر نینگ تاثیرگه قالیب کېلگن. بو اۆچون افغانستانده یشەیاتگن ملتلار نینگ کلتور بهارلی اینیقسه تیللری، تاریخ نینگ المە شیشی بیلن بیرلکده المە شیشگه دوچ کېلدى؛ حتا، بعضی تۈرک بۇلیرى تیللرینی اونوتگنلر. مثلن مسلمان تۈرک دولتلری نینگ دورلریده فارسچه رسمی تیل صفتیده قوللنیلگن، شونینگدېک سۇنگى دورلر نتیجە سیده ده انچه پشتونچه سۆزلوچى غلجای، قیپچاق تۈرکلری اۆز تیللرینی یوقاتیب پشتونچه نی قبول قیلشیدیلر و هزاره لر، ایماقلر، قیزیلباشلر، افشارلر، بیاتلر، تایمنی و موریلر اېسه آنه تیللری نینگ بیریگه فارسچه گه بۇل بېردیلر. آیتلیشچە، بولر تیللرینی یوقاتیب آسیمیلە بولگنلر دیر. بولردن تشقری بشقه تۈرک بۇلیرى بۇلگن اۆزبېکلر، تۈرکمېنلر، قیرغیزلر، قازاقلر، قاره قلیاقلر، تاتارلر و اویغور، برچه نیگاتیلر و امکانشیزلرگه قرەمسدن تیللرینی و کلتورلرینی محافظه اېتیشینی بجره آلدیلر (آقیوز، 2012: 17).

اۆزبېکلر

افغانستان تۈرکلری نینگ آرسیده نفوس باقیشیدن اېنگ پرجمعیّت تۈرک بۇیى، اۆزبېکلر دیر. اۆزبېکلر نینگ یشەیاتگن افغانستان شمالی توپراقلری نینگ اۆنوملی بۇلیشی یاقدن اۆزبېکلر عمومە دهقانچیلیک و چارواچیلیک قیلرلر، اینیقسه تجارت و صنعت بیلن هم شغلنماقده. اۆزبېکلر نینگ کۆپ چیلیگینی تشکیل بېرگن بېرلر شونلر: بدخشان، کندز، تخار، بغلان، سمنگان، بلخ، جوزجان، سرپل، فاریاب کبی بویوک ولایت لر بیلن بعضی کچیک شهرلرده هم موجود. 1924 ییلیده منطقوي کیمسیونى نینگ بیلدیریشیگه کۆره افغانستان اۆزبېک بۇلیرى نینگ سانینی 166 تگچه بۇلگنی تثبیت اېتیلگندیر. بۇلردن ایریملری شولردن عبارت: قونغیرات، نایمان، آلچین، جلابیر، قتهغن، قانلی، بناش، لقی، برلاس، آرات، چچکە، بیات، درمن، آباقلی، سیواز، چنک، اورجاق، چوراقوب (عظیمی، 1392: 154-155).

تۈرکمېنلر، قازاقلر، قیرغیزلر، قاره قلیاقلر، قارلوقلر و بشقه بۇلیرى

افغانستان ده ایککینچی بویوک تۈرک گروهینی تشکیل قیلە یاتگن اولوسلر، تۈرکمېنلر دیر. تۈرکمېنلر نینگ نفوسی اېسه بیر میلیون کۆپراققه اېریشیشلری تخمین اېتیلەدی. کۆپینچە تۈرکمېنلر هرات، بادغیس، فاریاب، جوزجان، سرپل، بلخ، کندز و بدخشان کبی ولایت و اولوسوالیکلرده اۆزبېکلر بیلن قریشیق اولە راق یشەماقده لردیر (شارق، 2002: 208-208). اۆزبېکلر و تۈرکمېنلردن کبیین افغانستانده یشەیاتگن اېنگ بویوک تۈرک قبیلهلری جملەدن: قازاق، قیرغیز، قاره قلیاق، اویغور، تاتار و بشقه لردن عبارت. بولر نینگ سانلری چمەسی 2 میلیون آز یا کۆپ بولگنلری تخمین اېتیلە دی. بو تۈرک گروهلری نینگ کۆپینچەسی بدخشان، تخار، کندوز، بغلان ولایتلری و بشقه ایریم یورتلرده هم یشە ییدیلر.

تۈرک بۇلیرى قطاریگه کېلگن قیزیلباشلر، ایماقلر، هزارلر، غلجایلر، افشارلر و بیاتلر کبی تۈرک قبیله لری فرهنگي بارلیکلرینی و تیللرینی اونوتگندیلر. نفوس کیملیکلریده هم تاجیک، پشتون و بشقه ایتنیکلر نینگ آتلی یازیلماقده. تیل باقیشیدن ده فارسچه ویا پشتونچه سۆزلهشیدیلر.

نفوس و ایتنیک

1927 ییلیده نفوس سنه لیشیگه کۆره افغانستان نینگ نفوسی 18 میلیونگه قدر بیلینگندیر. 2007 ییلیده افغانستان ده اۆتکزیلگن نفوس سنەلیشی نتیجەسیده افغانستان نفوسی 25-30 میلیون رقملى آلدی. شونینگدیک 2013 ییلی نینگ بیلدیریشگه کۆره بو رقملر 31 میلیون کۆپ راق تخمین اېتیلەسه ده اولکەده هیچ بیر زمان تۇغرى بیر شکیلده تثبیت اېتیلەسلیگی موجود. بو نینگ انچه سببی بار دیر. افغانستان نینگ

تاغلى بىر اولكه بۇلىشى، ايگىر مه بىلدىن كۆپ ايزله نىب كېلگن اشغاللر و ايچكى اوروشلارنىڭ اۇرتەگە چىقىشىدىن ايككى-اوج مىليوندىن آرتىق انسان نىڭ اولكەنى بۇشە تىشگە مجبور قالىشى، ھردايم قارلى ھندوكش، پامير، سلیمان و فيروزكوه كى تاغلارنىڭ ايتكلىرىدىكى جمعيتلر تىرىكچىلىكلەرنى سوردىرىش اوچون دەقانچىلىك و حيوانچىلىك بىلەن مشغول بۇلىشى كى سببلر موجود . اينىقسە نفوس نىڭ %70 دىن كۆپراغى يىلاق و قشلاقلردە بۇلگىنى اوچون خاتىن لرنىڭ نفوس سەنەشىگە سەم آلىشلرى انچە دقت چىكىلمەيدى (خىرى، 2010: 17).

شونقە سببلرجهتدىن افغانستاننىڭ نفوسى، تۇغرى بىراساسدە تىببىت اېتىلمەگن و افغانستاندەگى برچە ايتتىك گروھلرى نىڭ نفوسى-دە تۇلىق بىر كۆرىنىشە بىلىنمەگن.

محمد سراى نىڭ آيتىشىچە، افغانستاننىڭ نفوسى ايتتىك قرەشىدىن افغانستان اېنگ گوجىم گروھىنى تشكىل بېرگن افغانلار دىر. ھند اصللى، محلى خلقى و خلىق (اق ھون، ايفتاليت) تۇركلرى بىلەن قارىشىشلىرى و آرەشلىرى نىتجە سىدە اۇرتە گە چىققنلر. افغانلر (پشتون-پەھتان) پشتو تىلى بىلەن او كۈندىن بويان عىن تىلنى سۆزلىشىشگە دوام اېتتىرەدیلر. افغانستاننىڭ اېنگ بويوك ايتتىك گروھىنى تشكىل اېتگن افغانلر 10 مىليون يېقىنلار بۇلىپ كېلگن و بو نفوس نىڭ 3 مىليوندىن آرتىغىنى "خلىق" منشالى انسانلارنىڭ تشكىل اېتىلگنى تخمىن اېتىلماقدە دىر. افغانستاننىڭ ايككىنچى گوجىم گروھى تاجىكلار دىر. كۆپىنچە بولر افغانستاننىڭ شىمالى، شىمال-شىرقى و اۇرتە منطقە لرىدە تىرىكچىلىك قىلە دىلر. بوگون افغانستاندە تۇركلردىن كېيىن اېنگ بويوك ايتتىك گروھىنى تشكىل بېرەياتگن تاجىكلارنىڭ ايرىم مۇلف تامانىدىن عرب بۇلگىلرى دعا اېتىلىش بىلەن بىرگەلىكە ايران اصللى و افغانستاندە كۆپ پىسكىدىن بېرى يشەنگلرى بىلىنەدى. تاجىكلارنىڭ نفوسى 4.5 مىليون يېقىنلار بۇلگىلرى تخمىن اېتىلە دى (سراى، 2002: 12).

تقرىبن افغانستان تۇركلرىنىڭ نفوسى ۵ مىليونگە قدر بۇلىشى و ايتتىك جھتدىن بلەكە افغانستان نىڭ ايككىنچى بويوك قوم گروھى بۇلگىنى يە «سراى» شونلرنى كۆرسىتە دى: «تۇرك گروھلرى اېچىدە اېنگ جمعيتلى بولگن اوزبېكلار دىر... اوزبېك نفوسى، 1930 يىلى نىڭ باشلاريدە 500.000 گچە قىد اېتىلگن ايدى. بو نفوس نىڭ %11 كۆپ ە يشى بىلەن بوگون 3 مىليونگە تخمىن بولىنە دى. ايككىنچى كۆپ چىلىك تۇرك گروھىنى تشكىل بېرە ياتگنلر تۇركمېنلر دىر. نفوسلرى تۇغرى بىر كۆرىنىشە تىدق اېتىلمە گن تۇركمېنلارنىڭ نفوسى 600000 يېقىنلار بۇلگىلرى تخمىن اېتىلە دى. افغانستاندە گى اوچىنچى جمعيتلى تۇرك گروھىنى قىزىلباش تۇركلرى تشكىل بېرە دى. قىزىلباش تۇركلارنىڭ نفوسى اېسە 400.000 قدر بۇلگىنى تخمىن اېتىلە دى. بولردىن سۇنگ و گوجىملى تۇرك گروھى اېسە قىرغىزلر دىر. بويوك و كىچىك پامير تاغلرى يېقىنلار بۇلگىن قىرغىزلارنىڭ سانلرى (تعداد) بوگون 100.000 گچە كۆرىنە دى. بشقە كچىك تۇرك گروھلرى اېسە قارە قالپاقلار و ايماكلار دىر. بو تۇرك قوملرى نىڭ نفوسلرى يارىم مىليوندىن آرتىق بولگنلر (سراى، 2002: 14-15).

افغانستان تارىخ بۇيىچە جودە كۆپ دولتلارنىڭ استىلاسىگە معروض قالىشى تورلى ايتتىك گروھلرى نىڭ اۇرتە گە چىقىشىگە سبب بولگن. افغانستان دە انچە كۆپ فرقلى تىل و ايتتىك گروھلر بىدە بۇلماقەدە. بوگون افغانستان دە موجود بولگن گروھلر شونلر دىر: پشتونلر، تاجىكلر، اوزبېكلر، تۇركمېنلر، قازاقلر، قىرغىزلر، اويغورلر، تاتارلر، قىچاقلر، قارلوقلر، قارە قالپاقلر، چغتايلىر، افشارلر، ايماكلر، ھزارە لر، فارسلىر، بلوچلر، نورستانلىكلر، ھندلىكلر، آرىلر، پەھتانلر، پشە بىلر، گوجرلر، شىغلر، كولمانلر، پنجابىلر، تىرايىلر، فگانلر، جتلر، براھولر، عربلر، موغوللر، اورمىرلر، پراچىلر، پاميرلىكلر، كورد (كرد) لر و بشقە (آتابى، 2015: 559-561). بو قوم گروھلرىدىن ھزارە لر، چھار ايماكلر، قىزىلباشلر، افشارلر، عربلر، تاجىكلر، فارسلىر، جتلر، كردلر و بعضى كىچىك كئە لر فارسچە سۆزلىشىپ تاجىكلشكەنلر دىر. تۇركلردىن اوزبېكلر، تۇركمېنلر، قازاقلر، قىرغىزلر، اويغورلر، تاتارلر، قىچاقلر، قارلوقلر، موغوللر، قارە قالپاقلر... عموم «اوزبېكچە» و اوز لەھجەلرى بىلەن سۆزلىشىپ و فرەنگى بارلىكلارنى اسرەب دوام اېتىرماقەدەلر. پشتونلار دە اېسە كۆپ فرقلى لەھجە و شيوہ بۇلمسلىگى اوچون يالغىز پشتون صفتىدە بىلىنە دى. شونى ھم قوشىش كىرە كە، تۇرك بۇيىنى تشكىل بېرە ياتگن قىزىلباشلر، افشارلر، ھزارە لر، ايماكلر (بىر قىچە سى)، تىمورىلر، بابرىلر دېك بشقە تۇرك اوروغلى تىللىرىنى يوقاتىپ فارسچە سۆزلىشەدىلر. بو اسىمىلە بۇلگن (ھويت و كىملىكلەرنى يوقاتگنلر) تۇركلر قوملرى، تۇرك نفوسى سەنە لىشىگە كىرە يدىلر. اگر بو اسىمىلە تۇرك گروھلرى، تۇركلارنىڭ نفوس سەنە شىگە كىرىتلىسە لر افغانستان دە گى تۇركلارنىڭ نفوس لرى ۱۵ مىليون دىن آرتىق بولە دى.

بو قارىشلىقلىكلربىبى بىلن ھىچ بىر زمان حاضرگچە افغانستان نىنگ نفوسى ايتتىك اساسىدن تۇغرى شكىلده بىلگىلىشگن اېمىس. تخمىنى كۆرسىتىلگن رقىملردە ايرىم پولىتىكە لرنىتېجە سىدە بعضى قوم گروھلار سانلرى نىنگ ارتدىرىلگنى يا ھم ارتىرىلگنى كۆرىنماقده دىر. ايتتىك نفوسى حقىدە فرقىلىق منبىلردە فرقىلىق رقىملر كۆرسە تىلگن. اۆرنك اولراق بىر قنچە منبىلرنى قىطار قىلە آلە مىز:

«امرىكالىك تېكشىرووچىسى (لوى دوپرى- Loy Dopry) گە كۆرە: پىشتون 46%، تاجىك 25%، اۆزبېك 7%، ھزارە 6%، اىماق 6%، تۆركمېن 1%، فارسى 4% دېگندىر.

ورلد المانك (World Almanak) نىنگ ايتىشىچە: پىشتون 38%، تاجىك 25%، ھزارە 19%، اۆزبېك 6% دىك قوملرنىنگ فايزىنى كۆرسىتىدۇر.

اولوسلر آراسى تشكىلاتى نىنگ كونىشى بىلن بىرگە لىكده 1960 دە ماكس گلېبورگ اوزاثرىدە افغانستان قوملرى نىنگ احصاءىيە سىنى شوندا قىطار قىلگن: پىشتونلر 60%، تاجىكلر 30%، اۆزبېك 5%، ھزارە لر 3% و بشقە لرى اېسە 2% دېگندىر.

1981 يىلىدە دنيا نفوسلرى، اېسكى شوروى دە گى اتنوگرافىيە بىلېملر انستىتوتى تامانىدن ترقىتىلگن «اتنوگرافىيە رھبىرلىگى-سياحت رھبىرى» ناملى اترنىنگ يازوچىسى سى. آى. بروك (C.I.Brok)، افغانستان قوملرىگە اعتبار بىرىپ نفوسلرىنى ايتتىك منشا سىدن شونقە كۆرسىتىدۇر: پىشتونلر 52.8%، تاجىكلر 8.6%، چار اىماقلر 3%، فىروزكوهىلر 0.7%، جمشېدىلر 0.7%، تايمىنلر 0.8%، تېمورىلر 0.6%، بلوچلر 0.9%، نورستانلىكلر 0.8%، پامىرلىكلر 0.7%، پارسلر 0.3%، كرلر 0.1%، اورمىرلر (0)، پراچىلر (0)، تۆرك گروھلرى: اۆزبېك لر 8.6%، تۆركمېنلر 2%، افشار قىزلباشلر 0.2%، قىرغىزلر 0.1%، قازاقلر (0)، ھند-اورپا گروھلرى: پشە يىلر 0.7%، پنجابلىكلر 0.2%، ھندلىكلر 0.1%، تىرايىلر 0.1%، فگانلر (تورىلر) 0.1%، جتلر 0.1%، كوهستانلىكلر (0)، براھوىلر 0.3%، عربلر 0.2%، موغوللر 0.1%، قارە قىلپاق-ايغور-كوچ ھرىولر 20 مىنگ، يھودلر 10 مىنگ (حاضر افغانستان دن چىققنلر)، بشقە تانىلمە گنلر 0.2%. بوگون افغانستان دە عمومى كۆرىنىشە تورت بوپوك ايتتىك نىنگ پىشتونلر، تاجىكلر، ھزارە لر و اۆزبېكلر بۇلگنى دقتى چىكە دى» (اتايى، 2015: 558-561).

بشقە بىر منبىدە اېسە افغانستان نىنگ نفوسىنى، نژادى جھتدن بىزگە شوندا قىلگنلر دى: «نفوس نىنگ 42% سىنى پىشتونلر، 24% بىنى تاجىكلر، 12.5% بىنگى تۆركلر، 8% بىنى موغولچە سوزلشە ياتگن (ھزارە) لر، 4.2% سىنى فارسلىر (ايرانلىكلر)، 3.4% بىنى اىماقلر، 1.7% سىنى بلوچلر، بشقە قالگنلرىنى ھم پشە يىلر، قىزىلباشلر، نورستانلىكلر، براھوىلر، ھندولر، ارىلر و بولردن تشقرى قالگنلىكى كىچىك قىبىلە لرنى تشكىل بېرە دى. افغانلرنىنگ شمال دە گى قىبىلە لرىنى پختون، جنوبدە گىلرىگە دە پىشتون دىپىلە دى. تاجىكلر فارس لهجە لرىدن بولگن درىچە (تاجىك) لهجە سىنى سوزلشە دىلر. تۆركلر اىچىدە اېنگ زىچ كىلە اۆزبېكلر دىر. اۆزبېكلرنىنگ نفوس فايزى 9.2% دىر. اىككىنچى قىتاردە تۆركمېنلر كېلە دى. بشقە تۆرك بۇلرى اېسە قىرغىزلر، قازاقلر، قىچاقلر، قارلوقلر، قارە قىلپاقلر، چغتايلىر، اويغورلر و بولرنىنگ تشقرىدە گى كىچىك گروھلر دىر.

تېكشىرووچى و يازوچى بھرالدىن شارق نىنگ «جنوبى تۆركىستان نىنگ قىسقىچە تارىخى» اتلى اثرىدە افغانستان تۆركلرى نىنگ بوتون نفوسى 7-8 مىليون يىقىندە بۇلگنلىگىنى تخمىن اېتگندىر (شارق، 2019: 201). اېنىقسە، (مظلوم تۆركلرنىنگ اولكە سى افغان تۆركىستانى) ناملى اثر نىنگ 68 بىنچى صحىفە سىدە افغانستان دە تۆركلرنىنگ تشكىل بېرگن توپلم سانىنى شوندا قىلگندىر: «بوگون افغانستان نفوسى نىنگ اوچدن بى (1.3) بۆلىمىنى تۆركلر تشكىل اېنماقده. بو قرداشلرىمىز، تىلى بىلن، كلتورى بىلن، تورموشى، يشە ش طرزى بىلن تۆرك دنىياسى نىنگ ايرىلمىس پارچە سى دىر. شونىنگدىك، افغانستان تۆركلرى تارىخلىك حقىقتلر و نفوس زىچلىگى بىلن افغانستان نىنگ اصل عنصرلرىدن سەنە لە دى. مطلقا اۆزبېكلىك صفتىدە ناملندىرىلمىسلر» (اشقېن، 2001: 68). اسدالله اوغوزگە كۆرە افغانستان تۆركلرى نىنگ نفوسى: «افغانستان دە اېنگ كۆپ تۆرك بۇيى اۆزبېكلر و تۆركمېنلر دىر. منطقه دە بولردن تشقرى قازاق و قىزىلباش كېى بشقە تۆرك جمعىتلرى ھم موجود دىر. افغانستان دە تۆركلرنىنگ توپلم نفوسلرى 5 مىليون كىشى يىقىنلرىدە بۇلىشى تخمىن اېتلىماقده. بونىنگ 2 ويا ۲.۵ ويا 5/2 مىليونىنى اۆزبېكلر 1/5 ويا 2 مىليونىنى تۆركمېنلر و قالگنلرىنى ھم بشقە تۆرك قىبىلەلرى تشكىل بېرە دى. افغانستاندە اوروشلر سببىلى سۇنگ 20 يىلدىن بېرى نفوس سەملىشى بجرىلمىسلىگىدن بو قارىدەگى رقىملر، نفوس ارتتىرىلىشى كۆز ائىدىگە االىنىپ تخمىنى بىر كۆرىشە كۆرسىتىلگندىر (اوغوز، 2001: 44).

یوقاریدهگی منبعلر نینگ فرقلیلیکلری بیر-بیریدن کورستیب کبلگن. بیراق رقلر، فرقلی بولسه-ده اوچ کنته گروه نینگ بیرینچیسى پشتونلر، ایکیکینچیسى تاجیکلر و اوچینچیسى سینی ايسه توركلكر تشکيل بیریگینى ممکن کورمیز.

تورکلكر حقیقتده افغانستانده ایکیکینچى پرجمعیت اپتتیک گروهینى تشکيل بېرراپدی. یوقاریده بېلگینگن-دېک ایریم سیاسى و تیل پولیتیکه لری سببى بیلن تورکلكر نینگ نفوسى، نفوس سنه شلرده از کورستیلگندیر. بوبیلن بېرگه لیکده بعضى تورک گروهلری هم، هویتلرینى یوقاتگنلر دیر. بولر نینگ برچه سیگه قره مسدن کونیمیزده افغانستان نفوسى نینگ اوچدن بیرینى حصه سینى تورکلكر تشکيل اپتماقده. بو انیقلاشنى تصدیق قیلیش اوچون افغانستان نینگ تورک قوملری گروهلری حقیده کورستیلگن بعضى منبعلرگه اوچر شیمیز کپره ک کورینه دی. افغانستان نینگ نفوسى تقریب 28-30 میلیون یقینلریده بولگندیر. بو نفوس نینگ اوچدن بیرینى تورکلكر (اوزبېکلر، تورکمن، قازاق، قیرغیز، اوغور، تاتار و بشقه) تشکيل اپته دی. کونچیلیک شکله کورینگن اما چیندن ازچیلیکنى تشکيل بېره یاتگن پشتونلر، سونگی 250 بیلک مستعمره چیلیک پولیتیکه لری بیلن افغانستان نینگ شمالیدهگی ايسكى توركلكرستان توپراقلریگه بېرلشتیریلدی. او بېردهگی محلی خلقى بولگن تورکلكرنى سورگون گه مجبور اپتدیلر... قیغوبیلن، بولر نینگ انچه سی پشتون ویا تاجیکلر بیلن آره لشیب هویتلرینى یوقاتگنلر. هر حالده شمالی افغانستان نینگ ۸۰٪ نى تورک دیر و بشقه قالگنلری نادرخان و ظاهرخان دورلریده ملی ظلم پولیتیکه اساسیده شمالده گى مناسب و اونوملى اراضیلر بېرلشتیریلگن "ناقل" پشتونلری بیلن تاجیکلر و هزارلردن عبارت (خیری، 2010: 62).

بو موضوع ئوغریسیده یاووز سلیم نینگ یازیشیچہ افغانستان نفوسى 29-34 میلیونلر آراسیدهگی رقلر سوزلنه دی. تورکلكردن اوزبېکلر نینگ 6 بیلن 7 میلیون، تورکمنلر نینگ هم 2 بیلن 3 میلیون چېگره-سیده بولگنلری چمئنه دی. قازاقلر، قیرغیزلر و قاره قلیاق تورکلكری- ده ۱ میلیون یقینلریده اېکن. یعنی برچه تورکلكر نینگ نفوسینى توپله گنیمیزده افغانستانده 9-11 میلیونگه یقین تورک نفوسى نینگ بارلیگیگه دوچ کبله میز. بو وضعیت افغانستاندهگی تورکلكری اوچون بویوک بیر کوچ-قوت دېب سنه ش کپره ک (یاووز، 2013: 59).

تیل و ادبیات آقیمی

افغانستان، ايسكى زمانلردن بیرى تورک دولتلىرى نینگ اېگه لیکگه قالگن. بو سبب دن هم، بو توپراقلرده اونوملى بیر تورک کولتورى مدنیتی موجود، خصوصن تیمورلیکلر و بابرلیکلر دوریده خراسان نینگ مرکزی هرات محیطیده تورکلكر نینگ تیلی و ادبیاتی اېنگ یخشی درجه ده تکمیللشدی. بو سبب اېله تورک تیلی و ادبیاتی بو منطقه ده تۇغیلدی و تورک دنیاسیگه عکس اپتیلدی. تیموریلر و بابریلر زمانیدهگی تورک تیلی و ادبیاتیدن تورلی جغرافیا لرده یشهدیگن تورک یازوویچلری و شاعرلری ايسه اورنک الماقفه باشله-دی (مله یف، 1392: 5-8).

اورته آسیا تورکچەسى 15. قرنده تیمور اۇغیللىرى نینگ ادارى تاثيرلىرى بیلن اولکده رواجلندی. ایلک ترقى، تیمور نینگ اۇغلى شاهرخ زمانیده هراتده و شاهرخ دن سونگ بو بېرده حکمدارلیک اوتکزگن اۇغلى، اولوغ بېک زمانیده سمرقندده یوزه گه کیلدى (بنارلی، 2001: 420).

تیمور نینگ تور تینچى اۇغلى شاهرخ، آتەسى نینگ اولیمیده اېگیرمه سککیز یاشیده اېکن، خراسان والى-لیگینى آله دی. شاهرخ عالیەسى نینگ اېنگ ارزشلى مزاجیگه و تک سیاسى ذهنیتگه اېگه اېدی. شونینگدېک شاهرخ، تیمور اۇغیللىرى آره سیده اېنگ حلیم شخصیتلردن بیرى اېدی. یخشی بیر قومندان و قهرمان، فقط باریشچی، انسان پرور، یاقیملى بیر خصلتده، بویوک بیر شاعر، اعمارچی، شاعرلر و صنعتکارلر نینگ قوروچیسى و آسیانینگ اېنگ مکمل حکمدارلردن بیرى بولگن اېدی (مله یف، 1392: 5-6).

تورک دنیاسى نینگ بویوک یازوویچى و شاعرلردن بیرى علیشیر نوایى و حسین بایقرا، بوگون افغانستان چېگره لری اېچیده بولگن هرات شهریده تۇغیلدی. بو شهرده سلطنت سوریب و بو توپراقلرده حیاتدن کوز بومدیلر. اینیقسه، مزارلری هم هلی بو شهرده اوزین الگندیر (مله یف، 1392: 516). خوددی علیشیر نوایى دېک ادبیاتیچى ظهیرالدین محمد بابر شاه ايسه کابلنى سیاسى مرکزی تئلب تورک فرهنگى اوچون بویوک اولوشلرینى قوشگندیر و مزارى هم کابل دهگی اوز اسمیگه اتلنگن بابر باغیده بېر الماقده.

تیموریلر و بابریلر نینگ یشهگن افغانستاندهگی منطقلر، تۈرك كولتورۇ جهتنن اونوملى كۆرينمىدى. هرات شىهرى تۈرك ادبىياتى نىنگ خصوصن چغتايچه ادبىياتى نىنگ اۈرتى گە چىقگن و ترقىياتلشگن بىرشىهدىر. عليشير نوابى، حسين بايقرا، بابرشاه كى تۈرك ادبىياتچى و تىل بىلىمچىلرى چغتاي تۈرك ادبىياتى نىنگ اساسىنى بو شىهرده قوردى و بونى ابىنگ بوقارى درجه گە چىقىردىلر. چغتايچه و ادبىياتى فقط گىنه بو بىرده رواجلنمىگن، غربى و شرقى تۈركىستانگە، عثمانلى، آذرى تۇپراقلىرى و هندوستانگە يايلىدى. بو ادبى فعالىتلر هم بعضى قىناقلرگە كىچىگن دىك ساده گىنه آرىستوكرات بىر تۈرك زمرهسى آرسىده چىگرلمىمىگن، بلكه بىر فرهنگلى محىطى طرفىدن قوتلەنىب اۈسگندىر. خراسان نىنگ تولى كىنلرىدن بو حركىتى كۆمكلەگن و تۈركچە اثرلر يازگن شىخ احمد سهىل، حافظ ابرو، حلال چغتايى، مير خواجه جوزجانى، كاتىبى نىشاپورى، ميرحسین معمايى، واعطى، كاشفى، مولنا محمد بدخشى، خواندمىر، مىرخواند، بايقرانىنگ اۈغلى بدىع الزمان، محى الدين اسفزارى و شىدايى بلخى دىك بوزلرچە شاعر و يازوچىلر بار ابدى (تۈركر، 1998: 198).

نوابى و بابرىنىنگ شعرى اثرلرىدن اۈرنىك آلگن كۆپىنچە شاعرلر باردىر. بولردن مىرىن باى، ابراهيم جانى، بابرىنىنگ اۈغىللىرى همابون و كامران ابىنگ باشده كىلماقده. بونىنگ بىلن بىرلىكده بىرام خان، عبدالرحىم خان و باشقه تۈرك دنىاسىده بۇلگن بعضى يازوچى و شاعرلر متاترلنگنلر (تۈركر، 1998: 199).

افغانلر افغانستان گە حاكم بولگندىن سۇنگ تۈركلر اولرنىنگ سىياسى و فرهنگى تعصبلىرى آستىگە قالسه هم، 18. يوزىلنىنگ سۇنگى بىللىرىگە اۈزبىك يازوچىلرى و شاعرلرى ادبى فعالىتلرىنى دوام بىرىشدىن كىبىن قالمىدى. بولردن بلخ امىرى ايشان اوراق، آچه امىرى، ايشان صدر، شىرغان حكمدارى مير حاكم خان، آىبىك رىبىسى مير بابە بىك، اندخوى حكمدارى غضنفرخان، تاشقورغان امىرى بىگىت على بىك، سرپل خانى محمودخان و قتغن قومندانى شاه مراد بىك كى اۈزبىك خانلرى نىنگ سرايلرىدەگى شاعرلرنىنگ فارسچە شعرلرى ياننده تۈركچە (اۈزبىكچە) شعرلرنى هم كۆرماقدهمىز. سۇنگى دورلرگە مجادلەچى تۈرك يازوچى و شاعرلرى تىل، ادبىيات و فرهنگلرنى دفاع قىلىب ادبى فعالىتلرنى دوام اېتىدىلر. بو سلطەنىنگ اۈزگىرىشى نتيجهسىده چغتايچه ادبىياتى، بىرىنى بوگونكى اۈزبىك تىلى و ادبىياتىگە بىرىدى (تۈركر، 1998: 200).

چاغداش اۈزبىك تىلى و ادبىياتى نىنگ باشلنغىچ دورى

بو دورده، وجودگە كېلىش و باشلنغىچ دورىده افغانستان چاغداش اۈزبىك تىلى و ادبىياتى بىر ظلم وضعىتى اىچىده تشكلىشماقده باشلب اۈرتىگە چىقىدى. بو دوردهگى خداىنظرعابر، عبدالخىرخىرى، عبدالحلىم حيا، عبدالمومن حمىدفاربابى، نجم الدين عيان كى يازوچى و شاعرلر شعرلرنى اۈزبىكچە، فارسچە و پىشتونچەدە قلمگە ادىلر. بو دورىده اۈزبىك تۈركچەسىده مطبوعه و نشرىاتلر بۇلمە گنى اوچون يازوچىلر و شاعرلر اثرلرنى قۇل بىلن يازىشگە دوام اېتىدىلر. بو قۇلبازمه اثرلر، هر بىر تۈرك كىشىلرى تمانىدن اۈقىلگىچ اېدى. خداىنظرعابرنىنگ م. 1943 يىلىده اۈزبىكچە و فارسچە بىلن آرەلش يازگن "دلاكلر" ناملى شعرىنى اۈرنىك كۆرستماقدهمىز.

خون دل از دىدهام آقتور ماسون دلاكلر

مىشترى را رنجلر بىتكور ماسون دلاكلر

ساج ابله سقال آلورمىندن بو بى انصافلر

همچو من بىچاره را اولدور ماسون دلاكلر

مىلادى 1978 يىلدىن باشلب افغانستان چاغداش اۈزبىك ادبىياتى دورىده جوده شاعرلر و يازوچىلر اۈرتى گە چىقىب اۈز ادبى اثرلرنى اۈزبىكچەگە نشر اېتماقده باشلدىلر. اىنىقسە مجله، تلوزىيون و رادىولردە ادبى فعالىتى بىلن قۇشلىب، اۈزبىك تىلى و ادبىياتى نىنگ ترقىياتىده كتنه رۇل اۈينەگنلردىر. بو دورده يازوچى و شاعرلر عليشيرنوابى، بابرشاه، مشرب، صوفى الله يار و خواجه احمد يسوى كى كلاسىك اۈزبىك شاعرلرنى اۈرنىك اىب اثرلر چىقتىلر (ثبات، 2016: 2).

انه تیلی بیلن یازیب اوزبیک تیلی و ادبیاتی نینگ رواجلیشیده بویوک اولوشلری بۇلگنلر آره سیده قادرپلنگیوش، مولانا نعمت الله محوی قیصری، جنیدالله حادق، نادم قیصری، مقیمی اندخویی، فیضی، میر عالم بیک صمیمی، جلوه، غمگین، مولوی نصرت، عنبر، نفیر فاریابی، اپرگش اوچقون، نیازی بلخی، میر محمد امین غربت، قاری محمد عظیم عظیمی سرپلی، قاری شرف الدین شرف، نظر محمد نوا، مولوی عبدالغنی علمی، خداینظر عابر، محمد متین کبلماقدهلر. بولر سیاسی جبرلرگه بویون اېگمسنن مجادله ایتیب تۆرک تیلیلده ادبی فعالیتلریگه دوام اېتگنلر دیر.

چاغداش اوزبیک ادبیاتی نینگ ترقیات دوری

افغانستانده طالبان حاکمیلیگی یوق اېتیلگندن سۇنقره 2003 ییلده ینگى اساسی قانون قبول اېتیلدی. بو اساسی قانون نینگ 16نچى ماده سیده اولکە نینگ سۇزلەیدىگن رسمي تیللری پشتو و فارسچەدیر، بیراق منطقه لردە کوپ چیلیکنی تشکیل اېتگن تیللر اېسە اوچینچی رسمي تیل قبول اېتیلگندیر. اینیسە یوکسلیشی و ترقیاتی اوچون فایدەلی پروگراملر قیلەلمەدی شکیلیده ایتیلماقدهدیر.

افغانستان نینگ شمالیدهگی منطقه لردە بیرینچی قطارده کوپ چیلیکنی تشکیلشتیرگن تۆرک ملتی، اساسی قانونگه کۆره اوز تیلی، ادبیاتی و کلتوری نینگ رواجلیشی و ترقیلیشی اوچون قویوق شکیلیده ایشلەگن و اوز امکاملری بیلن ادبی میدانلردە تورلی فعالیتلری جبریپ تورگنلر دیر. تاسف بیلن ایتیش کبرەک که افغانستان دولتی، تۆرک یازوچى و شاعرلر نینگ باسیلیشگه تیار بۇلگن اثرلریگه هرخیل بیر یاردم و قۇللشده حاضر بۇلمەگندیر، بیراق بونگه انه تیلگه هوسلی و فیزیکن یازوچى و شاعرلر نشریاتگه حاضر بۇلگن اثرلرینی اوز امکاملری بیلن باستیریشگه غیرت کورستگنلر دیر (ثبات، 2016: 3).

بو قیسقه مدتده یازوچیلریمیز نظم و نثر توریده جۇده کوپ اثر بېریشگه دوام اېتگنلر. دوکتور شفیقه یارقین، محمد حلیم یارقین، دوکتور محمد عالم لیبیب، دوکتور صالح محمد راسخ، دوکتور عزیزالله فاریابی، دوکتور تورە ایشانچ، دوکتور فضل احمد بورگیت، دوکتور گل احمد تانیس، استاد نورالله آلتای، تاشقین بهابی، گریته چی و یازوچى رحیم ابراهیم، محمد عالم کوهکن، استاد محمد کاظم امینی، استاد صالح محمد حساس، فرشته بیگیم، غلام شیخ وکیلزاده کبی کوپ شاعر و یازوچیلر افغانستان چاغداش اوزبیک تیلی و ادبیاتی نینگ رواجلیشی و ترقیاتلیشیده بویوک اولوشلرینی قۇشیپ کبلماقده لر (ثبات، 2016: 4).

توشوریم

بوگونگی افغانستان نینگ نفوسینی کورستگن اهالی نینگ ایتیک توزملیسی بېترلیچه قاریشیق کورینهدی. افغانستانده هیچ بیر قوم گروهی، یالغیز شکیلیده افغانستان نفوسی نینگ 50% تشکیل بېره آلمس، یوقاریده بېلگینلگندېک افغانستان ده اسیمیله بۇلگن تۆرکلردن نشقری، ایریم منبعلر نینگ چمەلشیکه کۆره افغانستان نفوسی نینگ اوچدن بیرینی تۆرکلر (اوزبیکلر، تۆرکمینلر، قیرغیزلر، قازاقلر...) تشکیل اېتماقده دیر. یعنی 2013 ییلده افغانستان نفوسی نینگ 32 میلیون یقیلریده بۇلگینی تخمین قیلگندیر. افغانستان نینگ بو نفوسیدن 9-11 میلیونگه یقین تۆرکلر نینگ تشکیل بېرگنی تخمین اېتلهدی. بشقه بیر دبیش بیلن ایتیک جهتدن افغانستان نفوسینی بیرینچی قطارده پشتونلر ایکینچی قطارده تاجیکلر و اوچینچی نوبتده تۆرکلر... تشکیل اېتماقده دیرلر.

افغانستان ده تیل و ادبیات نینگ ترقیاتی هم دقتنی چیکماقده، افغانستان تۆرکلری نینگ تیلی و ادبیاتی نینگ اېنگ پارلاق و آلتین دورلری تیمورلیکلر و بابرلیکلر زمانیده میدانگه کبلیدی. بو دورده هم معماری و هم ادبی اثرلر یوکسک بیر سویهگه یېتیشدی. شرق رنسانسی آتی بیلن بیلگنیمیز بو دور علیشیر نوابی، بابرشاه، اولوغ بېک، لطفی، سلطان حسین میرزا باقرا دېک اولوغ تۆرک عالم کیشیلر و شاعرلر هم یېتیشدی. خصوصن علیشیر نوابی و بابرشاه، شرق تۆرکچه سی یعنی چغتایچه و ادبیاتی نینگ اورتگه چیقیشیده و رواجلیشیده بویوک رۇل اوینهگنلر و تۆرک ادبیاتیگه جوده منگو ادبی اثرلری بېرگنلر.

تۆرک ساله سیدن سۇنگی حکمداری بۇلگن نادر افشاردن سۇنقره، افغانستان تۆرکلری، ادبی و سیاسی بارلیکلرینی قۇلدن بېریشلری فکری چیکماقدهدیر. یعنی، حاکمیت تۆرکلر نینگ قۇلیدن کپتگندن سۇنگ

ایزلنگن جبرو ظلملیک پولیتیکه‌لر بیلان بیرلیکده افغان و تاجیکلر کلتورینینگ تاثیر آستیکه قالگن افغانستان تۆرکلری، اوزون ییللر اینگ حقیقی حق "انه تیل" لریگه تعلیم آلیشدن محروم قالگن. انه تیللرینی اوز آرملریده حتی قۇرقیب، تۆرکچهنی اونوتیب و فارسچهنی سۆزلشوو حالیکه کپلتیرگنلردیر. بو سبب بیلان تۆرک سؤبییدن بۇلگن آیماقلر، قزیلباشلر، افشارلر و باشقه لر هویتلرینی یوقاتیپ و فارسچه سۆزلماقدهلر. باشقه تۆرک ایتنیکلری (اوزبیک، تۆرکمن، قزاق، قیرغیز...) اېسه کۆرەش اېله تیل و کلتورلرینی قۇرآدیلر.

بو اولکده بویوک تۆرک اویغارلیگی نینگ ایکی بویوک وارثی کۆرینماقدهدیر. بولراوزبیکلر و تۆرکمنلردیر. اوزبیک تۆرکلری اېسه، افغانستانده یشهگن اوچینچی بویوک ایتنیک گروهی سنهلهدی. اوزبیک و تۆرکمن تۆرکلری بوتون پېترسیز امکانلرگه و فرقی چپکلنیشلرگه قرشی اوز انه تیللری بیلان ادبی اثرلر یره‌تیشگه اورینماقده لر و حاضر اېسه اوزبیکچه، تۆرکمنچه، فارسچه و پشتونچه‌دن سۇنگ کۆپلیکنی تشکیل بېرمه‌دیگن یورتلرده اوچینچی رسمی تیل اوله‌رق بیلینماقدهدیر.

قیناقلر

- اوغوز، اسدالله (2001). **هدف اولکه افغانستان**. توغان کتابچیلیک، آس انتشاراتی، استانبول.
- آتابی، محمد ابراهیم (2015). **نگاهی مختصر به تاریخ افغانستان**. (ترجمه: جمیل رحمان کامگار، میوند باسمه خانه سی، کابل).
- آشقین، هولای (2001). **مظلوم تۆرکلر نینگ اولکه‌سی افغان تۆرکیستانی**. توران کلتور وقفی باسمه خانه سی، استانبول.
- آفیوز، مراد (2012). **کیچ دوری چغتای ادبیاتیدن کونیمیزده افغانستان اوزبیک ادبیاتی نینگ تاریخی ترقیاتی و فاریاب ادبیاتی**. ترقه‌لگن یوکسک لیسانس تیزیس. فاتح بیلیم یورتی سوسیال بیلیملر انستیتوتی، استانبول.
- بنارلی، نهاد سامی (2001). **رسملی تۆرک ادبیاتی تاریخی 1** (داستانلر دوریدن زمانیمیزگجه). ملی تعلیم نشریاتی، استانبول.
- تورکر، فراح (1998). **تۆرک دنیاسی قوللنمه کتابی**. (تۆرکیه چیتلیک تۆرکلر ادبیاتی)، "افغانستان تۆرکلری"، کلتور تحقیقاتی انستیتوسی نینگ باسمه‌خانه سی، انقره.
- ثبات، جمشید (2009). **18-19 نچی قرن ده افغانستان نینگ سیاسی و مدنی وضعیتی**. اوزبیک تیلی و ادبیاتی بۆلیمی، بلخ.
- خیری، آی سلطان (2007). **افغانستان ده تۆرکچه اوقیش نینگ تاریخی**. ترقه‌لگن یوکسک لیسانس تیزیس، غازی بیلیم‌یورتی اوقیتیش و تربیه‌لش بیلیملر انستیتوتی، انقره.
- خیری، آی سلطان (2010). **افغانستان ده تیل پولیتیکه لری**. خراسان باسمه‌خانه سی، کابل.
- سرای، محمد (2002). **افغانستان و تۆرکلر**. آورسیا ستراتیژیک تپکشیریشلر مرکزی باسمه خانه سی، انقره.
- شارق، بهرالدین (2009). **تاریخ مختصر ترکستان جنوبی**. نقشینه باسمه خانه سی، تهران.
- عظیمی، جلایر (2013). **ترک های افغانستان**. انتشارات نشریاتی، کابل.
- فوزی، فیروز (2013). **افغانستان ده تۆرک کلتوری و ادبیاتی تۇغریسیده بیر تپکشیریش**. باتمان بیلیم یورتی سمپوزیومی، 549-553.
- مله‌بف، نبتن (2013). **تاریخ ادبیات اوزبیک**. (ترجمه: برهان الدین نامق، شهید صبغت الله ذکی فرهنگي بنیادی انتشاراتی، کابل).
- یارقین، محم حلیم (2013). **تاریخ اوزبیکان افغانستان**. انتشارات خراسان نشریاتی، کابل.
- یاووز، سلیم (2013). **آه افغانستان**. تۆرکیه ساغلیک ایشچیلری نینگ سبندیکاسی نشریاتی، انقره.

KA'B B. ZÜHEYR'İN "KASİDE-İ
BÜRDE"SİNE ABDÎ'NİN YAZDIĞI
MANZUM ŞERHİN NİTELİĞİ

KA'B B. ZÜHEYR'S "KASİDE-İ
BÜRDE" AND A COMMENTARY IN
VERSE WRITTEN BY ABDÎ ON IT

Dr. Elife ATEŞ



İstanbul Gelişim Üniversitesi, İktisadi İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Bölümü, elife.ates321@gmail.com

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 30.11.2020
Kabul Tarihi: 20.12.2020
Yayımlanma Tarihi: 30.12.2020
Sayı: 4
Sayfa: 146-163

Article Information: Research Article
Received Date: 30.11.2020
Accepted Date: 20.12.2020
Date Published: 30.12.2020
Volume: 4
Page: 146-163

Atıf / Citation

ATEŞ, E. (2020). Ka'b b. Zühey'r'in "Kaside-i Bürde"sine Abdî'nin Yazdığı Manzum Şerhin Niteliği. *International Journal of Filologia*, 3 (4), 146-163.

ATEŞ, E. (2020). Ka'b b. Zühey'r's "Kaside-i Bürde" and a Commentary in Verse Written by Abdî on it. *International Journal of Filologia*, 3 (4), 146-163.

Dr. Elife ATEŞ

KA' B B. ZÜHEYR'İN "KASİDE-İ BÜRDE" SİNE ABDÎ'NİN YAZDIĞI MANZUM ŞERHİN NİTELİĞİ

Ka'b b. Zühayr's "Kaside-i Bürde" and a Commentary in Verse Written by Abdî on It

ÖZ

Klasik Türk Edebiyatı'nda tercüme ve şerh türü eserlere baktığımızda "tercüme" ve "şerh" kelimelerinin zaman zaman birbirlerinin yerine kullanıldıklarını görmekteyiz. Bazı eserlerin başlığında "tercüme" ibaresi geçse de muhtevaya bakıldığında şerh özellikleri görülmektedir. Buna örnek teşkil edebilecek eserlerden biri de Abdülbâkî b. Ahmed Abdî'nin (ö. 1765'ten sonra), Ka'b b. Zühayr'in, "Kaside-i Bürde"sine yaptığı, "Manzum Terceme-i Banet Suad" başlığını taşıyan fakat aslında bir muhtasar şerh olan eseridir. Eserin şerhe hazırlık niteliği taşıyan girizgâh bölümünde de esere dair, ağırlıklı olarak "şerh, ayan, beyan..." gibi şerhle alakalı ibarelerin kullanıldığı, bunun yanında birkaç kez de "terceme" lafzının kullanıldığı görülmektedir. Eserin muhtevası ve beyitler incelendiğinde yer yer filolojik açıklamaların yer aldığı, kaynak şairin hayatına ve kasideyi yazma serüvenine dair bilgilerin verildiği, kaynak dile ait kültürel arka planın okuyucuya aktarıldığı klasik bir şerhle karşı karşıya kalırız. Bu çalışmada gerek şarihin girizgâh bölümündeki kendi ifadelerinden gerekse de ortaya koyduğu eserinin incelenmesinden hareketle eserin tercüme mi yoksa şerh mi olduğu tartışılmış ve kapsam çerçevesinde şarihin şerh sebebi ve metodu ile ilgili çıkarımlar ortaya konmuştur. Makaleye konu olan eserin, Süleymaniye Ktp. Kılıç Ali Paşa 784/2 nüshası dikkate alınmıştır.

Anahtar kelimeler: Klasik Türk Edebiyatı, tercüme, şerh, Abdî, Manzum Terceme-i Banet Suad.

ABSTRACT

When we look at the translation and commentary works in Classical Turkish Literature, we see that the words "terceme" (translation) and "şerh" (commentary) are used interchangeably. Even though some works are titled as "translations" it is usual that they show characteristics of "commentaries" in context. One of such works is Abdülbâkî b. Ahmed Abdî's "Manzum Terceme-i Banet Suad" which is an abridged commentary to Ka'b b. Zühayr's "Kaside-i Bürde" despite its including the term "translation" in its title. In the introductory part of the work it is seen that the words "şerh, ayan, beyan" which belong to "şerh" (commentary) terminology are highly used. And the word "terceme" is used a few times which is less than the commentary terms. When we analyse the work we see that we are confronted with a classical commentary which contains some philological explanations about the work, some information about the poet of the source work and also his writing adventure, and then the cultural background of the source work. In this study it is argued that whether this work is a "translation" or a "commentary" in accordance with the data derived from the analysis of the couplets of the work. The aim of the commentator and his commentary style are also presented. This study is based on the manuscript which is recorded as Süleymaniye Ktp. Kılıç Ali Paşa 784/2.

Keywords: Classical Turkish Literature, translation, commentary, Abdî, *Manzum Terceme-i Banet Suad*.

Giriş

Klasik Türk Edebiyatı'nda tercüme ve şerh türü eserlere baktığımızda "tercüme" ve "şerh" kelimelerinin zaman zaman birbirlerinin yerine kullanıldıklarını görmekteyiz. Nitekim Klasik Türk Edebiyatı'nda tercüme ve şerh kavramları sınırları net çizgilerle belirlenememiş alanlardır. Bazı eserlerin başlığında "tercüme" ibaresi geçse de muhtevaya bakıldığında şerh özellikleri görülmektedir. Yahut başlığında "şerh" ibaresi geçen bir eserin içeriğine bakıldığında tam bir şerh özelliği göstermediği ve tercümeyle daha yakın olduğu gözlemlenebilmektedir. Sadık Yazar konuyla ilgili olarak şunları söylemektedir:

"Bu iki sözcüğün şerh ve tercüme türü eserlerde sıklıkla aynı bağlam içerisinde yer almaları, ancak daha da önemlisi kimi örneklerde birbirlerinin yerine kullanılmaları, bunların aynı anlam dairesinde yer alan iki kavram olduklarını göstermektedir. Yine Arapça veya Farsça eserlerin açıklanması ve yorumlanmasını konu alan şerh türü eserlerde, bir şekilde tercümenin yer alması; bazı tercüme faaliyetlerinde de şerh veya şerhe benzer uygulamaların bulunması da edebî bir faaliyet olarak bu iki kavramı birbirine yaklaştırmaktadır." (Yazar, 2011: 15).

Buna örnek teşkil edebilecek eserlerden biri de Abdülbâkî b. Ahmed Abdî'nin (ö. 1765'ten sonra), Ka'b b. Züheyr'in, "Kaside-i Bürde"sine yaptığı, "Manzum Terceme-i Banet Suad" başlığını taşıyan fakat aslında bir muhtasar şerh olan eseridir. Eserin şerhe hazırlık niteliği taşıyan girizgâh bölümünde de ağırlıklı olarak "şerh, ayan, beyan..." gibi şerhle alakalı ibarelerin kullanıldığı, bunun yanında birkaç kez de "terceme" lafzının kullanıldığı görülmektedir. Burada geçen "terceme" kavramının bizim bugün anladığımız "tercüme"den çok farklı olduğu eser incelenince anlaşılmaktadır.

Nitekim şârih kendi eseri için "Beşer beyitle ebyâtın ki Türkî terceme kıldum / Hîtamî medh-i çâr yâr maķâlîme şeref virdüm" (Manzum Terceme-i Banet Suad, 784/2, v. 61b) diyerek ve eserine "Manzum Terceme-i Banet Suad" başlığını vererek eserini tercüme türü bir eser addetse de eserin muhtevası ve beyitler incelendiğinde yer yer filolojik açıklamaların yer aldığı, kaynak şairin hayatına ve kasideyi yazma serüvenine dair bilgilerin verildiği, kaynak dile ait kültürel arka planın okuyucuya aktarıldığı klasik bir şerhle karşı karşıya kalırız.

Klasik edebiyatımızda tercüme ve şerh kavramlarının net hudutlarının çizilmesi için daha çok çalışmaya ihtiyaç vardır. Bu makalede Ka'b b. Züheyr'in çokça tercüme ve şerhi yapılmış "Kaside-i Bürde"sine Abdülbâkî b. Ahmed Abdî'nin (ö. 1765'ten sonra) yaptığı bir şerhin kaynak metnin ilk beş beytinin şerhini içeren takribi yirmi beş beyitlik bir kısmı ele alınacaktır. "Sebeb-i Şerh" başlığı altında eserin girizgâh bölümünde yer alan, şarihin eseri hakkındaki kendi sözlerinden hareketle eserin "şerh" olduğu ortaya konacak akabinde "Şerh Usulü" başlığı altında şarihin şerh metodu ele alınacaktır. Üçüncü kısımda, şerhin ilk yirmi beş beyitlik bölümü tercüme ve şerh ilişkisi üzerinden incelenecek, eserin tercüme ya da şerh oluşuyla ilgili çıkarımlar beyitlerin yakın okunması üzerinden ortaya konup şarihin şerh metodu beyitler üzerinden ele alınacaktır. Sonuç bölümünde ise gerek şarihin girizgâh bölümündeki kendi ifadelerinden gerekse de ortaya koyduğu eserinin incelenmesinden hareketle eserin tercüme mi yoksa şerh mi olduğuna dair elde edilen çıkarımlar ve şarihin şerh sebebi ve metodu ile ilgili çıkarımlar toplu

halde okuyucuya sunulacaktır. Makaleye konu olan eserin, Süleymaniye Ktp. Kılıç Ali Paşa 784/2 nüshası dikkate alınmıştır.

1. Tercüme mi Şerh mi?

Abdî'nin "Terceme-i Kasîde-i Bânet Su'âd" başlığını taşıyan eserine yüzeysel olarak bakacak olursak metnin tercüme mi şerh mi olduğu konusu muğlaktır. Hatta metnin başlığını ve eserin içinde geçen "terceme" ibarelerini baz alırsak bu eser tercümedir bile diyebiliriz. Zira eserin başlığında "terceme" ibaresi geçmekte iken şair metnin içinde kimi zaman tercüme ve şerh ibarelerini birlikte kullanmıştır. Bir beyitte, "Beşer beyitle ebyâtın ki Türkî terceme kıldum / Hîtâmı medh-i çâr yâr ma'kâlîme şeref virdüm" (Manzum Terceme-i Banet Suad, 784/2, v. 61b) derken diğerlerinde, "Senüñ haddüñ mi ey 'Abdî Habîbüñ kisve-i pâkin / 'Ayân idüp beyân itmek ola mı kadri sen hâkin / Bu hicrân ile pür-ğam dil ki her dem yâd ider yârin / Şurû' itdi kaşîdenüñ ki şerhe ba'z-ı esrârın" (Manzum Terceme-i Banet Suad, 784/2, v. 60b) diyebilmektedir. Dolayısıyla kullanılan kelimelere bugünün penceresinden baktığımızda eserin bugün anladığımız üzere bir tercüme yoksa şerh mi olduğu konusunda mutabakata varamayabiliriz. Fakat metnin, şerh ve tercüme pencereleri üzerinden yakın bir okumasını yaptığımızda birtakım fikirleri haiz olabiliriz.

Abdî'nin "Tercüme-i Kasîde-i Bânet Su'âd" başlığını taşıyan eserinin başlığında geçen "terceme" ve muhtevasında yer alan "terceme" ibarelerinin işaret ettiğinin aksine mevzuubahis eserin şerhe daha yakın olduğu gözlemlenmektedir. Yukarıda örnek verdiğimiz beyitlerde yazarın eseri için "ayan, beyan, şerh" kelimelerini kullanmasının eserin şerh olduğuna dair ip uçlarını bize sunduğunu söyleyebiliriz. Bu ipuçlarının yanı sıra, metnin içinde eserin şerh olduğuna dair yazarı tarafından sunulmuş daha kuvvetli deliller bulunmaktadır. Eserde yer alan şu beyit eserin, yazarı tarafından şerh olarak kaleme alındığının delili sayılabilecek türdendir: "Bu hicrân ile pür-ğam dil ki her dem yâd ider yârin / Şurû' itdi kaşîdenüñ ki şerhe ba'z-ı esrârın" (Manzum Terceme-i Banet Suad, 784/2, v. 60b). Abdî bu beyitle bazı sırlı gizli ifadeleri açılmaya çalıştığını ifade etmektedir. Şârihlerin bir kısmı şerh ettikleri metnin anlaşılmasına hizmet edecek malzemeyi toplayıp okura sunarlar. Abdî de bu şairlerdendir. Gleen Most da şerhlerin pek çoğunda şârihlerin pek çoğunun metindeki problemleri çözmeye bilinçli olarak odaklandığını ifade etmektedir (2014: 463). Peki, problem nedir? Problem beyitleri incelediğimiz kısımda da görüleceği gibi pekâlâ başka bir kültür havzasında yazılmış bir metinde geçen ve erek kültüre uzak kavram ve kelimeler olabilir. Konunun örneklendirmesi beyitlerin incelendiği kısımda yapılacaktır.

Eserin şerh olduğuna kanaat getirmemize sebep olan başka bir husus da şârihin kaynak metni beşer beyitle açıklamasına rağmen kendi eseri için "muhtasar" ibaresini kullanmasıdır. Terceme için muhtasar kelimesini kullanmak abesle iştiğal etmekse de mevzuubahis kelime şerh için gayet kullanılabilir bir kelimedir:

Egerçi muhtasar kıldum risâle dinilür nâmı
Mu'tavvel kılsa câ'izdür anı erbâb-ı ma'anî [...]

Nazar kılsa buña 'ârif olur tenmîkine râğib
Kılur hem nâzımuñ şâhib ki men' itmez anı hâcib (Manzum Terceme-i Banet Suad, 784/2, v. 61a)

Yukarıdaki beyitlerden de anlaşılacağı üzere Abdî eserini muhtasar bir şerh olarak değerlendirmektedir ve diğer mana ehli şârihleri de eserini “mutavvel” kılmaya yani genişletmeye davet etmektedir.

Tüm bunların dışında şairin kendi eserinin nasihat ve nüktelerle dolu olduğunu ifade ettiği beyitler de şârihin kaynak metnin sınırlarıyla hudutları belirlenmiş bir tercümeden ziyade kaynak metinden biraz daha fazla yorum alanına sahip bir “şerh” olduğunu düşündürür. Nitekim sadık bir tercümede yazarın kendisine ait nasihat ve nükteleri tercümesine koymayacağı malumdur. Fakat beyit inceleme kısmında da örnekleri görüleceği üzere Abdî’nin beyitleri şerh ederken muhatabına konuyla ilgili nasihatler verdiği görülmektedir:

Naşâyiyle le‘â’ifden ‘ibâret oldı bu zîrâ
Şifâdur ruhla cisme budur inzâr ile büşrâ (Manzum Terceme-i Banet
Suad, 784/2, v. 61a)

Abdî’nin eserini şerh olarak değerlendirmemize yarayan bir başka husus da şârihin klasik gelenek şârihlerine yakın bir usulle çevirisine bir tercüme beytini dahil etmesidir. Sadık Yazar gelenekteki bu hususu şu şekilde ifade eder:

“Klâsik Türk edebiyatındaki şerh türü eserler aynı zamanda birer tercümedirler. Şöyle ki Türkçenin dışındaki bir dil ile (Arapça, Farsça) yazılan metinler Türkçe olarak şerh edilirken, kaynak metnin anlamı da bir şekilde Türkçeye aktarılır. Genel olarak bu şerhlerde takip edilen usul dolayısıyla, evvela şerh edilen metindeki kelimeler teker teker gramer özellikleri bakımından tahlil edildiği gibi, bu kelimelerin birebir Türkçe karşılıkları ile metin içinde aldıkları anlamlar da verilir. Ancak şerh türü eserleri tercüme olarak değerlendirmemizin asıl sebebi, özellikle edebî şerhlerin çoğunda “*ma’nâ-yı beyt, terceme-i beyt*” gibi ifadelerle kaynak metnin sözcüğü sözcüğüne veya buna yakın bir strateji ile Türkçeye aktarılmasıdır.” (2011: 16)

Abdî’nin mevzubahis şerhinde “*ma’nâ-yı beyt, terceme-i beyt*” gibi isimlendirme söz konusu olmasa da söz konusu beytin şerhinin ilk beytinin tercümeyle ayrıldığı görülmektedir. Tüm bu bahsedilenlerden hareketle Abdî’nin söz konusu eserinin şârihin kendi deyimiyle “muhtasar” bir şerh olduğu kanaatine ulaşılabilir. Aslında eserin Türkçe bir şerh olduğunu açıkça çıkarabileceğimiz beyit aşağıda yer almaktadır:

Rivâyet itdi râvîler nice şerrâh idüp tenmîk
Bu dürrî silk-i nazm ile kıluram Türkîce taḥḳîk (Manzum Terceme-i
Banet Suad, 784/2, v. 57a)

Eserin şerh olduğunu ispatlayan daha kapsamlı bilgiler beyitlerin incelenmesine ait kısımda bulunabilir.

2. Sebeb-i Şerh

Abdî eseri şerhe başlamadan önce kaynak metin şairini ve onun mevzubahis kasideyi yazma hikayesini 68 beyitle anlatmaktadır. Bu 68 beyitlik bölüm aynı zamanda sebeb-i tercüme/şerh mahiyetindedir. Bu bölümün çok büyük bir kısmının ise Ka‘b b. Zühayr’e ve onun kaside yazma hikayesine ayrılması ise ayrıca dikkate şayandır. Zira bildiğimiz üzere şârihlerin ya da mütercimlerin şerh edecekleri metni seçmelerinde kaynak şairin otorite olması önemli bir etkendi. Nitekim Glenn W.

Most bu hususta "Herhangi bir şekilde otoriter olarak kabul edilmeyen metinlere şerh yazılmaz" (2014: 461) demektedir. Yapılan birçok tercüme ve şerhinden Ka'b b. Zühayr'in ve kasidesinin tercüme ve şerhe şayan olduğu zaten malumumuzdur. Bu bölümde de buna yeniden ikna olmaktadır. Nitekim şairimiz de bunun için oldukça gayret sarf etmiştir.

Bilinen hikayeye göre Ka'b b. Zühayr'in Büceyr (r.a) isminde bir kardeşi vardır. Bu ikisi birlikte çobanlık etmektedirler. Büceyr, Hz. Peygamberin (s.a.v) risaletinden haberdar olmuştur ve onu görmek arzusuyla kardeşinin yanından ayrılır. Hz. Peygamber'i görünce de ona biat eder ve Müslüman olur. Bu haber Ka'b b. Zühayr'in (r.a) kulağına gider ve Ka'b buna çok kızar. Bu kızgınlıkla da Hz. Peygamber'i kötüleyen bir şiir yazar:

Ki Ka'bün sem'ine bî-şek olunca bu haber vâşıl
Merâmın bir iki beyitle edâ eyledi velhâşıl (Manzum Terceme-i Banet
Suad, 784/2, v. 57b)

Bu şiir Allah Rasulü'nün kulağına gidince Ka'b'in katline ferman çıkar. Kardeşi bu durumu Ka'b'e yazar ve onu İslam'a davet eder. Daha sonra Ka'b yaptığı şeyden çok pişman olur ve Rasul'ün huzuruna giderek af diler ve Müslüman olur. Daha sonra Hz. Peygamber'e onu övücü bir kaside okur. Hz. Peygamber bu kasideyi çok beğenir ve Ka'b "Şüphe yok ki Rasulullah, dünyayı aydınlatan, şerri kesip atmak için çekilmiş Allah'ın keskin kılıçlarından bir kılıcıdır" beytine geldiğinde sırtından hırkasını çıkarır ve onu Ka'b'e hediye eder:

Ka'b ol beyte irdi kim risâlet nür-ı seyf mezkûr
O demde hırka-i pâkin 'atâlar eyledi ol nür (Manzum Terceme-i Banet
Suad, 784/2, v. 58b)

Bu nedenle bu kaside "Kaside-i Bürde" ismiyle meşhur olmuştur. Fakat bildiğimiz üzere Busûri'nin kasidesi de yanlış bir şekilde "Kaside-i Bürde" olarak yaygınlaşmıştır. Abdî daha sonra bu hırkanın hikayesini de anlatır. Bu hırkayı Hz. Muaviye para karşılığında almak ister fakat Ka'b hayattayken hırkayı satmaz. Vefatından sonra ise hırka veraseten Muaviye'ye verilir. Daha sonra da bu kutlu hırka Mısır'ın fethiyle Osmanlı'nın emanetine geçer. Yavuz Sultan Selim kutsal emanetlerle birlikte bu hırkayı İstanbul'a getirir.

Ki el-ân iftihâridur o hırka âl-i 'Osmânuñ
Su'âl it târih ehline eger var ise hesâbuñ (Manzum Terceme-i Banet
Suad, 784/2, v. 59b)

Kaside-i Bürde'nin birçok şerhi mevcuttur. Abdî de eserinde bu değerli kasidenin manzum ve mensur olarak birçok değerli şârih tarafından şerhinin yapıldığına işaret eder ve şimdi de kendi nazmına kulak vermesini muhatabından rica eder. Bu şekilde kendisine bu alanda bir yer açılmasını talep etmektedir. Kendi şerhinin farkını ise şu beyitlerle ifade etmektedir:

Niçe manzûm u menşûrun işitmişsin efâzilden
İşit bu nazmı da şimdi gülistân içre bülbülden [...]

Rivâyet itdi râviler nice şerrâh idüp tenmîk
Bu dürrî silk-i nazm ile kıluram Türkîce taḥkîk (Manzum Terceme-i
Banet Suad, 784/2, v. 57a)

Abdî’nin kasideyi şerh etmesinin sebebi o kasidenin hürmetine Allah Teala’dan lütuf ve ihsan görmektir. Nitekim bu dileğini de şu beyitlerle dile getirmektedir:

Gel ey ‘Abdî-i ednâ sen anuñ baħr-i şalâtından
Telezüz eyle ol Mevlâ ne cevherler kılar andan (Manzum Terceme-i
Banet Suad, 784/2, v. 58a)

Bu oldı maķşadım bu dem günâhım ‘afv ola ey dil
Anuñ mâdihlerin medħe lisânım ola bir bûlbûl (Manzum Terceme-i
Banet Suad, 784/2, v. 60b-61a)

Ki maķşûdât-ı dâreyne medîhamı sebeb eyle
Murâdâtımı yâ Rabbi baħa her demde hebb eyle (Manzum Terceme-i
Banet Suad, 784/2, v. 61b)

Most, şerh yazmaktaki tek amacın bir metni açıklamak olmadığını ifade etmektedir. Kolayca unutulabilecek ismini büyük bir yazarın ölümsüz isminin yanına eklemenin de bir amaç olabileceğini ifade eder (2014: 464). Burada Abdî’nin de aynı amacı taşıdığını söyleyebiliriz.

3. Şerh Usulü

Abdî şerhinde öncelikle kaynak metindeki beyte daha sonra bu beytin sadık bir tercümesine daha sonra da kendi ihtiyaç duyduğu kelimelerin açıklamasına yer vermiştir. Bazı kelimelere dil bilgisel olarak yoğunlaşırken, bazılarını kültürel açıdan ele almış, bazılarını ise mana yönünden açıklamıştır. Kendisinin her beytin şerhinde ortak bir metot izlediği söylenemez.

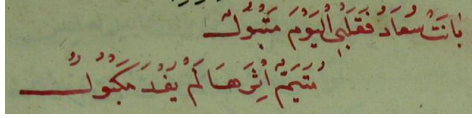
Glenn W. Most “Şerhlere Kuramsal Bir Bakış” başlıklı makalesinde şerhin sabit bir formunun olmadığından ve ihtiyaca binaen değişken olduğundan bahsetmektedir. Most’a göre şerh “doğal” bir tür değildir ve “farklı sosyal süreç ve oluşumlar içerisinde, değişik şekillerde sürekli olarak biçimlendirilir. Bu nedenle şerhin tespit edilebilen değişik ihtiyaçlara farklı şekillerde cevap vermesi muhtemeldir” (2014: 454). Dolayısıyla “genel geçer bir şerh formundan bahsetmek imkansızdır. Her ne kadar belirli bir şerh formu belirli bir yer ve dönemde kullananlar için genel geçer gözükse de başka kullanıcılar için öyle olmayabilir” (2014: 454).

Abdî de her beytin şerhinde belirli bir metodu takip etmemiştir. Beyitlerin şerhinde istikrarlı olduğu noktalar şerhin ilk beytini tercümeyle son beyitlerini de ya nasihate ya da Hz. Peygamber’i methetmeye ayırmasıdır. Bunun dışında yer yer kaynak şairin kelime seçimleri üzerine yoğunlaşmış, yer yer kaynak metinde yapılan bir söz sanatına yoğunlaşmış, yer yer de kullanılan kelimelerin kültürel arka planlarına yoğunlaşmıştır. Gerekli gördüğü yerde gerekli bulduğu bilgileri okuyucusuyla paylaşarak seçici bir şerh üslubu benimsemiştir. Bunu yaparken siyer, belagat benzeri ilimlerden yararlandığı söylenebilir.

Yukarıdaki savlarımızı desteklemek üzere Abdî’nin yapmış olduğu şerhin kaynak metnin ilk beş beytinin şerhini ihtiva eden kısmına yakından bakalım:

Beyitlerin İncelenmesi

1. Beyit



Bānet Su'ādu fe-ḳalbi'l-yevme metbūlü
Müteyyemün işrahā lem yüfde mekbūlü

Suad, uzaklara gitti. Kalbim, şimdi çok üzgün;
Azat kabul etmeyen bağlı bir köle gibi onun izinde.¹

Abdî'nin şerhi:

Su'āduñ firḳati kıldı za'îf bu ḳalb-i vîrānı
Muḳayyed zülf-i zincîre esîri eyledi ānı

Didi bānet dimedi bunda rāhet dāḳi zehebet
Firāḳ oldıysa beynūnet ola mı vaşla pāyānı

Cenābında ḥabîbinüñ bu ḥālāt 'abde lāyıḳdur
'Ubūdiyyete müstelzim çün olmaḳdur cefā kāmı

Cefā ile cemāl artar şāda tebdîl olur cîmi
Vişāl ile şafā eyler o demde 'āşıḳuñ cāmı

Ki 'usruñ yusru var elbet irişür ḳul olan şaḥşa
'İnāyetdür Ḥudāmızdan ḳırā't eyle Kur'ānı (Manzum Terceme-i
Banet Suad, 784/2, v. 62a)

Önce şerhi biçimsel özellikleri açısından ele alacak olursak; Tunca Kortantamer şiir şerhleri için "Şiirdeki açıklamalar, şiirdeki ses ve anlam bütünlüğünün oluşturduğu yapı ile bağlantılı olmak zorundadır. Böyle olmadığı durumlarda şerhin bir sözlükten farkı kalmaz. Söz konusu olan şey kelimelerin yalnızca anlamları değil şerh edilen şiir içerisindeki anlam ve fonksiyonlarıdır" (1994: 2) demektedir.

Biz de Abdî'nin "Kaside-i Bürde" şerhinde kaynak metindeki ses ve anlam bütünlüğünün oluşturduğu yapı ile anlam bütünlüğü oluşturma çabası içinde olduğunu görüyoruz. Nitekim Abdî yaptığı şerhte olabildiğince edebi bir üslup yakalamaya çalışmıştır. Örneğin kaynak metin aruz vezniyle yazıldığı için şârihimiz de şerhinde aruz vezni kullanmayı tercih etmiştir. Tabi Arapçada sık kullanılan aruz kalıpları Türkçede dilsel özellikler cihetiyle aynı ölçüde rağbet görmediği için kaynak metinde "müstef'ilün fe'ilün müstef'ilün fa'lün" vezin kalıbı kullanıldığı halde erek metnimizde Türkçede daha yaygın kullanılan "mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün" vezin kalıbı kullanılmıştır.

¹ Çeviriler Osman Keskiöglü'na aittir. Mezkûr çeviri için bkz. *Diyanet Dergisi*, cilt XIV, sayı 2, 1975.

Bunun dışında bir diğer şiirsellik unsuru olan kafiye kullanımına dikkat ettiğimizde ise kaynak metinde "-ül" olan kafiye'nin erek metinde "-anı" olduğunu görürüz. Bu farklılıklar büyük ölçüde Arapçanın ve Türkçenin farklı dil yapılarından kaynaklanmaktadır.

Şimdi beyitleri şerh açısından sırayla inceleyelim:

Su'aduñ firqati kıldı za'îf bu kalb-i vîrânı
Mukayyed zülf-i zincîre esîri eyledi ânı (Manzum Terceme-i Banet
Suad, 784/2, v. 62a)

Bu beyitten hareketle, Abdî'nin şerhine çoğu şerhlere benzer bir şekilde kaynak metnin Türkçeye aktarımıyla başladığını görüyoruz. Her şerhin dolayısıyla tercüme barındırdığını düşünerek beytin yakın bir tercümesini içeren ilk beyti yine şerh kapsamında ele alabiliriz. Bu çeviride kaynak metindeki anlamın neredeyse tamamının erek metne aktarıldığına şahit oluyoruz. Şiir dilinin kısıtlı imkanları dahilinde çeviri gayet başarılı gözükmektedir. Sadece kelimelerin kaynak metindeki formlarından ziyade erek dildeki vezne ve kelime yapısına uygun sözcükler tercih edilmiş. Örneğin "bânet" fiili yine bir fiil formuyla değil de "firkat" ismiyle karşılanmış.

Didi bânet dimedi bunda râhet dâhî zehebet
Firâk oldıysa beynünet ola mı vaşla pâyânı (Manzum Terceme-i Banet
Suad, 784/2, v. 62a)

İkinci beyitte ise kaynak şairin sözcük seçimiyle ilgili açıklamalar okuyucuya yapılmaktadır. Burada erek şair, kaynak şairin "gitme" eylemini ifade için neden "bânet" kelimesini tercih edip de yine benzer anlamlar taşıyan "râhet" ve "zehebet" kelimelerini tercih etmediğini ifade etmektedir. Kaynak şair bu kelimeleri seçmemiştir çünkü onlar dönme ihtimali olan bir "gitme" eylemini karşılamaktadırlar fakat "bânet" kelimesi dönüşü olmayan bir gidişi ifade etmektedir.

Cenâbında habîbinüñ bu hâlât 'abde lâyıkdur
'Ubüdiyyete müstelzim çün olmağdur cefâ kânı (Manzum Terceme-i
Banet Suad, 784/2, v. 62a)

Şerhinin ikinci beytinde vaslı olmayan bir ayrılışı ifade eden "bânet" kelimesine yoğunlaşan erek metin şairi bu üçüncü beytinde pergelinin bir ayağı kaynak metinde olsa da diğer ayağıyla, kaynak metnin kelime dairesinden çıkar ve yoruma başlar. "Cenâbında habîbinüñ bu hâlât 'abde lâyıkdur" diyerek anlattığı hal sevgilinin ardından azat kabul etmeyen bir köle gibi kalan âşığın halidir. Kaynak metinde sadece âşığın giden sevgili ardından mahzun, yaralı kalpli, kölevâri hali anlatılmışken erek metnin şairi bu halin kula layık olduğunu söyleyerek kaynağa yorum getirmiştir. Ve muhatabına köle olmanın gereğinin cefa çekmek olduğunu söyleyerek kaynak metinde kelimelerle ifade bulmamış fakat beytin arka planında olan resmi okuyucuya tasvir eder.

Cefâ ile cemâl artar şâda tebdîl olur cîmi
Vişâl ile şafâ eyler o demde 'âşıkun cânı (Manzum Terceme-i Banet
Suad, 784/2, v. 62a)

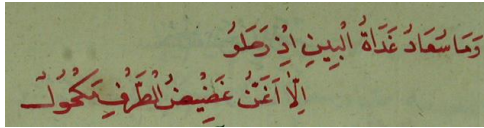
Dördüncü beyitte erek metnin şairi yine bir önceki beytindeki yorumuna devam eder ve âşığın cefâ çekerek safaya ulaşacağını belirtir. Cefa çeke çeke âşığın

vuslata ulaşacağını ve o vuslat ile safa bulacağını söyler. Erek metin şairinin burada verdiği bilgiler kaynak metinden hareketle olsa da yorum dairesine girmektedir. Bu beyitte dikkati çeken bir başka husus da erek metin şairinin "cîm" ve "sâd" harfleri üzerine kurduğu sanatla, edebi bir metin oluşturma kaygısı taşıdığıdır. Yani şairimiz metni açıklayarak Türkçeye aktarmakla birlikte edebi bir üslup yakalama kaygısı da taşımaktadır.

Ki 'usruñ yusru var elbet irişür kıl olan şahşa
'İnâyetdür Ğudâmızdan kırâ'at eyle Kur'ânı (Manzum Terceme-i Banet Suad, 784/2, v. 62a)

Abdî bu beyitte kaynak şiirin kelime dünyasından bir hayli uzaklaşmış görünmektedir. Yorum kapıları ardına kadar aralanmıştır. Şair kaynak metinde âşığın cefa çekmesini zorluk olarak addetmiş ve bu zorluğun kolaylığı olacağını "usruñ yusru var elbet" deyip Kur'an'daki "İnşirah" suresine gönderme yaparak açıklamaktadır. Bir sonraki mısradaki "İnâyetdür Ğudâmızdan kırâ'at eyle Kur'ânı" ifadesiyle de bir nevi Kuran'ın zorluklara karşı Allah'tan bir inayet olduğunu ifade ederek, okuyucuya Kuran okumayı salık vermektedir. Nitekim şerhe giriş mahiyeti taşıyan kısımda şair metnin nasihat ve nüktelerle dolu olduğunu bize ifade etmişti, "Naşâyiñle letâ'ifden 'ibâret oldı bu zîrâ / Şifâdur ruhla cisme budur inzâr ile büşrâ" (Manzum Terceme-i Banet Suad, 784/2, v. 61a). Bu beyitte de mevzubahis nasihatlerin ilk örneğini görmekteyiz.

2. Beyit



Ve-mâ Su'âdu ğadâtü'l-beyni iz-rahelü
İllâ eġannu ğazîzu't-ţarfi mekhûlü

Suad, artık yok; ayrılık sabahı inleyen bir ceylan gibi sürmeli
Gözlerinin mağrur ve müstağni bakışlarıyla yad ellere göçtü.

Abdî'nin Şerhi:

Su'âduñ firqati vaġti degül illâ hemân âhü
Ki mestâne bakış vardur dañı mekhûl çeşmâni

Niçün ismini sen kılduñ anuñ tekrâr bu beyt içre
Hemân miskdür çıkar andan ġarışdırdıġca reyġânı

Keġaldendür bu keġli bil ki sürmeyle degüldür ol
Ki ġılķi sürmeli gözlü yaratmış anı Raġmânı

Yaraşmaz 'âşıķa her dem ki zülle za'finuñ zikri
Ĥabîbüñ zikr ü fikrini çoġ etmek râġat-ı cânı

Şafâdur 'âşıķa her ġâl eger vaşl eger hicrân
Anuñ zikriyle añlar cân ziyâd ider o imânı (Manzum Terceme-i Banet Suad, 784/2, v. 62b)

Bir önceki beyitte olduğu gibi bu beyti şerh ederken de şârih öncelikli olarak beyti sadık bir çeviriyle Türkçeye aktarmıştır. Daha sonra beyitle ilgili gerek gördüğü açıklamaları yapacaktır.

Niçün ismini sen kılduñ anuñ tekrâr bu beyt içre
Hemân miskdür çıkar andan qarışdırduğca reyhâni (Manzum
Terceme-i Banet Suad, 784/2, v. 62b)

Ömür Ceylan "Tasavvufî Şiir Şerhleri" eserinde şârihlerin şerhlerde sıkça başvurduğu yöntemlerden birinin de soru cevap yöntemi olduğunu ifade etmektedir (2000: 454). Ceylan'ın eserinde konuyla ilgili verdiği örnekler ise mensur şerhlere aittir. Biz burada Abdî'nin manzum bir şerhte de soru cevap yöntemini kullandığını görüyoruz. Fakat burada sorunun muhatabı şerh okurundan ziyade kaynak metnin şairidir. "Niçün ismini sen kılduñ anuñ tekrâr bu beyt içre" mısrasıyla şârih soruyu kaynak metnin şairine yönelmektedir. Fakat bu soruya kendi devrinden çok önce bir tarihte yaşamış şairden cevap alamayacağı muhakkaktır. Bu soru mısraı sadece şârihin bu konuyla ilgili kendi yorumunu söylemeye zemin hazırlaması amacına hizmet etmektedir. Bu bir nevi şârihin kelime anlamlandırma metodudur. Nitekim şârih bu beyitte şairin ilk beyitte zikrettiği sevgilisi Suad'ın ismini niçün ikinci beyitte tekrar zikrettiğini sormaktadır. Sorunun muhatabı cevap veremeyeceğinden şârihe cevap hakkı doğmaktadır ve şârih de kaynak metinden bağımsız, kendi yorumunu yapmaktadır. Bu yorum; şairin sevgilinin ismini ikinci defa zikretmesinin bir nevi fesleğen karıştırmak olduğunu yönündedir. Nitekim fesleğen bitkisine dokunup onu biraz karıştırınca kokusu etrafa daha yoğun yayılır. Burada da Suad söz konusu fesleğene benzetilmiştir. Onun isminin ikinci defa zikredilmesi ise bir nevi fesleğen karıştırmaktır ve şiire hoş bir ahenk verir. Tüm bu zikredilenlerden de anlaşılacağı üzere şâirin sanatlı bir metin oluşturma kaygısı da mevcuttur.

Kehaldendür bu kehli bil ki sürmeyle degüldür ol
Ki hılkî sürmeli gözlü yaratmış anı Rahmâni (Manzum Terceme-i
Banet Suad, 784/2, v. 62b)

Bu beyitte şârihin odak kelimesi kaynak metindeki "mekhûl"dür. Bilindiği üzere "mekhûl" kelimesinin Osmanlı Türkçesi sözlüklerinde bulabileceğimiz anlamları "sürmeli, sürmelenmiş"tir. Fakat kaynak metindeki "sürme" kelimesinin kökü olan "kehal" kelimesinin Arapçada insan eliyle çekilmiş sürme değil de "hılkî sürme" yani doğuştan Allah'ın bahsettiği ve göz kapaklarının iç kısımlarının doğuştan siyah bir renge sahip olması anlamına geldiğini ifade etmektedir. Burada Abdî kaynak şiirin ait olduğu kültürel çevreye ve dile ait hususi özellikleri okuyucusuyla paylaşmaktadır. Zira "kehal" kelimesinin hangi durum için kullanıldığını bilmeyen erek kültür okuru metni anlamayabilir ya da eksik anlayabilir. Şârih açıklamasıyla bu durumun önüne geçmiştir.

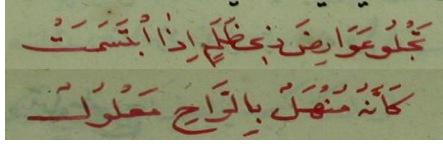
Yaraşmaz 'aşıkâ her dem ki zülle za'finuñ zikri
Hâbîbüñ zikr ü fikrini çok etmek râhat-ı câni (Manzum Terceme-i
Banet Suad, 784/2, v. 62b)

Burada aşğın amacının zayıflığını vs. anlatmak olmadığını asıl maksadın gönlünü oyalamak olduğunu söyler. Suad isminin burada tekrar edilmesi de bu amaca hizmet etmektedir.

Şafâdur 'âşıka her hâl eger vaşl eger hicrân
Anuñ zikriyle añlar cân ziyâd ider o ĩmâni (Manzum Terceme-i Banet
Suad, 784/2, v. 62b)

Burada yine referans Allah zikrinedir. Şârih muhatabına üstü kapalı bir şekilde nasihatini vermektedir.

3. Beyit



Teclü 'avârıza zî-żalmin ize'b-tesemet
Ke-ennehu münhelün bi'r-râhi ma'lülü

Gülümsediği zaman parlayan kar gibi beyaz dişleri, sanki her an şerbetle ıslanırdı.

Abdî'nin Şerhi

Tebessüm kılduğı demde gör ol mâbeyn-i la'linin
O ince âb-dâr-ı berrâk ki menhel râh-ı dendâni

Deveyi hamra çekünce nehel didiler ol hâle
İkinciye 'alel dirler müferrehdür o hâlâtı

Ĥabibinüñ tebessümün o hâlâta idüp teşbîh
Bulur çün gâhî teşbîhle tesellî 'âşıkuñ cânı

Şifâtın zıkr ü fikr itmek yaraşur 'âşıka yârüñ
Ço ne dirlerse disünler añalum eyle yârâni

İder yâr 'âkıbet rahmet gelür 'izzet gider zillet
O zaĥmetler olur rahmet vişâl olur o hicrânı (Manzum Terceme-i
Banet Suad, 784/2, v. 63a)

Diğer beyitlerde olduğu gibi şârih bu beytin şerhinde de ilk beytini kaynak beytin sadık bir tercümesine ayırmıştır. Daha sonraki beyitlerde de şârih tek tek kelimeler ve onların filolojik durumları hakkında bilgiler vermek yerine seçici davranacak ve okuyucuya aşına olmadığını düşündüğü kelimelerin anlamları üzerinde yoğunlaşacaktır. Örneğin ikinci beyitte şârihimizin kaynak metinden odak kelimeleri "münhel" ve "ma'lül"dir:

Deveyi hamra çekünce nehel didiler ol hâle
İkinciye 'alel dirler müferrehdür o hâlâtı (Manzum Terceme-i Banet
Suad, 784/2, v. 63a)

Görüldüğü üzere bu beyitte şârih kaynak metindeki bu kelimelerin "ism-i mef'ûl" kalıbında olduklarına dair bilgi vermek yerine bu kelimelerin köklerine odaklanır. Okurunun bu bilgileri zaten bildiği kanısındadır. Zira ilk beyitte yaptığı tercümede

de “münhel” kelimesine benzer “menhel” kelimesini tercümesine dahil etmiştir. Burada Abdî’nin kaygısı kelimelerin dil bilgilisel durumlarından ziyade anlamları ve kültürel arka planlarıdır. Zira bu beyitte Abdî’nin kaynak şiirin ait olduğu kültürel çevreye ve dile ait hususi özellikleri okuyucusuyla paylaştığı görülmektedir. “Münhel” kelimesine sözlükten baktığımızda bir şeyin ilk yudumu “ma’lûl” kelimesinin ise bir şeyin ikinci yudumu olarak karşılandığını görmekteyiz. Kelimelerin kültürel arka planına dair bir bilgiyi bulamamaktayız. Fakat Abdî burada kelimelerin sözlük anlamlarından ziyade kültürel çerçevesini vererek okurun metni daha iyi anlamasını sağlar. Zira nehel ve ‘alel kelimelerinin hangi durum için kullanıldığını bilmeyen erek kültür okuru metni anlayamayabilir, anlasa da eksik anlayabilir. Gleen Most’un şerhlerin pek çoğunda şârihlerin pek çoğunun metindeki problemleri çözmeye bilinçli olarak odaklandığını ifade ettiğini daha önce belirtmiştik (2014: 463). Peki, problem nedir? Problem pekâlâ başka bir kültür havzasında yazılmış bir metinde geçen yukarıdaki “alel” kelimesi olabilir. Eğer şârih bunu burada izah etmeseydi çoğu okur bunu hastalık manasındaki ‘ilel ile karıştırabilirdi.

Ĥabibinũñ tebessũmũn o ĥālāta idũp teşbĩĥ
Bulur çũn gāĥĩ teşbĩĥle tesellĩ ‘āşĩkuñ cānĩ (Manzum Terceme-i Banet
Suad, 784/2, v. 63a)

Bu beyitte Abdî diğer beyitlerinden farklı olarak kaynak metinde şairin başvurduğu bir söz sanatına yani “teşbĩĥ”e işaret etmektedir. Bir önceki beyitte şârih “nehel” ve “ma’lûl” kelimelerini açıklamıştı. Devenin birinci defa sulanmasına “nehel” ikinci defa sulanmasına ise “‘alel” dendiğini ifade etmişti. İkinci defa sulanan devenin ise “mũferreh” yani ferahlatılmış olduğunu ifade etmişti. Bu beyitte ise şârih kaynak metin şairinin sevgilinin tebessümüyle görülen dişlerini sürekli sulanmakta olan mũferreh bir devenin dişlerine, dolayısıyla da sevgiliyi deveye benzettiğini ifade etmektedir. Bilindiği üzere deve Arap kültüründe çok önemli bir yere sahiptir ve güzellik devenin özellikleri üzerinden tasvir edilir. Burada da kaynak şairin sevgiliyi överken onu devenin unsurları üzerinden övdüğü görülmektedir. Bunun farkında olan Abdî de okuyucusuna bu kültürel bilgiyi verdikten sonra kaynak şairin yaptığı teşbĩĥ sanatını okuyucusuna açıklamaktadır.

Beyitin ikinci mısraında ise şârih “Bulur çũn gāĥĩ teşbĩĥle tesellĩ ‘āşĩkuñ cānĩ” diyerek şairin bu teşbihi yapmaktaki amacını okuyucuya aktarmaktadır. Zira kaynak şiirin ilk ve ikinci beyitlerinde sevgiliden ayrılış tasvir edilmişti. Şârih de kaynak metinden hareketle, açıklamalarında sevgilinin ayrılışını ve âşĩğın bu hal üzerine hüznũnũ açıklamıştı. Bu beyitte ise ayrılık acısı yaşıyan âşĩğın sevgilinin tebessũmũnũ hatırlayarak; o tebessũmũn ne kadar güzel olduğunu, gülũmsediđi zaman dişlerinin her zaman sulanmış bir devenin dişleri gibi güzel olduğunu düşünerek teselli bulduğu açıklanmıştır.

Şĩfātın zĩkr ũ fikr itmek yaraşur ‘āşĩka yārũñ
Ķo ne dirlerse disũnler añalum öyle yārānĩ (Manzum Terceme-i Banet
Suad, 784/2, v. 63a)

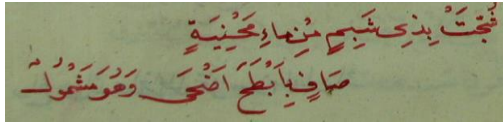
Bu beyitte şârih yine kaynak metinden hareketle kendi yorumunu okuyucuya sunmaktadır. Kaynak metinde sevgilinin sıfatları tasvir edilmişti. Burada şârih konuyla ilgili kendi fikrini beyan etmektedir. Buna göre sevgilinin sıfatını zikretmek âşĩğa yaraşur bir haldir. Fakat Abdî sürekli yarin sıfatlarını anlatmanın

herkes tarafından hoş karşılanmayacağını da bilmektedir ve "Ko ne dirlerse disünler añalum öyle yārāni" diyerek yine de sıklıkla maşûğu zikretmeyi okuyucusuna salık verir. Zira sevgiliyi sürekli anmak visale kapı aralayabilir:

İder yār 'ākıbet rahmet gelür 'izzet gider zillet
O zahmetler olur rahmet vişāl olur o hicrāni(Manzum Terceme-i
Banet Suad, 784/2, v. 63a)

Bu beyitte şârih kaynak metinden bağımsız bir yorum yapmış gibi görünmektedir. Zira burada "yār" ile kastedilenin "Allah" olduğu düşünülebilir. Allah'a atfedebileceğimiz "rahmet", "izzet" kelimeleri bunu destekler niteliktedir. Nitekim kaynak metnin ikinci beyitinin şerhinde de şârih hitamı Allah zikriyle yapmıştı.

4. Beyit



Şüccet bi-zī-şebimin min-mā' i maḥniyetin
Şāfin bi-ebṭāha aḥḥā ve hüve meşmülü

Bu ıslaklık, çakıllı geniş vadiden sızan pınarların, kuşluk vaktinde esen şimal rüzgarlarıyla serinleşmiş suları gibi saf ve berraktı.

Abdî'nin Şerhi

O rāḥ-ı menhel olmuşdur ki bārid ābla meşcūc
Ufacık taşlı vādide o meşmül āb zemistāni

İşāret itdi rāḥ ile o mektūba ki mürseldür
Büceyr bin Zühayr'den kim o kendüye aḥ-i cāni
O virdi vech-i ekmelle dile bir zevk-i şāfi kim
Mü'ebbed zevk-i mücib ol ziyād-ı nūr imāni

İşāret bir de rāḥ ile Kitābullāha var bunda
Ma'ānāsıyla mest olur her demde ḥayrāni

Murādı mā'-i şāfiden ḥadiş-i mefḥar-ı 'ālem
Kelāmın istimā' itmek hemān rü'yet o cānāni (Manzum Terceme-i
Banet Suad, 784/2, v. 63b)

Dördüncü beytin şerhine de şârih, adeti üzere kaynak metnin yakın bir çevirisiyle başlamıştır. İkinci beyitte ise kaynak metindeki su yani "mā" kavramı üzerine yoğunlaşmıştır. Metne yüzeysel olarak bakıldığında kaynak metnin bir önceki beytinde arka zeminin devenin sulanma sahnesi olduğunu hatırlıyoruz. Burada ise devenin sulandığı yerin yani "su yolu, vadi"nin ve oradaki suyun yani "rāḥ"ın tasvir edildiğini görüyoruz. Yüzeyden görünenin arka planını ise Abdî bize şu şekilde aktarıyor:

İşāret itdi rāḥ ile o mektūba ki mürseldür

Büceyr bin Zühayrden kim o kendüye aḥ-i cānı (Manzum Terceme-i Banet Suad, 784/2, v. 63b)

Devenin sultanması daha önceki beyitlerde de ifade edildiği gibi deveyi "müreffeh" eden yani ferahlatan bir şeydir. Abdî kaynak metinde geçen bu "su" kavramıyla kaynak metnin şairinin aslında kardeşi Büceyr'in kendisini İslam'a davet etmek üzere gönderdiği mektuba gönderme yaptığını ifade ediyor. Burada şârihin diğer beyitleri şerhinden farklı olarak bize kaynak metnin şairinin yazma hikâyesine de götürdüğüne şahit oluyoruz. Şarih sadece beyitleri açıklamakla kalmıyor, beyitleri daha anlaşılır kılmak için gerekli bilgileri de okuyucuya sunuyor. Burada okuyucuya sunmaya gerek duyduğu bilgi ise Ka'b b. Zühayr'in Hz. Peygamber'i hicvi üzerine katline ferman çıkması bunun üzerine de kardeşi Büceyr'in durumu haber verip kendisini İslam'a davet etmek amacıyla ona bir mektup göndermesidir. Abdî'nin yorumuna göre bu mektup Zühayr'de bir "râh" yani ferahlatıcı bir su tesiri yapmıştır. Bir nevi bu mektup Zühayr'i "münhel" etmiş yani ona İslamiyet'in ilk yudumunu sunmuştur.

O virdi vech-i ekmelle dile bir zevk-i şâfi kim
Mü'ebbed zevk-i mücib ol ziyâd-ı nûr imānı (Manzum Terceme-i Banet Suad, 784/2, v. 63b)

Abdî ikinci beyitteki yorumunu üçüncü beyitte de sürdürür. Burada da odak noktası Büceyr'in mektubudur. Nitekim bu mektup Zühayr'in kalbine bir zevk vermiştir ve Zühayr'in İslamla tanışmasıyla vasıl olacağı müebbet iman zevkinin ufak bir kıvılcımını çakmıştır.

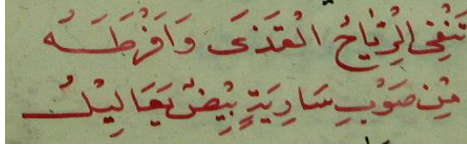
İşâret bir de râh ile Kitâbullâha var bunda
Ma'ânâsıyla mest olur her demde ḥayrânı (Manzum Terceme-i Banet Suad, 784/2, v. 63b)

Dördüncü beyitte şârihin odak noktası yine "su"dur. Bu sefer bu suyla kastedilenin bir de Kur'an olduğunu ifade eder. Nitekim şârihin yorumuyla Kur'an da anlamıyla herkesi her zaman mest eden bir içecek gibidir.

Murâdı mâ'-i şâfiden ḥadîş-i meḥar-ı 'âlem
Kelâmın istimâ' itmek hemân rü'yet o cānânı (Manzum Terceme-i Banet Suad, 784/2, v. 63b)

En son beyitte de şârih kaynak metinde geçen "su"yun anlamı üzerine yorumlarını sürdürür. Bu sefer kaynak metinde şairin "mâ-i şâfi" ile kastettiğinin Hz. Peygamber'in sözü yani hadisi olduğunu söyler. Nitekim şârihe göre O'nun (s.a.v) hadisini iştirmek O'nu görmek gibi tesirlidir. Bildiğimiz üzere Büceyr mektubunda Hz. Peygamber'in kendisi hakkında verdiği hükmü yazmıştı. Hz. Peygamber'in kendisi hakkında söylediğini okuyan Zühayr'in kalbine zevk veren de O'nun sözü yani hadisi olmuştur.

5. Beyit



Tenfi'r-riyāhü'l-ğazā [‘anhü] ve efracıhu
Min-şavbi sâriyetin bîdun ye‘âlîlü

O latif ve berrak suyu bulandırabilecek her şeyi, rüzgarlar süpürüp atar; etrafındaki bembeyaz tepeleri, gece bulutlarından süzülen bol yağmurlar tertemiz yıkardı.

Abdî'nin Şerhi

Riyāh nefy itdi efracıla çazāsın mā'-i bāridüñ
O mādur ki gice ile çiyām ebyaz döker anı

Çazā ol şey'e dirler kim şuya vārid olur her dem
Türābdan çayrı şeylerden bu āb-ı şāfîdür kânı

Letāfetde ve hilkatde ne atyeb dılcüdur ol şāh
Olur biñ cān ile 'aşık gören ol mäh-ı tábānı

Şehāb-ı sâriye şemse anuñ vaşlını virmedi
Dolaşurdu başı üzre muzallı kıldı sultānı

'Aceb midür erişürse şafālar rūha ol nürdan
Dil-i 'uşşākı kılursa mu'atıtar büy-i cānānı (Manzum Terceme-i Banet
Suad, 784/2, v. 64a)

İlk beyitte metnin çevirisinden sonra ikinci beyitte şârih kaynak metindeki "kazâ" kelimesini açıklamaya başlamıştır:

Çazā ol şey'e dirler kim şuya vārid olur her dem

Türābdan çayrı şeylerden bu āb-ı şāfîdür kânı (Manzum Terceme-i
Banet Suad, 784/2, v. 64a)

Kazânın "türâb"dan yani topraktan başka suya karışan her şey olduğunu ifade eder. Şârih bu suyun topraktan çayrı her şeyden arınmış saf bir su olduğunu ifade etmektedir. Bir önceki beytin şerhini hatırlayacak olursak aynı "su" motifinin bu beyitte de devam ettiğini görürüz. Nitekim kaynak metindeki beyitte de ana tema "su"dur.

Letāfetde ve hilkatde ne atyeb dılcüdur ol şāh
Olur biñ cān ile 'aşık gören ol mäh-ı tábānı (Manzum Terceme-i
Banet Suad, 784/2, v. 64a)

Bu beyitte şârih yine sevgilinin özelliklerini tasvire geçmiştir. Fakat buradaki sevgili kaynak metinde bahsedilenden ziyade Hz. Peygamber gibi gözükmetedir. Nitekim şerhin bir sonraki beyitleri de buna dair göndermelerde bulunmaktadır.

Şehâb-ı sâriye şemse anuñ vaşlını virmedi
Dolaşurdı başı üzre muzallî kıldı sultâni (Manzum Terceme-i Banet
Suad, 784/2, v. 64a)

Burada şârihin kaynak metinden oldukça uzaklaştığını ve salt kendi yorumu üzerine beyti şerh ettiğini görüyoruz. Nitekim bu beyitte tasvir edilen Hz. Peygamber'dir ve şârih bu beyitte Hz. Peygamber'in başında sürekli olarak bir bulutun dolaşması hadisesine atıfta bulunmaktadır. Şârihe göre bu bulut her yere yayılan güneşe O'nun başı üzerinde bulunup O'nu gölgeleyerek, O'na kavuşmanın lezzetini vermemiştir. Şerh metodu ile ilgili olarak bu beyitte dikkati çeken bir husus da şârihin kaynak metni şerh ederken Siyer ilminden faydalanmasıdır.

'Aceb midür erişürse şafâlar rûha ol nürdan
Dil-i 'uşşâkı kılsa mu'attar bûy-i cânânı (Manzum Terceme-i Banet
Suad, 784/2, v. 64a)

Şârihin en son beytinde de Hz. Peygamber'den bahsettiği görülmektedir. Burada şârih kaynak metinden iyice uzaklaşmış ve şerh ettiği kasidenin Hz. Peygamber'e sunulduğunu bildiği için yorumunu bu bilgi çerçevesinde gerçekleştirmiştir. Bunu aslında Hz. Peygamber'i öven bu kasideyi şerh ederken kendisinin de Hz. Peygamber'i överek bu övgüden pay almak istediği için yaptığı düşünülebilir. Nitekim şârihimizin esas şerh amacının Hz. Peygamber'in methine vesile olmak olduğunu biliyoruz. Bu esas amaç bu beytin şerhinde iyice kendisini göstermiştir. Nitekim şerh beyitlerinin büyük bir kısmı Hz. Peygamber'in övgüsüne ayrılmıştır.

Sonuç

Abdî'nin "Tercüme-i Kaside-i Bânet Su'âd" başlığını taşıyan eserinin başlığında geçen "terceme" ve muhtevasında yer alan "terceme" ibarelerinin işaret ettiğinin aksine mevzuubahis eserin şerhe daha yakın olduğu gözlemlenmektedir. Eserin şerhe hazırlık niteliği taşıyan girizgâh bölümünde de esere dair ağırlıklı olarak "şerh, ayan, beyan..." gibi şerhle alakalı ibarelerin kullanıldığı, bunun yanında birkaç kez de "terceme" lafzının kullanıldığı görülmektedir. Eserin muhtevası ve beyitler incelendiğinde yer yer filolojik açıklamaların yer aldığı, kaynak şairin hayatına ve kasideyi yazma serüvenine dair bilgilerin verildiği, kaynak dile ait kültürel arka planın okuyucuya aktarıldığı klasik bir şerhle karşı karşıya kalırız. Abdî her beytin şerhinde belirli bir metodu takip etmemiştir. Beyitlerin şerhinde istikrarlı olduğu noktalar; şerhin ilk beytini tercümeyle son beyitlerini de ya nasihate ya da Hz. Peygamber'i methe ayırmasıdır. Bunun dışında yer yer kaynak şairin kelime seçimleri üzerine yoğunlaşmış, yer yer kaynak metinde yapılan bir söz sanatına yoğunlaşmış, yer yer de kullanılan kelimelerin kültürel arka planlarına yoğunlaşmıştır. Gerekli gördüğü yerde gerekli bulduğu bilgileri okuyucusuyla paylaşarak seçici bir şerh üslubu benimsemiştir. Bunu yaparken siyer, belagat benzeri ilimlerden yaralandığı söylenebilir. Terceme ve şerhi yazarımızın farklı kullanmadığı da gözlemlenen hususlar arasındadır. Şârih tercümeyle de şerhin bir fonksiyonu gibi değerlendirmektedir. Sonuç olarak Abdî'nin "Tercüme-i Kaside-i Bânet Su'âd"ına içinde tercüme kısmının da yer aldığı muhtasar bir şerhtir sonucuna varabiliriz.


Kaynakça

- Abdülbâkî b. Ahmed Abdî, Tercüme-i Kasîde-i Bânet Su'âd, Süleymaniye Kütüphanesi Kılıç Ali Paşa. No: 784/2.
- Ceylan, Ömür (2000). Tasavvufi Şiir Şerhleri, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Keskiöğlü, Osman (1975). "Ka'b b. Zühayr ve Kaside-i Bürde", Diyanet Dergisi, Cilt XIV, Sayı 2, Ankara, s. 98-101.
- Kortantamer, Tunca (1994). "Teori Zemininde Metin Şerhi Meselesi", Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, VIII, İzmir, s. 1-10.
- Most, Glenn (2014). "Şerhlere Kuramsal Bir Bakış", (Çev. Murat Umut İnan), Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları IX: Metnin Hâlleri: Osmanlı'da Telif, Tercüme ve Şerh, Klasik Yayınları, İstanbul, s. 452-465.
- Yazar, Sadık (2011). Anadolu Sahası Klâsik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

KÂTİBÎ'YE AİT YAYINLANMAMIŞ
ŞİİRLER

UNPUBLISHED POEMS BELONGING
TO KÂTİBÎ

Dr. Ahmet KARA

 Dicle Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Fars Dili ve Edebiyatı
Anabilim Dalı. karaamet43@gmail.com

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 30.10.2020
Kabul Tarihi: 04.12.2020
Yayınlanma Tarihi: 30.12.2020
Sayı: 4
Sayfa: 164-203

Article Information: Research Article
Received Date: 30.10.2020
Accepted Date: 04.12.2020
Date Published: 30.12.2020
Volume: 4
Page: 164-203

Atıf / Citation

KARA A. (2020). Kâtibi'ye Ait Yayınlanmamış Şiirler, *International Journal of Filologia*, 3 (4), 164-203.

KARA A. (2020). Kâtibi'ye Ait Yayınlanmamış Şiirler, *International Journal of Filologia*, 3 (4), 164-203.

Dr. Ahmet KARA

KÂTİBÎ'YE AİT YAYINLANMAMIŞ ŞİİRLER

Unpublished Poems Belonging to Kâtibî

ÖZ

17. yüzyılda yaşamış olan Kâtibî Anadolu'da yetişmiş önemli halk şairlerinden biridir. Şairin Gencine-i Adalet adlı mensur bir eseri ve toplu halde elde bulunmasa da çeşitli mecmualardan şimdiye kadar bir araya getirilmiş altmış iki adet şiiri bulunmaktadır. Şair aruz vezniyle söylediği şiirlerde pek başarılı olmasa da onun hece vezniyle ortaya koyduğu şiirlerde maharetli olduğu görülmektedir. Kâtibî'nin şiirlerinde tasavvûfî düşüncenin de kimi zaman yer aldığı görülmektedir. Bu makalede İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kütüphanesi Atatürk Kitaplığı No: K.000351'de kayıtlı şiir mecmuasında bulunan Kâtibî'ye ait yeni şiirleri ortaya çıkarılmıştır. Üzerinde çalışma yaptığımız mecmuada Kâtibî'ye ait olan aruz vezniyle yazılmış olan 3 gazel, 9 murabba, 1 muhammes, 2 müseddes ve hece ölçüsüyle yazılmış olan 2 ilâhî ve 25 türkü olmak üzere toplamda 42 adet şiir tespit edilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Kâtibî, Mecmua, Türkü, İlâhî.

ABSTRACT

Kâtibî, who lived in the 17th century, is one of the important folk poets brought up in Anatolia. The poet has a prose work called Gencine-i Adalet and sixty-two poems that have been collected from various magazines until now, although they are not collectively available. Although the poems he sang with the poet aruz meter are not very successful, it is seen that he is skilled in the poems he put forward with the syllable meter. It is seen that Sufi thought sometimes takes place in the poems of Kâtibî. In this article, new poems of Kâtibî, who are in the poetry magazine registered in Istanbul Metropolitan Municipality Library Atatürk Library No: K.000351, have been revealed. In the magazine we are working on, a total of 42 poems were identified, including 3 ghazels, 9 murabba, 1 muhammes, 2 müseddes and 2 hymns written with syllabic meter and 25 folk songs, which were written in aruz meter belonging to Kâtibi.

Keywords: Kâtibî, Mecmua, Ballad, Divine

Giriş

Mecmualar, divanı olmayan yahut divanı ele geçmeyen, tezkirelerde ve başka kaynaklarda adına rastlanmayan şairlerin ortaya çıkmasında önemli bir rol üstlenmektedir. Şairlerin divanlarında yer almayan şiirlerini barındırması bakımından da önemli kaynaklar arasında sayılmaktadır. Bazı şiirlerin sadece mecmualarda bulunmasının farklı nedenleri olabilir; şair, beğenmediği şiirlerini divanına almayı uygun görmemiş olabilir veya bu şiirler, karalama halinde kalmış olup mecmuayı oluşturan mürettip bunları görüp eserine yazmış olabilir. Belki mecmuayı oluşturan müstensihin yararlandığı nüsha kaybolmuş ya da şairlerin divanlarını inceleyen araştırmacılar tarafından gözden kaçmış da olabilir. Müstensihin bu şiirleri ilave etmesi, aynı mahlaslı şairleri karıştırması, bazı şiirlerde sadece mahlasları değiştirmesi de ihtimaller dâhilindedir. Her ne sebeple olursa olsun mecmuaları, tıpkı divanlarda olduğu gibi şairlerin şiirlerini içeren birinci derecede öneme sahip kaynaklardan görmek gerekir.

Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde Kâtibî'nin Bursalı olduğu bilgisi verilir (2008, s. 300) ve onu çöğür sazendeleri arasında zikreder (2008, s. 642). Koz, Seyahatnâme'den Türk Halk Edebiyatı Üzerine Notlar adlı makalesinde Kâtibî'nin 17. yüzyılda yaşamış Yeniçeri Âşıklarından olduğunu söylemiştir (2011, s. 278). Öztürk'ün "Mehter Musikisi" adlı makalesinde de Kâtibî'nin Yeniçeri Ocağından olduğu bilgisi bulunmaktadır (2009, s. 209-269). Köprülü, IV. Murad'ın âşıklara gösterdiği alakadan ve onları himaye etmesinden Kâtibî'nin de "hisselerini aldığı" ifade etmiş ve âşığın bu devirde büyük bir şöhrete kavuştuğundan bahsetmiştir. (1962, s. 123-124). 17. yüzyılın en bilinen saz şairlerinden biri de Kâtibî'dir. Kâtibî'yle alakalı Sadettin Nüzhet tarafından çalışma hazırlanmıştır, bu çalışmada Kâtibî'nin, IV. Murad'ın çevresinde yer edinmiş olabileceği yönünde güçlü belirtiler bulunduğunu aktarmaktadır. Şairin, bir şiirinden yola çıkarak onun IV. Murad'ın Bağdat Seferi'ne (1638) katıldığı bilgisine ulaşılabilmektedir.¹ Kâtibi hakkında Sadettin Nüzhet; "Kâtibî'nin az çok tahsilli olduğu muhakkaktır. Tasavvufî – Ahlakî birtakım mefhumları şiirlerinde pek yerinde kullanabilmesi bunu gösterir" bilgisini aktarmaktadır (Nüzhet, 1933: XV).

Artun, 16. ve 17. yüzyılda Yeniçeri Ocağından yetişen âşıklar için: "En güçlü Yeniçeri âşıkları bu dönemde yetişmiştir." demektedir (Artun, 2018, s. 57). Kâtibî, Artun'un ifade ettiği; 16. ve 17. yüzyıllarda yetişmiş olan "en güçlü" âşıklardan biri olarak kabul edilir. Kâtibî'nin 17. ve 18. yüzyıllarda yaşayan diğer şairler üzerinde güçlü etki bıraktığını aktaran Köprülü, Türk Saz Şairleri isimli kitabında şu sözleri aktarmıştır: "Kâtibî'yi XVII. asrın ilk

¹ Ayrıntılı bilgi için bakınız: Nüzhet 1933.

yarısındaki saz şairlerinin en meşhuru ve edebi bakımdan da en çok şahsi olanı yani en kıymetlisi saymak, yanlış değildir sanırım.” (1962, s. 124). Çobanoğlu ise Kâtibî'ye ait bir divan olduğu yönünde bilgi aktarmıştır (2007, s. 247).

Şair hakkındaki bilgilerin azlığına vurgu yapan Mehmed Fuad Köprülü aynı zamanda onunla ilgili olarak şu ifadeleri kullanmıştır: “IV. Murad hakkındaki medhiye ve mersiye mahiyetinde bazı şiirleri, sonra Evliya Çelebi'nin ifadesi, muassırlarının manzumelerinde tesadüf edilen bazı kayıtlar, zamanını kat'i olarak anlatmakla beraber, hayatı hakkında bize fazla bir şey öğretmiyor. (...) Aruz ile yazdığı bazı mahdut manzumelerde hiçbir muvaffakiyet göstermemekle beraber, hece ile yazdığı koşma ve semai'leri, klasik edebiyata büsbütün yabancı olmadığını anlatıyor. Lisanının, o devir saz şairlerinde umumiyetle gördüğümüz fena bir temayül neticesi olarak, lüzumsuz yabancı unsurlarla ve hatta yabancı terkiplerle saffeti bozulmuş olmasına rağmen, hece vezninin tekniğine çok iyi vakıf olduğunu görüyoruz. Fakat devrinin bu gibi müşterek kusurlarından kurtulmamış olmakla beraber, şiirlerinde kuvvetli bir lirizm, ince bir hassasiyet, deruni bir ahenk mevcuttur. Halk edebiyatından aldığı unsurları, adeta tazeleştirerek, şahsileştirerek, büyük bir muvaffakiyetle kullanmıştır.” (Köprülü 1962: 123-124).

Sadettin Nüzhet, konuya ilişkin şu ifadeleri kullanmıştır: “Aruz vezniyle vücuda getirdiği manzumelere nazaran Şair'e kıymet vermek imkânsızdır. Lüzumsuz birtakım imale ve zihafı yapan, aynı zamanda kelimelerin aslı bünyelerini büsbütün değiştiren Kâtibî'nin aruz vezninde muvaffak olmadığını katıyetle söyleyebiliriz. Onun klasik edebiyat tesiri altında kaldığı muhakkak olmakla beraber bu taklitlerinde hiçbir fevkaladelik gösterememiştir. Kâtibî'ye asıl kıymet verdirecek eserleri hece vezniyle vücuda getirdiği koşma ve semaîlerdir. Gerçi şair bu nevi eserlerinde de bazı ecnebi lûgatlar ve terkipler kullanmamış değildir. Fakat buna rağmen onun bu eserlerinde şahsî bir üslûp ve mümtaziyet göze çarpmaktadır.” (Nüzhet 1933: XVII-XIX).

Kâtibî'nin edebî şahsiyeti ile alakalı olarak Sadettin Nüzhet'e ait çalışmadaki diğer bir ifadede ise, “Kâtibî, 17. asrın en kıymetli saz şairlerinden biridir. Âşıkane mahiyette birçok eserler vücuda getirdiği gibi ahlâkî vadilerde de kalem yürütmüştür. İrfanı ve ehl-i dil olmayı tavsiye eden şair, rint bir adamdır. Dünyevî zevk, ona nazaran anca aşktır. Onun bazı şiirlerinde tasavvuf neş'esine de tesadüf edilmektedir. Fakat bu mahdut numuneler, onda nihayet bir özenme mahiyetinde kalmış ve bu mevzuları, şiirlerine ancak bir çeşni vermek için intihap etmiştir.” denmektedir (Nüzhet 1933: XVIII).

Kâtibî'nin Gencine-i Adâlet adlı eseri üzerine yapılan çalışmada savunulan görüş ise şu şekildedir: "Kâtibî hakkında ortaya konmuş olan bilgiler de Kâtibî'nin divanında yer alan şiirler de, aynı dönemde Gencine-i Adalet'in yazarı olan Kâtibî'nin aynı kişi olduğu kanısına ulaşmamıza olanak sağlamıştır. Böylelikle halk şairlerinin, padişahların etrafında salt şiir söylemek ve sanat meclislerinde bulunmak amacıyla bulunmadıkları, bilgelikleri doğrultusunda Osmanlı padişahlarına tarihsel dayanakları olan didaktik eserler de sundukları, kanıtlanmaya çalışılmıştır. Ayrıca, 17. yüzyılın önemli saz şairlerinden olan Kâtibî'nin, Divan Edebiyatının etkisinde kalarak aruza dayalı şiirler de yazdığını ama bu konuda pek de hünereli olmadığını ve şairin bilinen tek mensur eserinin de Gencine-i Adalet adlı siyasetnâme olduğunu öne sürebiliriz." (Aydemir, 2010, s. 6).

Yine aynı çalışmadaki diğer bir ifadede şu şekilde bahsedilmektedir, "Bizim savımız; Kâtibî'nin, saray çevresinde yer edinişinin temelini IV. Murad'a yönelik yazmış olduğu birkaç şiirden önce, IV. Murad'ın babası olan I. Ahmed Han'a sunduğu Gencine-i Adalet adlı siyasetnâmeden kaynaklandığı üzerinedir. Kendisinden önce belirlenen birkaç şiiri de ekleyerek Kâtibî'nin tüm şiirlerini bir kitapta toplayan Sadettin Nüzhet'in çalışmasında, Gencine-i Adalet'te yer alan manzumeler bulunmamaktadır. Bu doğrultuda Gencine-i Adalet'te yer alan eserleri, Kâtibî'nin bu güne dek ortaya çıkarılmamış şiirleri olarak ele alınabileceğini düşünmekteyiz." (Aydemir, 2010, s. 5).

Kâtibî'ye Ait Yayınlanmamış Şiirler

Üzerinde çalıştığımız mecmuada Kâtibî'ye ait olan aruz vezniyle yazılmış 3 gazel, 9 murabba, 1 muhammes, 2 müseddes ve hece ölçüsüyle yazılmış 2 ilâhî ve 25 türkü olmak üzere toplamda 42 adet şiir tespit edilmiştir. Bu şiirler aruz vezniyle söylenmiş şiirler ve hece ölçüsüyle söylenmiş şiirler şeklinde başlıklar halinde sırayla aktarılmış ve şiirler hakkında bilgiler verilmiştir.

1. Aruz Vezniyle Söylenmiş Şiirler

1.1. Gazel

Mecmuada Kâtibî'ye ait üç adet gazel bulunmaktadır.

1.1.1.Mecmuada 305b nolu varakta bulunan bu gazel Kâtibî'ye ait mevcut şiirler arasında yer almamaktadır. Ayrıca gazele mecmuada ilâhî başlığı verilmiştir.

Başlık: İlâhî - Kâtibî

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

- 1 Münkirin acı sözü gayet de geçdi cânıma
Çekdiğim gamdan şikâyet eylesem cânânıma

Hâlimi arz etmege tenhâda bir kez ol perî
Bilmem ağyârın yasağından mı gelmez yânıma

Dostunu terk eylemeklik âdeti yokdur anın
Korkum oldur ben gedâsın geçdiler sultânıma

Gamzesi tir-i kemânın gâfilen bir gün beni
Öldürür gurbetde şâyed susamışdır kanıma

- 5 Kâtibi sabr edelim takdîr-i Hakk rûz-ı ezel
Mübtelâ yazmış adını defter-i dîvânıma

1.1.2.Mecmuada 323a nolu varakta bulunan bu gazel Kâtibî'ye ait mevcut şiirler arasında yer almamaktadır. Ayrıca gazele mecmuada ilâhî başlığı verilmiştir.

Başlık: İlâhî - Kâtibî

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

- 1 Cümle halkı hâlk eden alsın felekden dâdımız
Aşk elinden göklere çıkdı bezim feryâdımız

Yek nazar kıldım senin kaşına kurbânım diyü
Tîğ-ı uryân ile kasd eyler bize cellâdımız

Gönlümüz eglenmez oldu çün mey ü mahbûb ile
Âteş-i 'aşka dem-â-dem yanmadır mu'tâdımız

Aşk yolunda hâk ile yeksân olurdun rûz u şeb
Keşf olup esrârımız dîvâne oldu adımız

- 5 Zâhir akşam eyleyip ta'n okun atma Kâtibe
Ol Hudâ'yı bî-zevâldir çün bizim üstâdımız

1.1.3.Mecmuada 324b nolu varakta bulunan bu gazel Kâtibî'ye ait mevcut şiirler arasında yer almamaktadır. Ayrıca gazele mecmuada ilâhî başlığı verilmiştir.

Başlık: İlâhî - Kâtibî

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

- 1 Ey gönül medh ettiğin gül yüzlü cânânın mıdır
Salınan karşıdaki serv-i hırâmânın mıdır

Bilmezem ben kendi lutfundan haber ver ey perî
Berk uran alındaki mühr-i Süleymân'ın mıdır

Gözleyip didâr visâlin ıydına cânlar verir
Âşıkı bî-çâreler yolunda kurbânın mıdır

Zülfüne² bende iken men eyleyen benden seni
Ey melek yüzlü rakîbin yoksa şeytânın mıdır

- 5 Kâtibî der pâyına yüz sürdüğümce gâh olur
Bendene rahm etdiren göğsünde îmânın mıdır

1.2. Musammatlar

1.2.1. Murabba

Mecmuada dokuz adet murabba bulunmaktadır.

1.2.1.1.Mecmuada 306b nolu varakta bulunan bu murabba Kâtibî'ye ait mevcut şiirler arasında yer almamaktadır. Ayrıca murabbaya mecmuada ilâhî başlığı verilmiştir.

Başlık: İlâhî - Kâtibî

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

- 1 Bir sehî serv-i bülend kaşî kemân ruhları al

² Bu mısradaki "ben" kelimesi "Zülfüne ben bende iken men eyleyen benden seni" şeklinde fazladan yazılmıştır.

Dişleridir la'1 ü mercân lebleri âb-1 zülâl
Yine sensin var ise dehr içre bir sâhib-kemâl
Gelmedi mislin cihâna devr-i âdemden beri

Mâ-hasal mümtazısın dilberlerin ey nev-cevân
Nice vâsif etsin senin vâsıfını cism-i nâ-tevân
Her kaçan güftâre gelsen mest olur 'akl ile cân
Gelmedi mislin cihâna devr-i âdemden beri

Sâdikâne ömrüm oldukça sevem cânâ seni
Döneyim Mansûr gibi berdâr eyledikde beni
Bî-nazirsin heft iklim içre akrânın kanı
Gelmedi mislin cihâna devr-i âdemden beri

Kâtibi bir bendedir var ise iz'ânın yeter
Râzıdır derd ile derdine dermânın yeter
Ana bir ednâ kulundur dediğin ihsân yeter
Gelmedi mislin cihâna devr-i âdemden beri

1.2.1.2. Mecmuada 323a nolu varakta bulunan bu murabba Kâtibî'ye ait mevcut şiirler arasında yer almamaktadır. Ayrıca murabbaya mecmuada ilâhî başlığı verilmiştir.

Başlık: İlâhî - Kâtibî

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün
1 Dâr-1 gamda beni bîmâr eyleyen karşımdadır
Gayrılar derdine tîmâr eyleyen karşımdadır
Her kaçan meclis-i mey olsa içilse câm-1 Cem
Ger kadeh öpse dudağın yetişir zahmına karşımdadır³

Şöyle bir şâh-1 cihândır ki beni gördüğü dem
Bir gedâdır demeye âr eyleyen karşımdadır
Gönlüm aldığına inkâr eyleyen karşımdadır
Tîr-i aşkı cânıma kâr eyleyen karşımdadır

Bî-vefâdır âşinâlık eylemez eller gibi

³ Bu mısra da vezinde sorun bulunmaktadır.

Ol değil mi akıtan çeşmim yaşın seller gibi
Goncedir güldükçe ol gül açılır güller gibi
Bendesin bülbül gibi zâr eyleyen karşımdadır

Hep bilirler eşiğin taşını yasadığımı
Halk aceblerse aceb mi tutuşup yandığımı
Nice yıllar zehrini nûş eyleyip kandığımı
Derd-i gamla sînemi nâr eyleyen karşımdadır

- 5 İsmi ni yâd etmeğe ol dilberin doymaz yüzüm
Söylemek hâcet değil ârif olan anlar sözüm
Kâtibî Mansûr gibi dâr-ı fenâ içre özüm
Zülfü sevdâsına ber-dâr eyleyen karşımdadır

1.2.1.3.Mecmuada 324a nolu varakta bulunan bu murabba Kâtibî'ye ait mevcut şiirler arasında yer almamaktadır. Ayrıca murabbaya mecmuada ilâhî başlığı verilmiştir.

Başlık: İlâhî - Kâtibî

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

- 1 Dilrubâlar içre gördüm bir perî seyrân eder
Nâz eder uşşâkına meydân gezer devrân eder
Gâh ba'zı mübtelânın derdine dermân eder
Gâh olur ol bî-mürüvvet günde bin kan eder

Kimine eyler işâret gösterir parmak ile
Ber-murâd eyler eşiğin bekleyip durmak ile
Kimini eyler tesellî hâtırın sormak ile
Kimisini derd-i gamla hâk ile yeksân eder

Dem-be-dem vaslı şarâbı âşığı mest eylemiş
Cümle halkı kâinâtı kendine dost eylemiş
Kelb rakîbin üstüne hançer çekip kasd eylemiş
Öldürürse ol iti vallâhi ol ihsân eder

Zülfüne berdâr olur üftâde gâyet çokdurur
Emrederse uğruna bin cânı vermek hakdurur
Ol dilârânın beşer içre nazîri yokdurur
Haftada bir kez göre anı melek iz'ân eder

- 5 Âfitâb görse cemâlin unuttur devrânını
Baksa bir kez terk eder çarh-ı felek cevânını
Kâtibî terk etme gözle ahd ile peymânını

Belki bir gün vasl ıydına seni kurbân eder

1.2.1.4. Mecmuada 325b nolu varakta bulunan bu murabba Kâtibî'ye ait mevcut şiirler arasında yer almamaktadır. Ayrıca murabbaya mecmuada ilâhî başlığı verilmiştir.

Başlık: İlâhî - Kâtibî

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

1 Bunca yıldır ey perî âlemde medhin yâd edem
Hiç demeysin mübtelânın hâtırını şâd edem
Bin cefâya ben tahammül etmeğe mu'tâd edem
Nice bir rahm eylemezsın nice bir feryâd edem

Yâr bugün yanılıp çeşmim yaşını silmez misin
Anlamaz mısın zahirem sevdiğim bilmez misin
Ey habîbim yoksa mahşer yerine gelmez misin
Nice bir rahm eylemezsın nice bir feryâd edem

İntizâr iken sebep ne cevır ile öldürmeden
Ne kadar ednâ isem yanında ey sîmîn-beden
Var ise affet günâhım yok ise bildir neden
Nice bir rahm eylemezsın nice bir feryâd edem

Gâibâne zan ederdim ben seni sâhib-kemâl
Aklımı aldın a zâlim eyledin sihr ile âl
Tatlı cânımdan usandım eyleyip kaddimi dâl
Nice bir rahm eylemezsın nice bir feryâd edem

5 Okuyup aşkın kitâbın Kâtibî buldum yerin
Böyle yazmış gerçek âşıklar dirîg etmez serin
Defter ü dîvâne sığmaz söylemezsın her birin
Nice bir rahm eylemezsın nice bir feryâd edem

1.2.1.5. Mecmuada 327a nolu varakta bulunan bu murabba Kâtibî'ye ait mevcut şiirler arasında yer almamaktadır. Ayrıca murabbaya mecmuada ilâhî başlığı verilmiştir.

Başlık: İlâhî - Kâtibî

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

1 Gam değildir bizden ayrı düşdüyse cânânımız
Terk eder mi cismini tâ olmayınca cânımız
Şerha şerha etseler her yana aksa kanımız

Dönmeziz ikrârımızdan kesseler bir yanımız

Sad hezârân kadr ü kıymet fehm eder uşşâk ile
Erdi devrim bu güne zevk eyledim zevvâk ile
Bu misaldir rûz u şeb derd eksik olmaz âkile
Yoksa bilmez mi sanırlar yolumuz erkânımız

Gerçek âşık gerçi kim seyrân eder Mecnûn gibi
İstemez dermânı derdi pek sever mahbûb gibi
Gözler yaşın akıtırsa dâ'ima Ya'kûb gibi⁴
Dem ola ede terahhum Yûsuf ı Ken'ân'ımız

Ber-murâd eyle du'âmız müstecâb et yâ Mucîb
Müddeînin sözlerinden yanıma gelmez habîb
Başımı top eyledim meydan-ı aşka ol rakîb
Bilmiş olsun Kerbelâ meydânıdır meydânımız

- 5 Mest olur aşkın şarâbından gönül her dem-be-dem
Bir yana olsa cihân yanında birdir medh u zem
Kâtibî minnet Hudâ'ya ta'n-ı düşmendîr ne gam
Başımız sağ eksik etmez rızkımız Sübhân'ımız

1.2.1.6. Mecmuada 328b nolu varakta bulunan bu murabba Kâtibî'ye ait mevcut şiirler arasında yer almamaktadır. Ayrıca murabbaya mecmuada ilâhî başlığı verilmiştir.

174

Başlık: İlâhî - Kâtibî

- 1 *Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün*
Ma'lûm olsun ey mürüvvet ma'deni kân-i kerem
Yûsuf'um kul olmuşum sen şâh-ı âlî-şâna ben
Hüsnüne tahsîn eder cennetdeki bâğ-ı irem
Yûsuf'um kul olmuşum sen şâh-ı âlî şâna ben

Sen güzellik mülküne sultân olaldan ben gedâ
Subh olunca gözlerim uykudan olmuşdur cüdâ
Kulunum billâh şeksiz yoluna cânım fedâ
Yûsuf'um kul olmuşum sen şâh-ı âlî şâna ben

Ey yüzü gül çün Nesîmî gibi yüzdürsem deri
Bir Hudâ'ya cânımızdan gayrı yokdur ey perî
Ta'n mıdır hançer-i berrânın dilerse siperi

⁴ Bu mısra da vezinde eksiklikler bulunmaktadır.

Yûsuf'um kul olmuşum sen şâh-1 âlî şâna ben

Hançerin zahmı devâdır derdime ey dil-rübâ
İhtiyâr etsem nola sen şâh için giysem abâ
Ayağın tozuna yüz sürmek diler bâd-1 sabâ
Yûsuf'um kul olmuşum sen şâh-1 âlî şâna ben

- 5 Gözlerin la'1 ü cevâhir leblerin âb-1 zülâl
Yüzünü görsem şehâ kalbimde hiç kalmaz melâl
Kâtibî der öldürürsen çün sana kanım helâl
Yûsuf'um kul olmuşum sen şâh-1 âlî şâna ben

1.2.1.7. Mecmuada 330b nolu varakta bulunan bu murabba Kâtibî'ye ait mevcut şiirler arasında yer almamaktadır. Ayrıca murabbaya mecmuada ilâhî başlığı verilmiştir.

Başlık: İlâhî - Kâtibî

- Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün*
1 Birliğine ol Hudâ'nın yokdurur inkârımız
Kılarız beş vakt namazı hayrdır efkârımız
Bülbülüz gökde melekler işitirler zârımız
Bahçemizde açılır gül yaprağıdır hârımız

Kullarıyız Hân Murâd'ın himmeti erdi bize
La'1 ü gevherler saçarız her birimiz kem söze
Kahramân-1 Kâtilüz düşmanımız gelmez yüze
Baş verip baş almadır her demde kesb ü kârımız

Bir bölük kâmilleriz biz dosta kemlik sanmazız
İlm ile âmilleriz nâmerde müşkil tanmazız
Ehl-i aşkız yar yolunda biz ölmeden dönmeziz
Zülf-i dilberdir bizim Mansûr gibi ber-dârımız

Hamdülillâh Kâtibî gafletten açıldı gözüm
Anın içindir kemâle erdiği her bir sözüm
Bilmek isterlerse kasr-1 pâdişâhîde bizim
Hânemiz bâğ-1 cinândır hûridir dil-dârımız

1.2.1.8. Mecmuada 331b nolu varakta bulunan bu murabba Kâtibî'ye ait mevcut şiirler arasında yer almamaktadır. Ayrıca murabbaya mecmuada ilâhî başlığı verilmiştir.

Başlık: İlâhî - Kâtibî

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

- 1 Ey felek bir kimsenin yüzüne gülsen bir zamân
Gün olur kim ağlatırsın komayıp nâm u nişân
Hilekârsın hîlene âcizdurur kevn ü mekân
El-amân çarh-1 felek devrân elinden el-amân

Aldatıp aklını aldın kimine fend eyledin
Yüzüne güldün muhabbet etmeğe and eyledin
Kiminin ayağını zincir ile bend eyledin
El-amân çarh-1 felek devrân elinden el-amân

Pâdişâh ile gedâ yanında bir zerre misâl
İhtiyâr etdi elinden kimine bir köhne şâl
Gam gelir her kim kitâbından açarsa hasb-i hâl
El-amân çarh-1 felek devrân elinden el-amân

Lâleler güller açılır gelse eyyâm-1 bahâr
Sedef urup bâd-1 hazân üstüne leyl ü nahâr
Hicr elinden bülbül-i şûrîde olmuş cevr u zâr
El-amân çarh-1 felek devrân elinden el-amân

- 5 Bu çarh elinden nice bir şekvâdasın⁵
Hod bilirsin bi-vefâdır ya niçin kavgadasın
Nicesin bend eyledin sen başına azâdesin
El-amân çarh-1 felek devrân elinden el-amân

1.2.1.9. Mecmuada 460a nolu varakta bulunan bu murabba Kâtibî'ye ait mevcut şiirler arasında yer almamaktadır. Ayrıca murabbaya mecmuada türkî başlığı verilmiştir. Şiirin neredeyse tamamında vezinde eksiklikler ve hatalar bulunmaktadır.

Başlık: Türkî

Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün

- 1 Evvel Allâh âhir Allâh okunan ezâmı gör
Der kulların Azizallâh titreşir hezârı gör
Kıyâs etme benim diyü sâhib-i karârı gör
Var aklın başına devşür pür-gamın kazâmı gör

Münker melekler elinden olmuşdur cânım mezar
Kesmez ümîdim Hakk'dan cânım doğru yolu sezer

⁵ Bu mısradaki vezinde hatalar bulunmaktadır.

Hakk'ın buyruğun tutanlar cennet-i a'lâda gezer
Komaz beş vakdi kazaya ol âh ile gezeni gör

Korkarım çarh-ı felekden sırrım getire bir gün
Ol Hakk'ın hicâbından akar kanlar bir gün
Gurbetde okudur sana kendü defterin bir gün
Yılda bir kere devr olur gamınla yazanı gör

Kiminin hakkı ye'si kiminin hakkı değil
Felekdir çarh döndüre sanma ki sâkî değil
Der Kâtibî yalan dünyâ kimseye bâkî değil
Yarın ol mahşer gününde cüreti mizânı gör

1.2.2. Muhammes

Mecmuada bir adet muhammes bulunmaktadır.

1.2.2.1. Mecmuada 332a nolu varakta bulunan bu muhammes Kâtibî'ye ait mevcut şiirler arasında yer almamaktadır. Ayrıca muhammese mecmuada ilâhî başlığı verilmiştir.

Başlık: İlâhî - Kâtibî

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

1 Pâdişâhim cennetin rıdvânı sensin meskenin
Bâğ-ı cennetdir müzeyyen hûri gılman dört yanın
Hâk-i pâyin tûtiyâsıdır olan cân u tenin
Pâdişâh-ı âlem-arâ sultân İbrâhim senin
Bizi yokdan var eden bin eylesin her bir günün

Sultân Ahmed Hân'ın oğlu Hân Murâd'dır kardeşin
Çâr-yâr-i bâ-safâ Hızır nebîdir yoldaşın
Bir mürüvvet kânısın cümle mürüvvedir işin
Pâdişâh-ı âlem-arâ sultân İbrâhim senin
Bizi yokdan var eden bin eylesin her bir günün

Hakk seni dürr ü sedeften la'1-i mercân eyledi
Rüstem-i âhir zamân bir kâmil insân eyledi
Zıll-i Hakk'sın Hakk seni âleme sultân eyledi
Pâdişâh-ı âlem-arâ sultân İbrâhim senin
Bizi yokdan var eden bin eylesin her bir günün

Kâtibî benden de etsin hem du'ânın çağıdır
 Hâk-i pâyine yüzün süren melâlin dâğıdır
 Hem senin ednâ kulun hem kardaşın çırâğıdır
 Pâdişâh-ı âlem-arâ sultân İbrâhim senin
 Bizi yokdan var eden bin eylesin her bir günün

1.2.3. Müseddes

Mecmuada iki adet müseddes bulunmaktadır.

1.2.3.1. Mecmuada 325a nolu varakta bulunan bu müseddes Kâtibî'ye ait mevcut şiirler arasında yer almamaktadır.

Başlık: Külliyyât-ı Kâtibîyyül-Merhum

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

1 Dostlar firkatle cism-i gerçeğim bî-cândır
 Hamdüillillâh kim hele ihyâ eden Sübhân'dır
 İçmişim bezm-i elestden gözlerim mestândır
 Bülbülüm bir gülsitâna âdetim efgândır
 Sanmanuz fikrim hayâlim vuslat-ı cânândır
 Hem tabîbim hastayım hem derd bana dermandır

Zulmet-i gamdan dilâ tab'im necâtı istemez
 Bî-vefâ Hızr olsa ger âb-ı hayâtı istemez
 Cânib-i hercâi yârdan iltifâtı istemez
 Ömrü âhir olsa yâdı bî-sebâtı istemez
 Neylesin dil bî-vefânın dostluğu bir ândır
 Anın için ehl-i dil bu işde sergerdândır

Cismim etdiyse firâka nâr-ı Nemrûd zelîl
 Gülsitân oldu bana nitekim nâr-ı Halîl
 Cilve-i aşkı müyesser eyledi çünkim Celîl
 Firkat ister ömrü oldukça visâl-i cân u dil
 İstemez mademki yâr ağyâr ile yârândır
 Kimseye yokdur vefâsı mûnisi şeytandır

Böyle nakş etmiş şehâ alnına nakkâş-ı ezel
 Sûretâ rüsvâ-yı aşk ol sîrete vermez halel
 Hakk katında zâyi olmaz çekdiğin tûl-i emel
 Turalım olmuş cemâl-i Yûsuf-ı Mısır'a bedel
 Neyleyim bir gamzesi cellâd gözü fettândır

Bir harâmîdir ki her bir bakışı bir kandır

- 5 Bir sedefdir Kâtibî der eksik olmaz kanına
Kim ki anlar bu rumûzı âferin iz'ânına
Ger yamân ger yahşi her ne olsa kendi cânına
Yüz çevirmez kim gelirse şimdi aşk meydânına
Başını top eylemiş bir fâris-i meydândır
Hem gedâ hem şâh-ı gam hem başına sultândır

1.2.3.2. Mecmuada 329a nolu varakta bulunan bu müseddes Kâtibî'ye ait mevcut şiirler arasında yer almamaktadır. Ayrıca müseddesecme muada ilâhî başlığı verilmiştir.

Başlık: İlâhî - Kâtibî

- 1 *Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün*
Bu dehr içre dilâ ben bülbülüm sen gülsitânımsın
Adem bağında perverde olmuş gül-i fidânımsın
Ki ya'ni murg-ı şebbâzla bir âşiyânımsın⁶
Ne şebbâz belki ömrüm hâsılı cân içre cânımsın
Benim rûh-ı revânım sevdiğim mürvetli cânımsın
Kamu mahbûbların mümtâzı bir şâh-ı cihanımsın

Nihâl-i bâğ-ı cennetsin boyun serv-i semenden yeg
Melek sûretli dilbersin hele bir nûr-ı dilden yeg
Egerçi bu kadar doğru kulun kapında benden yeg
Velî sâhib-kerem sultân bulunmaz sana benden yeg
Benim rûh-ı revânım sevdiğim mürüvvetli cânımsın
Kamu mahbûbların mümtâzı bir şâh-ı cihânımsın

Olaldan lutfuna müstağrak ism ü resm ü cân u ten
Geçer deryâyı vasfı ger açarsa fülk-i dil yelken
Hâdeng-i gamzene ey kaşları yayım nişânım ben
Elin sâhib-i kemâl bir afeti devrânımsın sen
Benim rûh-ı revânım sevdiğim mürüvvetli cânımsın
Kamu mahbûbların mümtâzı bir şâh-ı cihânımsın

Egerçi çokdurur İsí-nefes dil-ber melek-sîmâ
Velakin yokdurur senden yeg eyler murde-dil ihyâ
Ki sensin şimdilik mülk-i melâhatde şeh-i dünyâ
Seni yavuz nazardan saklasın ol Hazret-i Mevlâ
Benim rûh-ı revânım sevdiğim mürüvvetli cânımsın

⁶ Bu mısırda vezinde eksiklikler bulunmaktadır.

Kamu mahbûbların mümtâzı bir şâh-ı cihânımsın

- 5 Kapında Kâtibî ednâdır amma gerçek âşıkdır
Anı zem eyleyen mülhid-i bî-dinler münâfıkdır
Olur olmaz har u nâdân seni sevmek ne lâyıkdır
Huzûrunda ne söylersem inan vallâhi sâdıkdır
Benim rûh-ı revânım sevdiğim mürüvvetli cânımsın
Kamu mahbûbların mümtâzı bir şâh-ı cihanımsın

1. Hece Vezin Ölçüsüyle Söylenen Şiirler

2.1.İlâhîler

Mecmuada Kâtibî'ye ait ilâhî başlıklı iki adet şiir bulunmaktadır.

2.1.1. Mecmuada 304b nolu varakta bulunan bu ilâhî Kâtibî'ye ait mevcut şiirler arasında yer almamaktadır.

Başlık: İlâhî - Türkî

8'li Hece Ölçüsü

- 1 Bir efendiye kul oldum
Yedi iklimin şâhıdır
İns ü cinden haber aldım
Bu yeryüzünün mâhıdır

Devletinde huzûrum var
Hizmetinde kusûrum var
Sanmasınlar gurûrum var
Gönül muhabbet şâhıdır

Bu beyti eyledim imlâ
Du'â etmekdurur evlâ
Yoğıken var eden Mevlâ
Cümlemizin penâhıdır

Pâdişâhlar devletli hân
Evliyâdır tutma gümân
Gökyüzünde olan hûbân
Âşıklar dûdi âhıdır

- 5 Cihânda Kâtibî yazmak
Okumak anlamak bilmek
Verilmez değme insâna
Bu bir sırrı İlâhîdir

2.1.2. Mecmuada 308a nolu varakta bulunan bu ilâhî Kâtibî'ye ait mevcut şiirler arasında yer almamaktadır.

Başlık: İlâhî - Kâtibî

8'li Hece Ölçüsü

- 1 Muhammed'in dînindeyim
Bâğ-ı İrem'dir meskenim
Her dem mu'înim çâr yâr
Bir bülbülüm gülüm hezâr

Ehl-i dilim dil-dâdeyim
Devrâna istiğnâdeyim
Koç başıma âzâdeyim
Bana ne yâr gerek ne var

Ehl-i dilim şol nâz ile
Pâkına söz u sâz ile
Şi'ir okurum avâz ile
Âlemde buldum iştihâr

Nûş ederim câm-ı Cem'i
Kimler seçer nümûneyi
Değişmezem şâd u gamı
Cümle âlem olsa ayyâr

- 5 Kâtibî'yem bana ne gam
Derûnum içre dem-be-dem
Birdir yanımda medh u zem

Açılmada her dem bahâr

2.2.Türküler

2.2.1. 11'li Hece Ölçüsü ile Söylenen Türküler

Mecmuada 11'li hece ölçüsü ile yazılmış on altı adet türkü bulunmaktadır.

2.2.1.1. Mecmuada 308a nolu varakta bulunan bu türkü Kâtibî'ye ait mevcut şiirler arasında yer almamaktadır.

Başlık: Türkî - Kâtibî

11'li Hece Ölçüsü

1 Mevlâm gurbetliğe saldı seyrimi
Giderim sevgili yârim elvedâ
Rûzigâre verdim ihtiyârımı
Giderim sevgili yârim elvedâ

Garîb bülbül ayrı düşerse gülden
Hakk'a niyâz eyler derûn-ı dilden
Cânân bizi çıkarmasın gönülden
Giderim sevgili yârim elvedâ

Hudâ saldı bilmediğim diyâra
Tığ-ı darbıyla ciğerim yâre
Bizden selâm olsun ol gül-'izâre
Giderim sevgili yârim elvedâ

Leylâ bilir yine Mecnûn sözünü
Aşk ateşine yandırmış özünü
Sağ olursam yine görem yüzünü
Giderim sevgili yârim elvedâ

5 Kâtibî der kıymetimiz bilinmez
Çeşmimizin kanlı yaşı silinmez
Ben gidicek sana kul mu bulunmaz
Giderim sevgili yârim elvedâ

2.2.1.2. Mecmuada 308a nolu varakta bulunan bu türkü Kâtibî'ye ait mevcut şiirler arasında yer almamaktadır.

Başlık: Türkî - Kâtibî

11'li Hece Ölçüsü

1 Yüzünde harâmî benler seçilmiş
Var ise cân ister kulundan senin
Hüsnünün bahârı tâze açılmış
Emreyle dereyim gülünden senin

Her zamân pâyine yüzüm sürdükçe
İltifât edersin bizi gördükçe
Var ol cihân içre dünyâ durdukça
Geçmesin adüvler yolundan senin

Bendeni seversin gâyetde amma
Ben dahı severim ey melek-simâ
Bilirim âşıksın dostuna amma
Bâz eksik olasın kavlinde senin

Hakîkatli yârsın bilirsin hâlden
Hudâ ayırmayasın selv-i dalden
Sözledikçe sözün tatlıdır bâldan
Âb-ı zülâl akar dilinden senin

5 Kâtibî kapında yabana atma
Lutf eyle yaşını sellere katma
Yâri bulmuşsun sen beni ağlatma
Amân felek amân elinden senin

2.2.1.3. Mecmuada 310b nolu varakta bulunan bu türkü Kâtibî'ye ait mevcut şiirler arasında yer almamaktadır.

Başlık: Türkî - Kâtibî

11'li Hece Ölçüsü

1 Kudreti gâlibtir âl-i Osmânın
Düşmana belî demez kulları
Kanı bunlardadır yolun erkânın
İstedığı yere erer elleri

Kimseye yâvuz sanı saymazlar⁷

⁷ Bu mısradaki bir hece eksiktir.

Cenk yüzünde hasımdan dönmezler
Şâhinlerdir değme yere konmazlar
Aşmayız dumanlı yolları⁸

Yarar gâzîlerdir kılıç belinde
Kuşanır zıkr ider Hakk'ı dilinde
... olur Rum ilinde⁹
Başına sokunur şâhin telleri

Nâmerd olan dolulardan içemez
Lokmaların kıymetini seçemez
Gâyetde serhatdir düşman geçemez
Mağrib Tûnus Cezâyir'in yolları

5 Her biri birinden almışdır sebak
İslâmdan çıkmazlar bir taşra ayak
Hakk'ı bir bilirler Peygamber'i hak
Çâr yârın medhin okur dilleri¹⁰

Lekeleri merdî ile derilmez
Gâzileri cenk yüzünde yorulmaz
Suları dâğlardan iner durulmaz
Her dem boz bulanık akar selleri

Kâtibî perver desem üstâdın¹¹
Her dem du'âcısız Hân Murâd'ın
Pâdişâhım azâd eyle Bağdâd'ın
Gözümüze hayâl oldu çölleri

2.2.1.4. Mecmuada 313a nolu varakta bulunan bu türkü Kâtibî'ye ait mevcut şiirler arasında yer almamaktadır.

Başlık: Türkî - Kâtibî

11'li Hece Ölçüsü

1 Çarh-ı felek devr-i âdemden beri
Böyle selvi böyle mahbûb gördün mü
Seyredersin gelip geçen dil-beri
Benim yârım gibi güzel gördün mü

⁸ Bu mısra da iki hece eksiktir.

⁹ Bu mısra metinde eksik olarak yazılmıştır.

¹⁰ Bu mısra da bir hece eksiktir.

¹¹ Bu mısra da bir hece eksiktir.

Hudâ halk edelden arş ile kürsi
Kudret kitabından okuduk dersi
Bilirsin Urumu Arabı Farsı
Benim yârim gibi güzel gördün mü

Nice nev-resteler doğurur ana
Günden güne konan göçer bu hâna
Nice yüz bin civân geldi cihâna
Benim yârim gibi güzel gördün mü

Kimisi gurbetde vatandan ayrı
Kimisi sağ gezer kimisi sayrı
Mısır'a sultân olan Yûsuf'dan gayrı
Benim yârim gibi güzel gördün mü

5 Kâtibî kendini koma gafletde
Yârdan ayrılırsın kaldın gurbetde
Gerek bu dünyâda gerek cennetde
Benim yârim gibi güzel gördün mü

2.2.1.5. Mecmuada 313a nolu varakta bulunan bu türkü Kâtibî'ye ait mevcut şiirler arasında yer almamaktadır.

Başlık: Türkî - Kâtibî

11'li Hece Ölçüsü

1 Sezmediğim işler geldi başıma
Girdâb-1 gamdayım dermân gel yetiş
Asiyâblar döner çeşmim yaşına
Girdâb-1 gamdayım dermân gel yetiş

Aklım başımda yok hiç bilmem n'oldum
Bozuldu bahârım sararıp soldum
Bir devâsız derde giriftâr oldum
Girdâb-1 gamdayım dermân gel yetiş

Aşkının nârı sînemi yakdı¹²
Şimdi çarh-1 felek hâtırım yakdı
Âhımın duhânı semâyâya çıkdı
Girdâb-1 gamdayım dermân gel yetiş

¹² Bu mısradâ bir hece eksiktir.

Gerçi ki mübtelâ geçinir çokdur
 Bir hâlimden bilir ehil hâl yokdur
 Dâdımı dâd eyle bana yazıkdır
 Girdâb-ı gamdayım dermân gel yetiş

- 5 Kâtibî cihânın tâc u kabâsı
 Bir durur yanında şâl u abâsı
 Cümle derd ehlinin Hızır İlyâsı
 Girdâb-ı gamdayım dermân gel yetiş

2.2.1.6. Mecmuada 313a nolu varakta bulunan bu türkü Kâtibî'ye ait mevcut şiirler arasında yer almamaktadır.

Başlık: Türkî - Kâtibî

11'li Hece Ölçüsü

- 1 Pâdişâhım seni dâr-ı fenâda
 Medh etmeğe kâdir diller mi vardır
 Beş vakitte bu yalân dünyâda¹³
 Sana du'â etmez eller mi vardır

Her kim bugün senin medhini ede
 Ümid ederim yarın cennete gide
 Gerek Rûm ilinde Anadolu'da
 Ser-furû eylemez iller mi vardır

Devlet ile tahta geçdiğin zamân
 Her birine etdin lutf ile ihsân
 Her kangı düşmana emretsen hemân
 Uğruna ser verir kullar mı vardır

Dehrin gürbüz eri mürvetli hânsın
 Bir Ali sûretli zıll-i yezdânsın
 İslâm pâdişâhı ulu sultânsın
 Pâyına yüz sürmez yollar mı vardır

- 5 Gonca nihâlidir cennet gülünün
 Bir genç arslândır İslâm ilinin
 Kâtibî du'âcı ednâ kulunun
 Başına gelmedik hâller mi vardır

¹³ Bu mısradaki bir hece eksiktir.

2.2.1.7. Mecmuada 314b nolu varakta bulunan bu türkü Kâtibî'ye ait mevcut şiirler arasında yer almamaktadır.

Başlık: Türkî - Kâtibî

11'li Hece Ölçüsü

1 Ol Hudâ'nın halk etdiği kullarda
Yokdur akrânı ve eşi hünkârın
Nice söylenmesin nâmı dillerde
Adl ü adaletdir işi hünkârın

Cümlemiz var eden Hakk Kur'ân'ında
Îtâ'at buyurdu anın şânında
Bu sözün ma'nasın bilen yanında
Arşa berâberdir başı hünkârın

Kevkebi şemsdir yüzü âfitâb
Özü zıll-i Hakk'dır sözleri kitâb
Pâyına yüz süren bulur feth-ı bâb
Her dem bahâridir kışı hünkârın

İskender-i zamân sâhib-kır'andır
Ana kem sananın işi yamândır
Sarâyı cennetdir kendi rıdvândır
Hûri vü gılmândır işi hünkârın

5 Kâtibî pâyında bir kemter kemîn
Devletinde âlem oldular emîn
Bu sözüm işiten desinler âmin
Ömr-i Nûh'a ersin başı hünkârın

2.2.1.8. Mecmuada 314a nolu varakta bulunan bu türkü Kâtibî'ye ait mevcut şiirler arasında yer almamaktadır.

Başlık: Türkî - Kâtibî

11'li Hece Ölçüsü

1 Sa'âdetli Sultân İbrâhîm Hân'ın
Düldül-i zamândır küçük alacası
Hastalara şifâ derde dermânın
Düldül-i zamândır küçük alacası

Kovduğuna yeter kaçsa erılmaz

Bir taşkın sel gibi akar durulmaz
Üç gün üç gece seğırtse yorulmaz
Düldül-i zamândır küçük alacası

Sultân İbrâhîm murâda ermişdir
Murâd atını meydâna sürmüşdür
Anı vekîl Mustafa Pâşâ vermişdir
Düldül-i zamândır küçük alacası

Sultân Ahmed Hân'ın oğlu velîdir
Bir arslândır kavs-i gınâ doludur
Belinde Zülfikâr kendi Alî'dir
Düldül-i zamândır küçük alacası

- 5 Kâtibî kendini atma yabana
Du'â eyle Sultân İbrâhîm Hâna
Alî olduğuna budur nişâne
Düldül-i zamândır küçük alacası

2.2.1.9. Mecmuada 315b nolu varakta bulunan bu türkü Kâtibî'ye ait mevcut şiirler arasında yer almamaktadır.

Başlık: Türkî - Kâtibî

11'li Hece Ölçüsü

- 1 Sa'âdetli mürüvvetli hünkâra
Müjde haberleri geldi uzakdan
Bu ana gelince yok iken çâre
İntikâm alındı şimdi Kazak'tan

Gâzîler top ile tüfenkle hemân
Döğüşüp küffâra vermeyip emân
Bu fethin haberin işiden düşmân
Başı korkusu çeker uzakdan¹⁴

Kaçan deryâdan üç fener belirdi
Küffâr başa geleceğın bilirdi
Zîrâ Bağdâd kal'asında olaydı
Kurtulaydı âsî olan tuzakdan

Hünkârımın evvel gazâsı budur
Böyle dîn düşmanın cezâsı budur

¹⁴ Bu mısrada bir hece eksiktir

Adûnun her zamân izâsı budur
Gözlerin açamaz gamdan firakdan

- 5 Serdârı hem vekilleri yaşasın
Düşman ayağına yüzler döşesin
Kâtibî der Hünkâr'ım binler yaşasın¹⁵
Her dem du'âm budur Cenâb-ı Hakk'dan

2.2.1.10. Mecmuada 316a nolu varakta bulunan bu türkû Kâtibî'ye ait mevcut şiirler arasında yer almamaktadır.

Başlık: Türkî - Kâtibî

11'li Hece Ölçüsü

- 1 İde erer cism ü cânım gördükçe
Yüzün güneş kaşın hilâldir perî
Her zamân izine yüzüm sürdükçe
Hâk-i pâyin def'i melâldır perî

Hâk-i pâyin nic'olmasın def'ı gam
Sordum lebin dedi benim derd-i âm
Eger hizmetinde kusur eylesem
Öldür beni kanım helâldir perî

Sakın esrârını nâdân bilmesin
Bahârın hazâna düşüp solmasın
Firâkın sîneye nice dalmasın
Visâlin gözüne hayâldir perî

Bu gerçek âşıkın dinle sözünü
Kabûl eyle bendeliğe özünü
Görse Yûsuf unuttur kendözünü
Bu ne sûret bu ne cemâldir perî

- 5 Kâtibî erkâna yola gelmeyen
Gavvâs olmaz bahr-i aşka dalmayan
Zî-kıymet gevhere sarrâf olmayan
Kıymetini bilmek muhâldir peri

¹⁵ Bu mısra da bir hece fazladır.

2.2.1.11. Mecmuada 316b nolu varakta bulunan bu türkü Kâtibî'ye ait mevcut şiirler arasında yer almamaktadır.

Başlık: Türkî - Kâtibî

11'li Hece Ölçüsü

1 Hünkârın bindiği atlar içinde
Bir yağız dorudur tonı şebbâzın
Sorarısa anın yaşı kaçında
Binecek eyyâmı günü şebbâzın

Murassa raht eğer uyan urulur
Tabanı altında yerler yarılır
Kuş olup uçarsa nice yorulur
Nûrdan kanat iki yanı şebbâzın

Alnında nişânı bayrâm ipidir
Cümle hâs tavlanın yüzü suyudur
Hazretin bindiği burâk soyudur
Cennetde bulunur kânı şebbâzın

Murâd içre koyup kandığı zamân
Yek işâret ile döndüğü için
Erenler şebbâza bindiği için
Şebbâz oldu adı sanı şebbâzın

5 Kâtibî der ana binen bin yaşar
Heybetini gören düşmanlar şaşar
Her gün bir meddâhın diline düşer
Arşa çıkdı nâm u şânı şebbâzın

2.2.1.12. Mecmuada 316b nolu varakta bulunan bu türkü Kâtibî'ye ait mevcut şiirler arasında yer almamaktadır.

Başlık: Türkî - Kâtibî

11'li Hece Ölçüsü

1 Be gönül haberin var mı seninde
Sevdiğin hercâî olmuş yeniden
And içip yemin eylerdi yanında
Engelden nasîhat almış yeniden

Kanı senin ile ahd u emânı

Kimle ermiş ayrılığın zamânı
Bendesin unutup olmuş yabancı
Varıp bir gayrısın bulmuş yeniden

Taşkın sular gibi çağlanmak için
Bu dertli sîne'i dağılatmak için
Ma'lûm oldu seni ağlatmak için
Adüvler yüzüne gülmüş yeniden

Nâdân koctuğuyçün ince belini
Dinlemedi kendi cân bülbülünü
Hazâna düşürmüş gonca gülünü
Açılan bahârı solmuş yeniden

- 5 Kâtibî bahârım yazım yitirdim
Geçen demleri hâtıra getirdim
Eski derdim ile hasta yatırdım
Meğer katı hazân gelmiş yeniden

2.2.1.13. Mecmuada 318b nolu varakta bulunan bu türkü Kâtibî'ye ait mevcut şiirler arasında yer almamaktadır.

Başlık: Türkî - Kâtibî

11'li Hece Ölçüsü

- 1 Yeşil donlu melek senin elinden
Şikâyet edeyim yoksula bâya
Âşık ile ma'sûk yardığı zamân
Senin ile benim geldi cihâna
Biz bir kelâm istedikçe dilinden
Gönlünün hümâsı ağdı havâya

Cemâlin görmeğe iversin diyü
Her dem hayâlin kovarsın diyü
Seni sevmeyenler seversin diyü
Bendene ederler türlü kinâye

Âkıbet yoluna ölmedir yolum
İnsâf mıdır bana edesin zulüm
Her kaçan medhına başlaya dilim
Seni benzetirim gökdeki aya

- 5 Kâtibî hayâlin aslen biliriz

Biz ikrârımızdan dönmez ölürüz
Her kande gidersen seni buluruz
Pervâz urup çıkarsan da semâya

2.2.1.14. Mecmuada 319a nolu varakta bulunan bu türkü Kâtibî'ye ait mevcut şiirler arasında yer almamaktadır.

Başlık: Türkî - Kâtibî

11'li Hece Ölçüsü

1 Melâmet olduğum halk-ı cihâna
Tali'imden midir benden mi bilmem
Söylesem derdimi gelmez beyâna
Tali'imden midir benden mi bilmem

Düşman olur dostum deyip övdüğüm
Medhim okur hâtırına değdiğim
Ağâlar beğine boyun eğdiğim
Tali'imden midir benden mi bilmem

Gönlümün melâli haddin aşdığı
Kadir kıymet bilmez yere düşdüğü
Bun deminde dostun benden kaçtığı
Tali'imden midir benden mi bilmem

Adım aklın ile anılmadığı
Yüreğimde yâre onulmadığı
Günden güne aşkım yanılmadığı
Tali'imden midir benden mi bilmem

5 Kâtibî bu sevdâ dahı muhabbet
Hakk'ın elindedir bâkî mürüvvet
Çekdiğim sitekler derd ü meşakkat
Tali'imden midir benden mi bilmem

2.2.1.15. Mecmuada 321a nolu varakta bulunan bu türkü Kâtibî'ye ait mevcut şiirler arasında yer almamaktadır.

Başlık: Türkî - Kâtibî

11'li Hece Ölçüsü

1 Gönül ol Habîbullâh'ı seversin
Muhammed'den gayrısını sevme gel

Bir Alî'nin hayâlini kurarsın
Sakın zülfikâra dokundurma el

Ahmed'in kâşî yay kirpiği okdur
Muhammed'in elbetde âşığı çokdur¹⁶
Mustafa'yı sevmeyen vefâsı yokdur¹⁷
Vefâsız gerekmez ölünce güzel

Ömür cefâ eyler geldikçe elden
Ummân sarılmaya utanır elden
Hasan'ın zülfüne bend olan kuldân
Hâlin arz etmeğe bulunmaz mahal

İsmâ'îl'e bir cân kurbân gerekdir
İbrâhîm'e sinek nişân gerekdir
Yûsuf olan Mısır'a sultân gerekdir
Bu gedâsın müşkilini ede hal

- 5 Kâtibî visâl-i yâre iredim
Hakk'ın sevdiğini ben de severim
Sanma yanlış hayâli kovarım¹⁸
Bil ki bir cân sevdim misli bî-bedel

2.2.1.16. Mecmuada 322 nolu varakta bulunan bu türkü Kâtibî'ye ait mevcut şiirler arasında yer almamaktadır.

Başlık: Türkî - Kâtibî

11'li Hece Ölçüsü

- 1 Ben âşık olaldan beri başıma
Yüz bin derd ü belâ nice iş geldi
Kimse rahm etmedi akan yaşıma
Benim ağladığım ele hoş geldi

Nice hoş gelmesin ele efgânım
Bülbül gibi dâğ yaşıdır figânım¹⁹
Tabîb aramağa yokdur dermânım
Gönül bir hercâî yâre tûş geldi

¹⁶ Bu mısradaki bir hece fazladır.

¹⁷ Bu mısradaki bir hece fazladır.

¹⁸ Bu mısradaki bir hece eksiktir.

¹⁹ Metinde "Bülbül gibi dâğ yaşıdır figânım/mekânım" şeklinde yazılmıştır.

Gönül tûş olduğu gözleri mesti
Şikâyet değildir hikâyet kasdı
Güzel gözlü hakîkî dostı²⁰
İki gözlerimden kanlı yaş geldi

Gözlerimin yaşı gani kerime
Hâlimi arz etdi benim yerime
Muhassal âşıklık içre sırrıma
Karlar yağdı boran oldu kış geldi

- 5 Kış ile yaz bu aşk neydiğin bildin
Dünyâ şatranc-misâl haberin aldın
Kâtibî kendini yokla mat oldun
Ecel yetdi ruh evinden kış geldi

2.2.2. 8'li Hece Ölçüsü ile Söylenen Türküler

Mecmuada 8'li hece ölçüsü ile söylenmiş dokuz adet türkü yer almaktadır.

2.2.2.1. Mecmuada 311b nolu varakta bulunan bu türkü Kâtibî'ye ait mevcut şiirler arasında yer almamaktadır.

Başlık: Türkî - Kâtibî

8'li Hece Ölçüsü

- 1 Hünkârımız Hân Murâd'ın
Devletinde safâ bizim
Vefâsın ummâ zor yâdın
Makbulümüz cefâ bizim

Aşk meyinden hasta isek
Zülfü yâre beste isek
El dilinde hasta isek
Hakk'dan gelen şifâ bizim

Debrederiz deff ü nâyi
Gözetiriz kutlu ayı
İstemeyiz bî-vefâyı
Kande isek vefâ bizim

²⁰ Bu mısradaki hece vezninde eksiklikler bulunmaktadır.

Nâşînin sözün sayamaz
Hâtırın elden koyamaz
Esrârımızdan doyamaz
Dünyâda bî-vefâ bizim

- 5 Kâtibî eydür umârın
Hudâ göstere dîzârın
Şefî'imızdurur yârın
Muhammed Mustafâ bizim

2.2.2.2. Mecmuada 312a nolu varakta bulunan bu türkü Kâtibî'ye ait mevcut şiirler arasında yer almamaktadır.

Başlık: Türkî - Kâtibî

8'li Hece Ölçüsü

- 1 Sanman kim etdiğim figân
Benim gonce-dehânadır
Bir bülbülüm gonce-dehân
Efgânıma bahânedir

Kulun dalında kuşlarım
Gül görüp zâre başlarım
Âşıkâne cünbüşlerim
Aşkıma tâziyânedir

Kaşı kemân dilde emân
Nâş anlamaz bunu ayân
Dilde olan kaşı kemân
Muhabbete nişânedir

Her şeyi kadir-şinâsı
Olmadır ilmin binâsı
Mecâzînin intihâsı
Hakikat değil ya nedir

- 5 Dilerse zâhidler şadı
Gözlesin pîr ü üstâdı
Ezelden âşıkın adı
Halk içinde dîvânedir

Kâtibî cândan bezdiği
Özge hayâlde gezdiği

Aşk dîvânına yazdığı
Sözleri âşikânedir

2.2.2.3. Mecmuada 312b nolu varakta bulunan bu türkü Kâtibî'ye ait mevcut şiirler arasında yer almamaktadır.

- Başlık: Türkî - Kâtibî
8'li Hece Ölçüsü
- 1 Beni mest ü harâb etdi
Mey-i mahbûb ile meclis
Ciğerimi kebâb eyler
Mey-i mahbûb ile meclis
- Gönül geçer mi bu işden
Hayâlin seçemem düşden
Safâdır âşika başdan
Mey-i mahbûb ile meclis
- Dilim her dem bunu söyler
Yahşî hâne yamân eller
Derûnum def'-ı gam eyler
Mey-i mahbûb ile meclis
- Nice geçsin özüm bundan
Aşikâre ecel günden
Giderir gussayı tenden
Mey-i mahbûb ile meclis
- 5 Kâtibî hisse almışdır
İşi Mevlâ'ya kalmışdır
Ezelden ola gelmişdir
Mey-i mahbûb ile meclis

2.2.2.4. Mecmuada 313b nolu varakta bulunan bu türkü Kâtibî'ye ait mevcut şiirler arasında yer almamaktadır.

- Başlık: Türkî - Kâtibî
8'li Hece Ölçüsü
- 1 Sorarlarsa hâlimizden
Bâğ-ı İrem kânımız var
Anlayan makâlimizden

Yâre fedâ cânımız var

Eyyûb'u kemden seçeriz
Câm-ı muhabbet içeriz
Ser olur serden geçeriz
Sebîl olur kânımız var

Ârifiz gözümüz görür
Mestâneyiz söyler yürür
Her kula murâdın verir
Bir ulu Sübhânımız var

Aşk kemeri belimizde
Hakk kelâmı dilimizde
Sâdıklarız yolumuzda
Dîn ile îmânımız var

5 ... yûri yazı²¹
Severiz gâyet şebbâzı
Şimdi devrin ser-efrâzı
Sultân Murâd Hân'ımız var

İsmimiz geleli yâda
Kalbimiz oldu küşâda
Kâtibî bâ y u gedâda
Defter ü divânımız var

2.2.2.5. Mecmuada 318a nolu varakta bulunan bu türkü Kâtibî'ye ait mevcut şiirler arasında yer almamaktadır.

Başlık: Türkî - Kâtibî

8'li Hece Ölçüsü

1 Bülbul vâz geldi gülünden
Gönül vakt-i hazan oldu
Kurtuldu hârın dilinden
Gönül vakt-i hazan oldu

Libâsın değışdi dâğlar
Geçdi gitdi eski çağlar
Garîb kendi başın ağlar
Gönül vakt-i hazan oldu

²¹ Bu mısra metinde eksiktir.

Bahârın kervânı göçdü
Göçüp nice dâğlar aşdı
Yapraklar dalından düşdü
Gönül vakt-i hazan oldu

Dağ başına kar döküldü
Ovalar yandı yakıldı
Turna Bağdâd'a çekildi
Gönül vakt-i hazan oldu

5 Lâlenin bağı doldu kân
Sünbül oldu hâke yeksân
Cümle çemen zâr u giryân
Gönül vakt-i hazan oldu

Gitdi yazlar geldi kışlar
Hudâ'dandır hep bu işler
Kâtibî feryâda başlar
Gönül vakt-i hazan oldu

2.2.2.6. Mecmuada 319b nolu varakta bulunan bu türkü Kâtibî'ye ait mevcut şiirler arasında yer almamaktadır.

Başlık: Türkî - Kâtibî

8'li Hece Ölçüsü

1 Benim gibi aşk oduna
Yanar var mı gelsin beri
Müşkilini ma'bûduna
Tanar var mı gelsin beri

Dem-â-dem çeşmim yaşına
Bahr-i ummâna aşına
Bun deminde yoldâşına
Döner var mı gelsin beri

Merd okunmağa ismine
Dâğlar gerekdir cismine
Meydân yüzünde hasmına
Sunar var mı gelsin beri

Bulduk aşkın kitâbından
Yazdık muhabbet bâbından

İçip kudret şarâbından
Kanan var mı gelsin beri

- 5 Kâtibî cism âyâtına
Ka'im yazılmış zâtına
Benim gibi aşk atına
Biner var mı gelsin beri

2.2.2.7. Mecmuada 320b nolu varakta bulunan bu türkü Kâtibî'ye ait mevcut şiirler arasında yer almamaktadır.

Başlık: Türkî - Kâtibî

8'li Hece Ölçüsü

- 1 Hakk nasîb etse gâzîler
Ber-murâd olsak sizinle
Gönlümüz Rahmân'ı özler
Anı da bulsak sizinle

Erlîği olan cânların
Uğru açıktır anların
Dîn uğruna düşmanların
Bağrını delsek sizinle

Küheylân üstüne gelip
Seyfi destimize alıp
Gazâlarda gâzî olup
Yâ şehîd olsak sizinle

Dönmeyen doğru yolundan
Kılıç gitmez belinden²²
Şâh-ı gum-râhın elinden
Bağdat alsak sizinle²³

- 5 Kâtibî terk et mecâzı
Hudâ'yla eyle niyâzı
Cümle cemâ'at namâzı
Ka'be'de kılsak sizinle

²² Bu mısradaki bir hece eksiktir.

²³ Bu mısradaki bir hece eksiktir.

2.2.2.8. Mecmuada 321b nolu varakta bulunan bu türkü Kâtibî'ye ait mevcut şiirler arasında yer almamaktadır.

Başlık: Türkî - Kâtibî

8'li Hece Ölçüsü

1 İşde gider olduk sizden
Kal imdi Bağdat çölleri
Melâmetnâme sûzerîn
Alındı Bağdat çölleri

Düşmandan aldık başını
Hudâ onara işini
Gözünden kanlı yaşını
Sil imdi Bağdat çölleri

Sultân Murâd Hân'ı gördün
Payine yüzünü sürdün
Henüz murâdına erdin
Bilindi Bağdat çölleri

Nice erenler şebâzın
Kışa tebdil etdi yazın
Sizde olanın namâzın
Kılındı Bağdat çölleri

5 Ağlar idin edip âh vah
Donunu giyerdin siyâh
Kâtibî gibi bir meddâh
Bulundu Bağdat çölleri

2.2.2.9. Mecmuada 322a nolu varakta bulunan bu türkü Kâtibî'ye ait mevcut şiirler arasında yer almamaktadır.

Başlık: Türkî - Kâtibî

8'li Hece Ölçüsü

1 Aşkın derdiyle dîvâne
Olduğunu bilmez gönül
Düşüp berr ü beyâbâna
Kaldığını bilmez gönül

Gâh oldu dağlar aşdı

Gâh duruldu gâhi taşdı
Ayakdan ayağa düşdü
N'olduğunu bilmez gönül

Ne görünürse gözüne
Bakmaz çoğuna azına
Yüze gülücü yüzüne
Güldüğünü bilmez gönül

Geçdi sabâhı akşamı
Ömrünün erdi tamâmı
Bir yanında ecel câmı
Dolduğunu bilmez gönül

5 Ne pîrden nasîhat alır
Ne bir dem insâfa gelir
Kâtibî der bir gün olur
Bildiğini bilmez gönül

Sonuç

Kâtibî edebiyat dünyasında yer alan, 17. yüzyılda yetişmiş önemli bir saz şairi olarak bilinmektedir. Hayatta olduğu dönemden itibaren kendinden sonra gelen saz şairleri üzerinde etki bırakmıştır. Şiirleri incelendiğinde tasavvûfî bir edayla oluşturuldukları da görülmektedir. Kâtibî'nin şiirleri üzerine yapılan birkaç çalışma bulunmaktadır. Kâtibî'ye ait olan şiirlerin tespit edilmesinde şiir mecmualarının ve cönklerin katkısı ortaya konulan çalışmalar neticesinde görülebilmektedir. Üzerinde çalışma yaptığımız bu şiir mecmuasında Kâtibî'ye ait toplam kırk iki manzum metin tespit edilmiştir. Bu şiirler çalışmada iki başlık altında aktarılmıştır. Bu başlıklar aruz vezniyle söylenmiş olan şiirler ve hece vezniyle söylenmiş olan şiirler şeklindedir. Bu şiirler incelendiğinde bazı kısımlarda vezin açısından aksamalar olduğu görülmektedir. Bu eksikliklerin şiirleri bir araya getiren mürettip veya şairin kendisi tarafından bu şekilde kaleme alındığını söylemek mümkündür. Kâtibî şiirlerinde genel olarak ma'şûkuna olan özleminden yakınmakta ve onun kendisine verdiği sıkıntıları dile getirmektedir. Şiir mecmuaları ve cönkler üzerinde yapılan çalışmaların Kâtibî'ye ait şiirlerin tespit edilmesinde ve onun şiir dünyasının daha iyi anlaşılmasında değerli olduğu söylenebilir.

Kaynakça

- Artun, E. (2018), Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı, Adana, Karahan Kitabevi.
- Aydemir, Özgür Kasım, (2010), Gencine-i Adalet Üzerine Dilbilgisi İncelemesi ve İktidar Felsefesi Bakımından Söylem Çözümlemesi, (Yayımlanmamış Doktora Tezi, Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü), Denizli.
- Çelebi, E. (2008), Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2007), Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul, İstanbul, 3F Yayınevi.
- Kara, Ahmet, (2019), Dînî-Tasavvûfî Şiirler Mecmuası (İBB Kütüphanesi Atatürk Kitaplığı No: K.000351) İnceleme-Metin-Dizin, (Yayımlanmamış Doktora Tezi, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü), Diyarbakır.
- Köprülü, Fuad, (1962), Türk Saz Şairleri, Ankara, Kültür Kitabevi.
- Köprülü, Fuad, (1999), Edebiyat Araştırmaları, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Koz, S. (2011), Seyahatnâme'den Türk Halk Edebiyatı Üzerine Notlar, S. Tezcan & Nuriye Tezcan, Evliyâ Çelebi (s. 275-290), Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Nüzhet, Sadettin, (1933), Kâtibî, Semih Lütfi Sühulet Kütüphanesi, İstanbul.
- Öztürk, O. M. (2019), Mehter Musikisi, s. 213-272, Kadim Kültürümüzün Bin Yıllık Mirası Mehter, (Ed. Cem Zafer), Başak Matbaacılık, Ankara.

Parlatır, İsmail, (2014), Osmanlı Türkçesi Sözlüğü, Yargı Yayınevi, Ankara.

Şahin, Deniz, (2019), 17. Yüzyıl Yeniçeri Âşıklarından Kâtibî ve Bestelenmiş Eserlerinin Müzikal Analizi, Akademik Sanat; Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, s. 82-101, Ankara.

ORHAN PAMUK'UN *KIRMIZI SAÇLI KADIN* ADLI ESERİNDE BABA / OĞUL İKİLEMİ, YASA VE KİMLİK KARMAŞASI

FATHER/SON DICHOTOMY, LAW AND THE CONFLICT OF IDENTITY IN *THE RED-HAIRED WOMAN* BY ORHAN PAMUK

Dr. Esra Başak AYDINALP



Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Fransız Dili Eğitimi Araştırma Görevlisi,
ebaydinalp@erzincan.edu.tr

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 28.10.2020
Kabul Tarihi: 12.12.2020
Yayımlanma Tarihi: 30.12.2020
Sayı: 4
Sayfa: 204-215

Article Information: Research Article
Received Date: 28.10.2020
Accepted Date: 12.12.2020
Date Published: 30.12.2020
Volume: 4
Page: 204-215

Atıf / Citation

AYDINALP, E. B. (2020). Orhan Pamuk'un *Kırmızı Saçlı Kadın* adlı Eserinde Baba / Oğul İkilemi, Yasa ve Kimlik Karmaşası. *International Journal of Filologia*, 3 (4), 204-215.

AYDINALP, E. B. (2020). Father/Son Dichotomy, Law and The Conflict of Identity in *The Red Haired Woman* by Orhan Pamuk. *International Journal of Filologia*, 3 (4), 204-215.

Dr. Esra Başak AYDINALP

**ORHAN PAMUK'UN KIRMIZI SAÇLI KADIN ADLI ESERİNDE
BABA/OĞUL İKİLEMİ, YASA VE KİMLİK KARMAŞASI**

**Father/Son Dichotomy, Law and The Conflict of Identity
in *The Red-Haired Woman* by Orhan Pamuk**

ÖZ

Orhan Pamuk *Kırmızı Saçlı Kadın* adlı eserinde iki ana söyleni- *Rüstem ve Sührap* ile *Kral Oedipus*- merkeze alır. Orhan Pamuk'un bu metni iç içe geçmiş üç anlatı içerir. Bu anlatılardan biri *Kral Oedipus*, diğeri *Rüstem ile Sührap* bir diğeri de 1980'li yılların Türkiye'sinde geçen *Kırmızı Saçlı Kadın*'dir. Bu anlatı modern/geleneksel, Batı/Doğu, birey/toplum dinamiklerinden yola çıkılarak kaleme alınmıştır. Orhan Pamuk *Kırmızı Saçlı Kadın* adlı eserinde sadece babayı oğulla değil, Doğuyu Batıyla, bireyi toplumla, özneyi nesneyle, kadını erkekle, efsaneyi gerçekle, geleneği modernle karşı karşıya getirir. Her ne kadar kitabın adı *Kırmızı Saçlı Kadın* olsa da kitap bu kadının kimliği etrafında örülü üç ayrı erkek karakter (Akın, Cem ve Enver) üzerinden oluşturulur. Babalar ve oğullarından. *Kırmızı Saçlı Kadın* adlı eserinde Orhan Pamuk, baba figürünün hem kültürel formlar hem de yasanın adları düzeyinde, bireyin özgürlüğü, varoluşu ve hatta temsili üzerindeki etkilerini sorgular. Baba katli ile gerçekleşen yabancılaşma ve özdeşleşme duygusuna ve yasanın ihlaline öte taraftan oğul katli ile vücut bulan yasanın toplumsal konumlanması eşlik eder. Araştırmacı bu eserde Pamuk'un ailenin ve babanın toplumsal düzende edindiği rolü hem bireysel varoluş hem toplumsal kabul olanakları çerçevesinde yine Batı ve Doğunun birleştiği bir mekânda gözler önüne serişini analiz edecektir. Bu olaylar zinciri hiç şaşılmayacak şekilde efsaneyi yaşama, Doğuyu Batıya, bireyi topluma, modern geleneğe, geçmiş geleceğe, belleği ana, benliği kimliğe dönüştüren bir mecrada vuku bulur. İkili karşıtlıklar, bir ara yolda, diğeri bir deyişle, kimlik edinme sürecinin labirentleri olarak işlerlik kazanır ve kurgu çok sesli bir anlatının çok değişken motifleri üzerine inşa edilir. Anlatı tüm soruları sormakla kalmaz, olası tüm cevaplara da yeni karşılıklar üretir.

Anahtar sözcükler: Orhan Pamuk, Lacan, Oedipus Kompleksi, Kimlik Karmaşası, Yasa

ABSTRACT

Orhan Pamuk deals with two main myths (*Rostam and Sohrap* and *King Oedipus*) in *The Red-Haired Woman*. This text includes three intertwined narratives. It is organized around the dynamics of modern/traditional, West/East, individual/society. Pamuk in this oeuvre meets father with the son, East with West, individual with the society, man with woman, myth with the real, traditional with the modern. Although the book is named *Red-Haired Woman*, the content is organised on three man (Akın, Cem, Enver) coming together around the identity of a woman. Fathers and sons. Pamuk scrutinizes the impact of the representation, existence and freedom of the individual, of the name of law, cultural forms and the figure of the father. The feeling of alienation and identification and the violation of law by patricide comes along with social positioning of law by filicide.

The researcher will analyse the way Pamuk questions the role of the father and family on personal and social existence in a space that unite the West to the East. These events take place surprisingly on a course that transforms the ego to identity, the memory to moment, the past to future, the modern to traditional, the individual to social, the East to West and the myth to real. These dichotomies become operational as the labyrinths of an identity acquisition process. The fiction is constructed on the divergent motifs of the polyphonic narrative. The narration not only asks questions, but also produce new reserves for possible answers.

Key words: Orhan Pamuk, Lacan, Oedipus Complex, Law, Identity Conflict

Giriş

“Babam, bana ya da ilk kitabıma olan güvenini aşırı heyecanlı ve abartılı bir dille ifade etti ve bugün büyük bir mutlulukla kabul ettiğim bu ödülü bir gün alacağımı öylesine söyleyiverdi.”

(Orhan Pamuk, *Babamın Bavulu*, 2007, 104)

Orhan Pamuk'un *Kırmızı Saçlı Kadın* (2019) adlı eseri 1980'li yıllarda ailesiyle İstanbul'da yaşayan bir liseli gencin hikâyesini anlatır. Kitap yazar olmak isteyen bu gencin başına gelen bütün olaylar nedeniyle jeoloji mühendisi ve müteahhit olduğunu ifade etmesiyle başlar. Hikâye iç içe geçmiş reel baba-oğul ve mitolojik baba-oğul hikayeleriyle bezenmiştir. Cem'in eczacı ve siyasi bir geçmişi olan babası bir gün ortadan kaybolur. Babasının dönmeyeceğini anlayınca ve maddi sıkıntılarından dolayı Cem Beşiktaş'taki Deniz Kitapevi'nde çalışmak zorunda kalır. Daha sonra Adapazarı'na teyzelerinin yanına taşınan Cem bir tarlada bekçilik yapmaya başlar. Orada Mahmut Usta adında bir kuyu ustası ile tanışan Cem, onunla birlikte Öngören Kasabasına giderek orada kuyu kazmayı öğrenir.

Cem'in Öngörene'e gidiş-gelişlerinde kasabalı bir aile ve özellikle kırmızı saçlı bir kadın ilgisini çeker. Daha sonraları bu ailenin ve kadının “İbretlik Efsaneler Tiyatrosunun” oyuncularını olduğunu öğrenir. Bir gün meyhanede tanıştığı Turgay isimli genç onu tiyatroya davet eder. Bir akşam yine tiyatro çadırına gider ve o sırada sahnede *Kral Oedipus* ve *Rüstem ile Sührap* canlandırılmaktadır. Oyundan sonra kırmızı saçlı kadın ile Öngören sokaklarında dolaşır ve kadın onu evine davet eder; bu sırada kadının Turgay ile evli olduğunu öğrenir. O geceyi kırmızı saçlı kadının evinde geçirir ve onunla birlikte olur. Ertesi gün uykusuzluktan ve çırak Ali'nin işi bırakmasından dolayı kuyunun içindeki Mahmut Usta'ya yardım etmekte hayli zorlanır ve kuyunun içinden çektiği kova kuyunun içine düşer, Mahmut Usta'ya seslenir, ama aşağıdan bir türlü cevap gelmemektedir. Bunun üzerine yardım çağırmaya Öngören'e gider ancak panikler ve kuyunun olduğu yere geri döner, o an eve geri gitme isteği duyarak oradan kaçarak uzaklaşır.

Eve geri dönen Cem bu konuyu yıllarca sır olarak belleğinde taşır. Vicdan azabı ve hapse düşme korkusu onun peşini uzun süre bırakmaz. Üniversiteyi bitirdikten sonra tanıştığı Ayşe ile evlenir, fakat Öngören'de bıraktığı Mahmut Usta'yı ve kırmızı saçlı kadını asla unutmaz.

Cem ve Ayşe belli bir zaman sonra Sührap adında bir şirket kurmuş ve birçok yerden arsa satın almışlardır. Bu arsalardan biri de Öngören'dedir. Bu sırada Cem, Enver adında bir oğlu olduğunu ve Mahmut Usta'nın o kaza sırasında ölmeyip, kırmızı saçlı kadının kendi öz babasının eski sevgilisi olduğunu öğrenir. Cem babasının bu eski sevgilisinden bir de çocuk sahibi olmuştur. Fakat oğlu Enver Cem'i görmek istemez. Hikâyenin sonunda, Cem Mahmut Usta ile kazdıkları kuyuyu görmek istemiş, ona Enver eşlik etmiş; fakat çıkan tartışma sırasında Enver babası Cem'i gözünden vurarak öldürmüştür.

Bu eserde Pamuk ailenin ve babanın toplumsal düzende edindiği rolü hem bireysel varoluş hem toplumsal kabul olanakları çerçevesinde yine Batı ve Doğu'nun

birleştiği bir bağlamda -biri Doğu bir diğeri Batı kaynaklı iki ayrı söylene merkeze alarak- gözler önüne serer. Bu olaylar zinciri hiç şaşılmayacak şekilde efsaneyi yaşama, Doğuyu Batıya, bireyi topluma, modern geleneğe, geçmiş geleceğe, belleği ana, benliği kimliğe dönüştüren bir mecrada vuku bulur. Bu özellikleriyle Orhan Pamuk post-modern anlatının tüm dehlizlerini gözler önüne sermekten kaçınmaz. İkili karşıtlıklar, bir ara yolda yani kimlik edinme sürecinin labirentleri olarak işlerlik kazanır ve kurgu çok sesli bir anlatının çok değişken motifleri üzerine inşa edilir. Anlatı tüm soruları sormakla kalmaz, olası tüm cevaplara da yeni karşılıklar üretir. Daha önce *Kar* (2002), *Kara Kitap* (1990), *Benim Adım Kırmızı* (1998) adlı eserlerinde olduğu gibi Pamuk efsaneleri ve söylenleri adeta yeniden dolaşıma sokar.

Bu çalışmada araştırmacı aşağıdaki sorulara yanıt aramaktadır:

- Orhan Pamuk *Kırmızı Saçlı Kadın* adlı eserinde ailenin ve özellikle babanın rölünü hangi söylenlerden yola çıkarak dile getirir?
- Babanın toplumsal ve bireysel düzlemde rölünü Orhan Pamuk *Kırmızı Saçlı Kadın* adlı eserinde hangi toplumsal dinamikler ile sembolize etmiştir?
- Bu eserde bastırılmış arzu ve yasa yazın faaliyeti ve edebiyat ile nasıl ikâme edilmiştir?
- Lacan'a (1966) göre öznenin kendine yabancılaşması dilin ve bilinçdışının bir koşuludur; bu eserde söz konusu yabancılaşma nasıl gerçekleşir?

Baba-nın-Adları ve Sembolik Düzen

Yasa ve bastırılan arzu tek ve aynı şeydir.

(Lacan, *Écrits*, 1966, 782)

Sofokles tarafından yazılan *Kral Oedipus* Batı medeniyetinin temel metinlerindedir. Bu metin daha sonra Freud tarafından psikanalitik bir bakış açısıyla tekrar okunmuş ve Oedipus Karmaşası olarak adlandırılmıştır. Freud, kişilik gelişimini dönemlere ayırmaktadır: Oral Dönem (0-1,5 yaş), Anal Dönem (2-4 yaş), Fallik Dönem (4-6 yaş), Latent/Gizil Dönem (6-12 yaş) ve Genital Dönem. Oedipus karmaşasının tohumları Freud'a göre fallik dönemde atılmış olur. Bu süreç çocukta kastrasyon karmaşasının¹ gelişiminde etkili olacaktır. Genellikle kastrasyon karmaşası erkek çocuklar için Oedipus'tan çıkışta, kız çocuk için Oedipus karmaşasına girişte etkili olur. Kız çocuk kastre (iğdiş) edildiği fantezileriyle, yani eskiden sahip olduğu bir penisin ondan alındığı imgelemesiyle penis sahibi olmak yerine babasından bir çocuk sahibi olmayı düşler ve böylece libidosunu babaya yöneltirken, erkek çocuk annesine duyduğu cinsel arzular nedeniyle babası karşısında geliştirdiği saldırgan duyguları babasına yansıtır ve babası tarafından penisi kesilmek suretiyle cezalandırılacağı kaygısına kapılır. Karmaşanın çözümü erkek çocuğun annesinden vazgeçmesi (ensest yaşağını tanıması) ve babasıyla özdeşleşmesidir. (Tura,2012, 57)

¹ Kastrasyon Karmaşası: Oidipus döneminde yaşanan penisi kaybetme (erkek çocukları) ya da penisten yoksun olma (kız çocukları) kaygısı.

Oedipus evresi sonrasında çocuk kendine bir bütün olarak kültürel düzende bir yer edinme sürecine girer. Freud'a göre ahlâk, vicdan, yasa ve bütün toplumsal ve dinsel otorite biçimlerinin başlangıcıdır. (Eagleton, 2011, 166) Lacan da insan kişiliğinin yapılanmasını üç evreye ayırmaktadır. Birinci evre 0 ile 6-8 ay, ikinci evre 6-8 ay ile 3,5 yaş, üçüncü evre ise 3,5-6 yaş arasında görülmektedir. Lacan'ın birinci evresinin, Freud'un oral evresine denk düştüğü söylenebilir. Bu dönem kişinin gelişim evreleri açısından önemli yer tutmaktadır. İkinci dönem ise, anal döneme denk düşmektedir. Lacan'ın ayna evresinin görüldüğü bu evrenin, Oedipus öncesini içerdiği belirtilmektedir. Üçüncü dönemde ise, Freud'un da üzerinde durduğu fallik evrenin yaşandığı belirtilmektedir. Oedipus karmaşasının bu evrede gerçekleştiği söylenebilir (akt. Salman, 2018, 150).

Lacan'ın eseri insan öznesi, öznenin toplumdaki yeri ve hepsinden öte dil ile ilişkisi sorunuyla ilgilidir ve Freud'un kuramını çok özgün bir şekilde yeniden yazma çabasıdır. Lacan, *Écrits* adlı kitabında Freud'u yapısalcı ve postyapısalcı söylem kuramlarına göre yeniden yorumlamayı amaçlar (Eagleton, 2011, 173). Lacan Oedipal karmaşada fallus, baba ve superego gibi analitik kavramları yeniden okumuştur. Lacan için fallus penis ile eşdeğer değildir; o bir gösteren olarak her üç düzende (imgesel, simgesel, reel) farklı işlevler üstlenir. Lacan 8 Temmuz 1953 ve 20 Kasım 1963 tarihlerinde on yıl arayla yaptığı farklı türden konulara dayanan iki konuşmasında Simgesel, imgesel, gerçek ve *Baba-nın- Adlarını* bir araya getirir (Lacan, 2014, 9) ². Lacan *Baba-nın-Adları* adlı bu seminerde babanın adlarının müdahalesi ile çocuk ve anne arasındaki imgesel bütünlüğün kırıldığını belirtir. *Baba-nın-Adları* anne-çocuk ikilisini kıran ve çocuğu sembolik düzende arzu ve eksiklik ile karşılaştıran bir gösteren olarak çalışır. Babanın Oedipus karmaşasında işlerlik kazanmasıyla superego oluşur. Baba böylelikle içselleştirilir.

Lacan'a göre Oedipus Karmaşası ilk olarak sembolik bir yapıdadır. Ona göre kişisel ilişkiler kadın ve erkeği sosyal anlamlara göre konumlar. Batılı toplumlarda sembolik ve bilinçdışı ilişkilerini belirleyen ilk yapı Oedipus Karmaşasıdır. Çocuk ilk doğduğu anlarda mutlak surette anneye bağımlıdır. Ancak Oedipus ile bu yapıya babanın müdahalesi söz konusudur. Çocuk annenin ve ötekinin arzusuyla karşı karşıyadır. Ancak babanın müdahalesi ile çocuk annesine karşı duyduğu arzuyu eksik olduğunu düşündüğü nesneye yöneltir. Babanın çocukta eksik olan şeye sahip olduğu varsayılır ve anne bu şeyi arzulamaktadır. Burada *Baba-nın-Adlarını* gerçek baba ile karıştırmamak gerekir. Babanın adları simgesel bir işleve sahiptir ve çocuğun imgesel dünyasına zorla girer. Çocuk-anne ikiliğini kırar. Çocuk annenin arzusunu doyuran şeyin baba olduğunu ve onun da bir fallusa sahip olduğunu varsayar. Bu noktada Lacan'a göre Oedipus'ta bir yer değiştirme vardır. Annenin arzusu babanın adıyla yer değiştirir, onun yerini alır. Bu ilk ikâme eylemi ile anlamlandırma süreci başlar. Çocuk eksik bir özne olarak simgesel düzene girer. Bu nedenle Lacan simgeselleştirme sürecini fallik bir süreç olarak tanımlar. *Baba-nın-Adları* yoluyla fallus bilinçdışının organize edici merkez göstereni olur. Fallus ilk kaybedilen nesnedir; o bir yokluğun gösterenidir.

Oedipus imgeselden sembolîğe geçişte ana noktadır. Üçüncü bir kavram olarak *Baba-nın-Adları* anne-çocuk arası karşılıklı arzuyu kırar ve yeni bir uzam

² Bu seminerler Edition du Seuil Yayınevi tarafından 2005 yılında basılmış olup, Murat Erşen'in çevirisiyle 2014 yılında Monokl Yayınevi tarafından Türkçe olarak basılmıştır.

yaratılmış olur, çocuk böylelikle kendisini annesinden ayrı bir özne olarak fark eder. Babanın Adları annenin arzu nesnesi olarak çocuk tarafından sembolik düzeyde algılanır. Babanın adları sembolik yasadır ve çocuğun arzusunu yasaklar. Bütün bunlar için kilit gösteren fallustur. Kastrasyon sadece iğdiş edilme ve penisi kaybetme kaygısı değil aynı zamanda eksikliğin ve yokluğun olumlanması ve onaylanmasıdır. Kendi penisini kaybeden çocuk annenin bir penisi olmadığını farkeder. Bu nedenle penis fikri metonimik olarak eksikliğin olumlanmasına bağlıdır. Burada Lacan'a göre fallus sadece penis değil, artı yokluğun ve eksikliğin olumlanmasıdır. Lacan kuramında bir yandan birey toplum sorununa öbür yandan benliğin toplumsal ve dilsel inşasına ilişkin bir düşünce yolu önermekteydi, insan arzulanmayı arzular. İnsan kendini ancak dilde yani ötekinin nezdinde gene öteki tarafından ona dayatılmış ortamda kendine yabancılaşmış olarak imleyebilir.

Lacan'ın kuramı Freud'un yeniden okunmasıdır. Freud'a göre bilinçdışı zamanın ötesinde baskılanmış istekler ve fanteziler dünyası olmakla birlikte bir sentaksı ve grameri yoktur. Eğer bilinçdışı dil sürçmesi, rüyalar, oyunlar ile ortaya çıkıyorsa arzu ve istekler nasıl dile taşınır? Gerçekte bilinçdışına itilmiş baskılanmış istek ve arzuları dile getirmek bu istek ve arzuları bilince taşımaktır. Oysaki bilinçdışı bilincin baskıladığı, ittiği ve bilince geri çağırılmayandır. Bilinçdışı dille ifade edilemeyendir. Lacan'ın ünlü tespiti "Arzu tam da dile getirildiği için dile getirilemez. (Lacan, 1966, 804)" bu noktada anlam kazanır.

Lacan'a göre dil, psikanalize özgü bütün kavramların içine doğduğu ve asla kurtulmayı umamayacakları bir labirenttir. (Bowie, 2007, 55) Bu psikanalizde söylenemez, sözcüklere dökülemez olanı ifade etmeye dair bir girişim olarak son derece paradoksal bir durumdur. Nitekim psikanalizin uğraşı bir yandan bilinçdışının çalışma dinamiğini dilden yola çıkarak çözümlemek – sonuç olarak bilinçdışının tüm edimleri dilsel ifade ile belirginleşir- öte yandan dilsel unsurlarla ifade edilemez olana bir kanal açmaktır. Psikanalizin kullandığı dil de bilinçdışının ve dilin şekillendirilmesinden kaçamaz. Aslında bu söylenemez olanı ifade etmeye dair bir girişim olarak son derece paradoksal bir durumdur. Lacan dil ile dili aşan bir evreni, bir yapıyı ve gerçekliği ifade etmeye çalışır. Bu gerçeklik bilinçdışından başka bir şey değildir. Oysaki bilinç düzeyindeki tüm anlamlı yapılar bilinçdışında anlamsızlaşır.

Lacan'ın kuramı Freud'un düşüncelerinin bir yeniden okumasıdır. Freud'un psikanalitik kuramını takiben, Lacan çocuğun kendi kimliğini ayna evresinde geliştirdiğinden bahseder. Çocuk 6 ile 18 aylar arasında kendi imgesini aynada tanır ve kendi imgesini kendi varoluşu ile özdeşleştirir. Çocuğun bir öteki diğer bir deyişle anne bedeniyle olan bütünlüğü ve devamlılığı bu andan itibaren sarsılacaktır. Bu imge sürekli özneyi kendine yabancılaştıran bir imgedir. Çünkü öznenin kendi kimliği sürekli bir karmaşa içindedir. Bu bütünlük olan özne olma hâli bir öteki olan kendilik üzerinden elde edilir. Ego bu yabancılaşma ve narsistik büyülenme ile ortaya çıkar. Ego imgelerin etkisi altındadır ve imgesel bir işlevi vardır. Lacan'a göre bu imge yanıldır. Egonun işlevi bu yanılığın tutarlılığını ve egemenliğini muhafaza etmektir. Ego bu noktada bölünmüşlüğü ve yabancılaşmayı reddeder. Bu bölünmüşlük ve imgesel yanılısımalı bütünlük halindeki diyalektikten ego doğar. Lacan doğumu takip eden aylarda çocuk ve anne arasında yakın bir özdeşimin olduğunu ifade eder. Çocuk bu karmaşık ilişki ağı içinde kendi benliğini tanımlama noktasında yetersizdir ve anneye bağımlıdır. Kendisini dünyanın geri

kalanından ayrı bir bütün olarak algılama yeteneğine asla sahip değildir. Lacan'a göre çocuk yavaş yavaş bir dizi süreçten sonra kendi varlığının farkına varır ve anne bedeninden ayrılarak bir kimlik kazanır. Bu süreçler imgesel, sembolik ve gerçeklik olarak adlandırılır.

Çocuk kendi imgesinin farklı yansımaları ile karşılaştığı anda bu imgeler kendi varoluşuna dair halihazırda gelişen sembolik bir ayna işlevi görürler. Aynada görülen imge ötekinin arzusunun yansıması niteliktedir, çünkü gerçek Freud'un da betimlediği gibi dürtülerin ve arzuların hüküm sürdüğü karmaşık bir evrendir. Lacan'a göre bu an bir yanılısma anıdır ve o çocuğun kendisini bir bütün ve ayrı ben olarak algıladığı bu evreyi imgesel evre olarak adlandırır. Bu evre ona göre daha sonraki özdeşimlerin temelini oluşturur. Özne bu evrede kendi imgesini ötekinin arzusunun yansıması olarak imler.

“İmgesel'in düzeni, ayna-imgeleri, özdeşleşimler ve karşılıklılık düzenidir. Bireyin deneyiminde basitçe öteki'ni teskin etmeye çalışmayıp onun eşi ya da sureti haline gelerek kendi ötekiliğini dağıtmaya çalıştığı boyuttur. Birey imgeselin sayesinde bene mevcudiyet kazandırmış olan kökensel özdeşleşim süreçlerini dış dünyadaki insan ve nesnelere ilişkileri arasında tekrarlar ve tahkim eder. İmgesel, bireyin 'ne ise o' olmak ve öyle kalmak için kendisinde hep daha çok aynılık, benzerlik ve öz-yansılama misalleri toplamaya çalışarak ümitsizce verdiği sanırsal çabanın geçtiği sahnedir; narsistik 'İdeal-ben'in [İdealich; moi ideal] doğum yeridir. Böylelikle iç ve dış yönelimli zihinsel eylemler arasında bir köprü kuran Lacan'ın 'İmgesel'i, gündelik dilde bu sözcükle kastedilen içsel nesnelere olduğu kadar dışsal algı nesnelere de gönderme yapar. Terimin güçlü bir yerici etkisi vardır; öznenin kasıtlı olarak ve ayıplanmayı hak eden bir biçimde kendini oluşun akışından çıkarmaya çalıştığını anlatır” (Bowie, 2007, 93).

Ego öznenin kendi bedeniyle olan ilişkisinden ortaya çıkan imgesel bir işleve sahiptir, oysa özneleşme süreci sembolik düzende inşa edilir ve dil ile belirlenir. Konuşan özne ile konuşulan özne arasında her zaman bir parçalanma (ayrışma) vardır. Konuşma sırasında “ben” farklılaşabilir, özne, ego veya bilinçaltı konuşuyor olabilir. Lacan bu nedenle “ben”in özdeşim rolünü yıkar ve özne karşısında sembolüğü ve göstereni önceler. Bilinçdışı ne ilksel ne de içgüdüsel; temele dair bildikleri gösterenin öğelerinden öteye gitmez (Bowie, 2007, 75). Bilinçdışı ötekinin söylemidir (Lacan, 1966, 379). Dil, öznenin ve onun ötekisinin yaratıldığı, çözüldüğü ve yeniden yaratıldığı hareketli bir mekân, bir üçüncü yer olur (Lacan, 1966, 525). Bu nedenle Lacan, *Écrits*'de (1966) Oedipus Kompleksini dil edinim süreçleri üzerinden yeniden okur.

Lacan bir özne kuramı oluşturmak için bilinçdışı arzu ve dürtülerden yola çıkarak yapısalci terminolojiye başvurur. Freud'a göre Oedipus Kompleksi evrensel ve kültürlerarası bir fenomendir. Sofokles'in *Kral Oedipus* adlı eserinden esinlenen Freud'a göre bireyin bilinçaltında en köklü arzusu babanın ölümü ve bu noktada anneye evlenmektir. Freud'a göre birey bu arzuyu ebeveynleriyle olan ilişkilerinde sevecen veya düşmanca bir duygu durumu şeklinde yaşar. Önemli olan çocuğun bu karmaşık duygu durumunu nasıl çözümleyeceğidir. Lacan Freud'un Oedipus

Kompleksini Levi-Strauss'un yapısalcığından esinlenerek yeniden okur. Lacan için bu kompleks simgesel bir yapıya sahiptir. Levi- Strauss dilin yapısından yola çıkarak sosyal grupların ve konumlanmaların arkasındaki simgesel işlevi gözler önüne serer. Ona göre bilinçdışı bir yapı vardır ve bu (simgesel işlevin anlam kazandığı) yapı bireylerin sosyal konumlarını bilinçsizce herhangi bir birey farkındalığı olmadan belirler. (Homer,2013, 35) Buna paralel olarak imgesel ve gerçek dışında Lacan da önemli bir diğer evreden simgesel düzenden bahseder. Bu düzen insanı doğa/kültür ikileminde konumlayan düzenleyici bir işleve sahiptir, bu düzen insanı dil içinde kayda alır.

Psikanalizde simgesel düzen Oedipus kompleksi dahilinde çok önemli bir rol oynar. Çünkü öznenin yasanın boyunduruğu altına girerek, kültürel değerleri edinmesi bu düzende meydana gelir. İnsanların evlilik, arkadaşlık vs. ilişkileri belli bir sosyal ağ dahilinde gerçekleşir; bu nedenle insanlar arası ilişkiler sosyal bir anlam içerirler. Bu sosyal ağ dahilinde gerçek insanı ve sosyal, simgesel yapıları ayırt etmek gerekir. İşte bu noktada simgeseli ve bilinçdışını belirleyen ilk yapı Oedipus Kompleksidir. Oedipus Kompleksinde üçlü bir yapı vardır; imgeseldeki anne/çocuk ikilemi simgesel evrede yerini anne-çocuk-babanın aldığı üçlü bir yapıya bırakır. Bu bağlamda Oedipus Kompleksi imgeselden simgesele bir geçiştir. Çocuk dil ile karşılaştığında anne figürünü terk eder.

***Kırmızı Saçlı Kadın*'da Baba-Oğul İkilemi ve Kimlik Karmaşası**

Unutma, aslında baban da yazar olmak istemişti.

(*Kırmızı Saçlı Kadın*, Pamuk, 2019, 195)

Orhan Pamuk *Kırmızı Saçlı Kadın* adlı eserine ana karakter Cem'i anlatırken şu cümlelerle başlayacaktır:

"Aslında yazar olmak istiyordum. Ama anlatacağım olaylardan sonra jeoloji mühendisi ve müteahhit oldum" (Pamuk, 2019, 9).

Bu ilk cümle adeta son cümlelerin aynadaki aksi gibidir. Enver babasının isteğini gerçekleştirmektedir; bunu ise yazmak eylemi ile gerçekleştirecektir. Cem ise tüm yaşamını işlediğini zannettiği bir cinayetin vicdani rahatsızlığını duyumsayarak geçirecek ve jeoloji mühendisi olarak o da gerçek babasıyla yer değiştirdiği Mahmut Usta'nın (kuyu kazıcısı) arzusuna bir nevi cevap verecektir. Bütün bunlar arzusunun gerçek nesnesi kırmızı saçlı kadın içindir. Üç karakter, Cem, babası Akın ve Enver'in hayatları da kırmızı saçlı kadın etrafında şekillenmektedir. Kırmızı saçlı kadın- yani Gülcihan- Enver'in annesidir ve Cem onun babasının- yani Akın'ın- sevgilisi olduğunu bilmeden onunla birlikte olur. Anlatının düğüm noktası olan Gülcihan oğluna yazmayı öğütlemektedir. Gülcihan babası Cem'in yazma arzusunu Enver'e öğütleyerek onu yazmaya teşvik etmekte ve adeta ona Cem'in yazma arzusunu arzulamayı hatta gerçekleştirmeyi öğütlemektedir. Bu öğüt bizi Lacan'ın "yasa ve bastırılmış arzu aynı şeydir" tespitine yönlendirir. Bu bağlamda Enver'in bastırıldığı duygu- babadan yoksunluk duygusu- onda yazma dürtüsü ile yer değiştirir. Enver babasını öldürecek, çünkü o yasadan da yoksundur. Enver bu yoksunluğu gidermek için annesinin ona öğütlediği yazma eylemine yönelir. Lacan'a göre insani arzu ötekinin arzusunun arzusudur; insan arzulanmayı arzular. İnsan kendini ancak dilde yani ötekinin nezdinde yine öteki tarafından ona dayatılan bu yabancı ortamda kendine yabancı(laşmış) olarak imleyebilir, işte

Lacan'a göre bu ötekileşme, bu yabancılaşma bilinçdışının koşuludur. (Lacan, 2013, 23)

2007 yılında Nobel ödülüne lâyık görülen Orhan Pamuk kendi babasından "*Babamın Bavulu*" isimli konuşmasından şöyle bahseder:

"Babam da belki, yıllarını bu işe vermiş yazarların bu cins mutluluklarını keşfetmiştir, ona önyargılı olmayayım diyordum bavuluna bakarken. Ayrıca, emreden, yasaklayan, ezen cezalandıran sıradan bir baba olmadığı, beni her zaman özgür bırakıp, bana her zaman aşırı saygı gösterdiği için de ona müteşekkirdim. Pek çok çocukluk ve gençlik arkadaşlarımın aksine, baba korkusu bilmediğim için hayâl gücümün zaman zaman özgürce ya da çocukça çalışabildiğine bazen inanmış, bazen da babam gençliğinde yazar olmak istediği için yazar olabildiğimi içtenlikle düşünmüştüm" (Pamuk, 2007, 104).

Anlatıdaki Enver gibi Orhan Pamuk da babasının yazar olma isteğiyle örtüşmekte ve hatta onu gerçekleştirmektedir. Bu noktada Enver ötekinin arzusunu arzular ve kendini yazma eylemi ile ötekinin nezdinde ona yabancılaşmış olarak imleyecektir.

Bu durumu Pamuk romanında ele aldığı iki anlatı (Oedipus ve Sührab) ile de teşhis eder:

"Hem Oedipus, hem Sührab kayıp babalarını ararlarken aslında ait oldukları şehirden, topraklardan uzaklaşıyor ve misafir edildikleri yerlerde ülkelerinin düşmanları tarafından kullanılan birer hain durumuna düşüyorlardı. Her iki hikâyede de milli duyarlık aslında çok önde olmadığı, aileye, krala, babaya, hanedana bağlılıktan daha önemli olduğu için bu ikilem vurgulanmıyordu. Ama babalarını ararken hem Şehzade Oedipus hem de Sührab aslında ülkelerinin düşmanlarıyla iş birliği yapıyorlardı." (Pamuk, 2019, 120).

Bu kimlik karmaşası bir ikilemin dışı vurumu idi. Baba ve *Baba-nın-Adları*, yani yasa hem her şeyin üzerindedir hem de benlik/kimlik karmaşasının çözümü için baba/oğul katli gereklidir.

Öte yandan Cem yıllarca Mahmut Usta'yı öldürdüğü düşüncesiyle yaşamış, sonunda gerçekte onun ölmediği fakat kendisinin babasının eski sevgilisi Gülcihan'dan bir çocuğu olduğunu öğrenmiştir. Bu çocuk Enver'dir. Aslında babanın yitiminin oğulun bulunuşuyla ikame edildiği anlatıda, yalnızca baba ile oğul yer değiştirmemiş, babanın arzu nesnesi yine oğul tarafından babanın elinden alınmıştır. Babanın gerçekleştirmediği fakat yıllarca onu rahatsız eden ölümü, oğul Enver gerçekleştirmiş; baba Cem'in içinden bir türlü çıkamadığı Oedipus Karmaşasını Enver yalnızca sembolik düzeyde değil reel düzeyde de çözümlenmiştir.

Anlatıda kuyu metaforu önemli bir yer tutar; kuyu aslında annenin rahmi ile yer değiştirmiştir ve bilinmeyen, karanlık dünyanın ve hatta bilinçdışının temsilidir. Kuyu kazmak ise adeta anne rahminde (cennette) yitirilen babayı (Âdem'i) aramak gibi bir işleve bürünmektedir. Cem bu karanlık dünyaya doğru çekincelelerini şu sözleriyle itiraf eder gibidir:

“Göğe çıkıp yıldızların ışıltısına ulaşmak yerine, şimdi üzerinde uyuduğumuz toprağın içine girmeyi hayâl etmemiz doğru muydu?”
(Pamuk, 2019, 17)

Kuyu kazmak eylemi burada yine toprak anayı delen fallusa gönderme yapar. Fallus ilk kaybedilen nesnedir; o bir yokluğun gösterenidir. Kuyu burada karanlıkta bırakılan arzu nesnesinin gösterenidir. Bu yokluk fallusu imler ve *Babanın Adları* yoluyla fallus bilinçdışının organize edici merkez göstereni olur. Bu anlatıda kuyuda ölüme terk edilen sembolik baba merkezi bir röl üstlenerek onun daha sonraki bütün geleceğini etkileyecektir.

Daha sonraları kuyu bilinçdışına ittiği baba figürünün ve sembolik düzeyde bu figürün temsili olan Mahmut Amca'nın karanlıklara gömüldüğü hatta ölüme terk edildiği yer olacaktır. Bu karanlık dünyadan Cem sembolik düzlemde özdeşleştiği babasını (Mahmut Amca) kuyuda ölüme terk ederek uzaklaşacak ve kendi serüveni (kimlik kazanma) o an başlayacaktır. Bu eylemin vicdani muhasebesi onun yıllarca peşini bırakmayacak olsa bile Cem gerçek babası olan Akın'ın babalık rölünü bütünüyle yerine getirememesi ve annesi ile onu daha çok küçük yaşlarında terk etmesi nedeniyle baba eksikliğini derinlemesine hissetmiş; bu onu bir birey olmaya çok erken yaşlarda sürüklemiştir.

Buna dair sitemini Enver'le olan diyalogunda açıkça görmekteyiz:

“Benim de öyle bir babam olmadı ne yazık ki” “Ama olsaydı o da benden ona itaat etmemi bekler, gücü ve şefkatiyle benim bireyliğimi ezerdi!” (Pamuk, 2019, 168)

“Acaba babama itaat etseydim mutlu biri olur muydum?”
“Belki, iyi bir oğul olurum, ama iyi bir birey olamazdım”
(Pamuk, 2019, 168)

Burada Pamuk modern bireyin oluşumunda babanın ölümünü gerçekleştirilmesi ve sembolik düzende kendi kimliğini yaratması, diğer bir deyişle Oedipus Karmaşası, ile geleneğin babayı kutsayan yanını karşı karşıya getirmektedir. Bu karmaşadan doğan yeni birey Enver'in ta kendisidir. Bu aynı zamanda oğul Oedipus ile Sührab'ın hikayesinin Doğu/Batı, baba/oğul ikileminde karşı karşıya geldiği andır. Bu anlatı içinde anlatı tekniği ile Orhan Pamuk efsaneyi yaşamla, geleneği modernle, bireyi toplumla karşı karşıya getirmeyi başardığı gibi, bundan çıkış noktasının yine edebiyat olduğu gerçeğiyle yazar ve okuru da buluşturmaktadır.

Cem ise bir türlü aşamadığı baba eksikliğinden kaynaklı bir güç ve merkez arayışını şu sözleriyle yineler gibidir:

“Kuvvetli, kararlı bir babamız olsun, bize neyi yapıp neyi yapamayacağımızı söylesin isteriz. Niye? Neyi yapıp neyi yapamayacağımıza, neyin haklı ve doğru, neyin ise günah ve yanlış olduğuna karar vermek zor olduğu için mi? Yoksa suçlu ve günahkâr olmadığımızı ıslatmaya her zaman ihtiyaç duyduğumuz için mi? Bir baba ihtiyacı her zaman mı vardır, yoksa kafamız karıştığı, dünyamız daraldığı, ruhumuz daraldığı vakit mi isteriz babayı? (Pamuk, 2019, 115).

Cem baba figürüyle her karşılaşmasında hem ölümü hissetmiş hem de buna eşlik eden suçluluk duygusunu duyumsamıştır. Baba figürü böylelikle onun hayatını kat eden merkezi bir öneme sahip olur. Anlatının sonunda kendisi de eksik baba figürünün merkezine oğlu Enver tarafından oturtulacaktır.

Bu eksiklik Cem'in bütün yaşamını şekillendirmekle kalmaz, onda baba ve buna eşlik eden bütünlüklü bir aile kavramı adeta arzusunun karanlık nesnesine dönüşür. Kuyu metaforu bu nesnenin anlatıdaki yansımasıdır. O Mahmut Amca'yı kuyuda ölüme terk ederek bu nesneyi bilinçaltının derinliklerine atmış ve tam otuz yıl boyunca bunun vicdani sorgulamasıyla yaşamak zorunda kalmıştır. Bu arzu onu farklı erk odakları (mesleki başarı, mutlu bir aile, şirket edinme vs. gibi) edinmek yolunda motive etmekle kalmamış bir diğer yandan da iktidarının merkezi eksikliği/ yoğunluğu halini almıştır. Bu eksiklik günün birinde başka bir eksik oluş tarafından (Enver) yerle bir edilecek ve gerçekte tamamlanacaktır. Bu noktada kastrasyon sadece iğdiş edilme ve hadım edilme kaygısı değil aynı zamanda eksikliğin ve yokluğun olumlanması ve onaylanmasıdır. Burada Enver olmak ve sahip olmak ikilemi arasında kalmıştır.

Ötekinin arzusunu arzulayan özne fallik ilgilerini kazanıp dildeki becerilerini geliştirdiğinde ötekinin (annenin) arzusunun, annenin kendi penis eksikliği ile ilişkilendirildiği bir tarzda babaya tabi olduğunu keşfeder. O halde ötekinin arzusu burada dolayımlandırıcı bir rol oynayarak çocuğa babayı göstermiş olur. Üstelik baba bu noktada edilgen değildir; çünkü baba, her ne kadar sözü ancak anne tarafından tanındığı ölçüde yasa statüsü kazanıyorsa da ilk bakışta yalın ama ayrıntıda her türlü üçüncü dışta bırakan anne ile ikili ilişkinin yasağı olması bakımından ensest yasağı yasağının temsilcisidir. Cem anlatıda babasının sevgilisi- Gülcihan- ile birlikte olarak ensest yasağını temsili olarak deler. Cem yine bu bağlamda temsili olarak babasını öldürmenin utancı ile yaşamıştır. Burada Cem eksik olan babasını Mahmut Amca ile ikâme etmiş ve bu eksikliğin yarattığı kaygıyı yaşamının sonuna kadar deneyimlemiş, bu kaygıyı da kendisine yeni güç odakları yaratarak aşmaya çalışmıştır.

Lacan'a göre fallus yokluğun ve eksikliğin ifadesidir (Lacan, 2013,45). Bu ifade ile Enver de paralel bir şekilde babasını Oedipus'u andırırçasına gözünden vuracak ve kendi erkini ve kimliğini ibraz edecektir. Bu durum, diğer taraftan babasının gözünde kendini var etme çabasıdır. Bu ikilem anlatı boyunca hem eksik olan hem de fazla olan baba figürünün olumlanmasıdır.

Buna dair Gülcihan'ın "babam bizi terk etti" diyen Cem'e söyledikleri son derece önemlidir:

"O zaman sana babalık etmemiş, sen de kendine başka baba bul. Herkesin babası çoktur bu ülkede. Devlet baba, Allah baba, Paşa baba, Mafya babası... Burada kimse babasız yaşayamaz." (Pamuk, 2019, 68)

Aslında oğlu da onun gibi babasız yaşayan Cem kendisine yeni erk noktaları üretmiş, Enver ise bu erk noktalarını bütünüyle ele geçirmiştir. Babasız yaşamak onu babasına yeni adlar bulmaya sevk etmiştir; Enver kendisinden esirgenen baba şefkatini Cem'in "nedir senin için baba? sorusunu şu ifadelerle cevaplayarak dile getirmektedir:

“Annenin karnına düştükten sonra oğlunu hayatının sonuna kadar sahiplenen, güçlü şefkatli kişidir baba. Dünyanın başlangıcı ve merkezidir o. Bir baban olduğuna inanıyorsan, onu görmesen bile kendini iyi hisseder, onun orada olduğunu, gelip seni şefkatle koruyacağını bilirsin. Benim böyle bir babam olmadı.” (Pamuk, 2019, s. 168)

Baba eksikliği onu katil olmaya sürüklemiştir. Bu oluş aslında eksikliği gidermek için değil, kendi nezdinde yine yeni bir baba oluşun hikâyesidir. Oğul babayı sembolik düzeyde dahi hissedememişse, reel düzeyde öldürecektir. Oedipus’la (Cem) başlayan hikâye yerini yeni bir Oedipus hikâyesine terk edecektir. Oğul babayı simgesel olarak öldürmüşse (Oedipus), baba da oğlu reel düzlemde öldürecektir (Sührap). Oedipus ile başlayan hikâye (Enver) yeni bir Sührap hikâyesine dönüşecektir.

Lacan’ın *Baba-nın-Adı* başlıklı yazısında ad çocuğun dile tabi oluşunu imler, baba ise Batı kültüründe ataerkil unsurları sembolize eder. *Baba-nın-Adı* kavramı anne çocuk arası ilişkiyi kırarak çocuğu arzu ve eksikliğin simgesel düzenine taşır. *Baba-nın-Adı* gerçek baba ile ilişkili değildir, anne arzusunun konumlandığı ve bu arzuyu yasaklayan engelleyen sembolik bir gösterendir. İlk çocukluk evresi imgesel evre adını alır. Bu evrede çocuk kendi ile öteki, anne ile çocuk, kadın ile erkek, iç ve dış arası ayrımı yapamaz. İmgesel evrede önemli bir an ayna evresidir. Çocuk aynada kendi suretini görür ve kendisini bir birey olarak fark eder. Bunu takiben sembolik düzen gelir. Bu düzen çocuğun dil ve kültür ile karşılaştığı düzendir. Bu düzende anne-çocuk bağı kopar, üçüncü bir figür olarak baba ortaya çıkar. Bu eserde de ortaya çıkan baba figürü (Cem) hem otoritenin hem de ataerkil kültür ögesinin temsilidir. Bu noktadan sonra sembolik evre dahilinde babanın yarası ve ataerkil söylem merkez olarak konumlandırılmıştır ve aşkın gösteren (*Phallus*) çocuğa bir öteki tarafından (anne- Gülcihan) taşınır.

Çocuk böylelikle ötekinin (Gülcihan) gözünde kendi kimliğini aynadaki imge üzerinden edinir. Öteki çocuğun kimlik edinme sürecinde baskın söylemi yansıtarak onun düşünsel dünyasını betimler. Lacan düşüncesinde cinsel kimlik dille ve öteki ile olan etkileşimle simgesel düzende inşa edilir. “Bilinçdışı dil gibi yapılanmıştır”. Öteki, dil ve simgesel düzen aşkın gösteren yani *Phallus*’un kontrolü altındadır. *Écrits* adlı metninin “*Phallus’un Anlamı*” bölümünde Lacan anlamın tek bir olanağı ve koşulu olduğunun ve bu koşulunda *Phallus* olduğunun altını çizer. Çünkü *Phallus*’un psikanaliz sırasında kişilerarası (analiz edilen ve eden) işlevi gizemi ortadan kaldırmaktır. Gösterilenin etkileri *Phallus* aracılığıyla bütünüyle gösterende işaret edilir. Gösteren özneyi bir diğer gösterene temsil eden şeydir (Lacan, 1966, 819) Gösteren gösterilenin koşuludur ve *Phallus* aşkın gösterendir. *Phallus*, söz ve aklın; arzuyla bilincin bilinçdışıyla birleştiği noktadadır³ (Alfandary,2016, 55). Lacan’da *phallus*, aşkın gösteren olarak her evrede farklı bir görev üstlenir. Bu anlatıda da *Phallus* Akın, Cem ve Enver sarmalında her evrede farklı bir eksikliğin ifadesi olarak ortaya çıkar. Akın’ın baba olarak eksikliği Cem’i sembolik babasını öldürdüğü düşüncesine ve deneyimine yönlendirirken, Cem’in eksikliği Enver’i babasını öldürme ve onun eksikliğini dil

³ Bu cümlenin çevirisi araştırmacı tarafından yapılmıştır.

ile ikâme etmeye sevk eder. Eser boyunca babalar ve oğullar gerek sembolik gerek reel düzlemde katledilir.

Lacan'a göre, cinsel fark, öznenin sembolik evrede dil ile karşılaşması sonucu ortaya çıkar. Cinsel fark uzlaşım olarak fallus etrafında inşa edilir (Lacan, 1966, 685-695) Freud'a göre cinsel fark iğdiş edilme kompleksi etrafında şekillenir, diğer bir deyişle bu komplekste "bir penise sahip olma" veya "olmama" durumu vardır. Lacan için ise iğdiş edilme simgesel bir süreçtir, burada önemli olan penisi kaybetme korkusu değil, öznenin arzudan mahrum olması ve bu eksikliğin tanınmasıdır. Oedipal üçlemede (anne-baba-çocuk) üç öge de *Phallus* ile ilişki halindedir. Bu eser bağlamında Gülcihan, Enver ve Cem *Phallus* ile ilişki halindedir. Simgesel düzende *Phallus* aşkın bir gösterendir ve işlevi dile dökülmeyen arzuyu anlamlandırmaktır. Cem'de dile dökülmeyen arzu yazma istemidir. Bu arzu, daha sonra Enver tarafından yerine getirilecektir. *Phallus* böylelikle gösterenin etkilerini betimlemekle birlikte arzunun sembolü haline gelir. Konuşan özne cinsel kimliğini edinmiş bir öznedir. Böylelikle eserde erkek çocuk (Enver) "logos'un "ataerkil otoritesi ile kolayca özdeşleşip, kendisini "fallik ben" olarak ifade etmektedir. Gerçekte "özne simgeselin düzeninde kendinde olan eksikliği tamamlamak için mücadele eder, bu bitmeyen bir özneleşme sürecidir. Aslında tüm anlam söylenmeyendedir; eksik olanda yitirilmiş olanda, aynanın sırrı bilinçdışıdır" (Rigel vd., 2005, 294). Simgesel düzende kendinde olan eksikliği Enver eserin sonunda yazdığını belirttiği eser ile ifade ederek ifşa etmiş, kendisini ve kendindeki eksikliği "fallik ben" olarak yazdığı eser aracılığıyla toplum nezdinde yeniden inşa etmiştir.

Sonuç Yerine

Kırmızı Saçlı Kadın adlı eserinde Pamuk, simgesel düzende babanın konumlanışını ve bilinçdışında özneleşme sürecinin bir yanıyla kendine yabancılaşma ile dilde belirişini hem kendi yazınının hem de eserde Enver'in yazı eylemini gerçekleştirmesinin odağına taşır. Bunu yaparken Pamuk Rüstem ile Sührap ve Kral Oedipus gibi Doğu ve Batı medeniyetlerinde baba figürünü temel alan iki anlatıdan esinlenir. Gerçekte ataerkil unsurların temsili olan baba figürü Orhan Pamuk'ta arzulan nesne olan yazı eylemi ile dilde vücut bulur. Enver ise eserin kurgusunda katlettiği babasını yazında yeniden keşfeder. Bilinçdışında yitirilen baba, bilinçte dil ve yazın ile ikâme edilir. Babasını yitiren Cem onu Mahmut Amca ile ikame ederek, babasıyla birlikte kaybettiği yasayı (diğer bir deyişle ataerkil konumlanışı) da enest yasağını delerek- Gülcihan ile birlikte olarak- ifşa eder. Bu anlatı da Cem ve Enver *Phallus*'un kontrolü altındadır. Her ikisi de eksiklik olarak deneyimledikleri baba ve oğul rollerini ve kimliklerini sırasıyla öteki (Gülcihan) ile olan etkileşimle ve dille simgesel düzende inşa eder.

Cem yitirmiş olduğu oğul ve daha sonra baba kimliğini ömrü boyunca bir eksiklik olarak yaşamış, kendisini bu bağlamda özne olarak inşa edebilmek için yeni kimliksel duraklar (aile şirketi, evlilik vs.) aramıştır. Cem kurgusal düzlemde-Oedipus gibi-babasını öldürmenin vicdan azabı içinde baba ve erk oluşun toplumsal düzenekteki tüm formlarını edinme uğraşı içindedir. Bu uğraş Cem'de aksine kendiliğin yitimi, diğer bir deyişle yabancılaşma, olarak ortaya çıkar. Aynı yabancılaşma Enver'de baba eksikliği ile ortaya çıkmış, baba arzusunun karanlık nesnesine dönüşmüştür. Bu durum Enver'de babanın öldürülmesi ve eksikliğin

yazıya dökmesi ile ikâme edilir. Kendisi de “eksik” bir oğul olan Cem, bir oğulun eksikliğini derinlemesine deneyimler. Kendisi de “eksik” olan Enver edebiyat ile bu eksikliği aşmaya girişir.

Cem ile başlayan kendiliğin yitimi, Enver'in kendisini “fallik ben” olarak inşa etmesi ve karmaşanın çözümlenmesi ile son bulur. Bunu tetikleyen temel unsur Gülcihan'dır. Gülcihan Akın, Cem ve Enver sarmalında kilit bir rôle sahiptir. Gülcihan oğlunu yazıya yönlendirmekle Enver'in imgesel ve sembolik arası sınırı aşmasını sağlamakla kalmamış, bilinçdışında Enver'in baskıladığı baba figürünün üstlendiği ataerkil rôllerin ortaya çıkmasına önayak olmuştur. Babanın kurgusal düzlemde yitimiyle kendine yabancılaşan Enver, yine kurgusal düzlemde yazı ve dilin keşfiyle kendi özneleşme sürecini ilan eder. Dilde yitirilen baba, annenin telkinleriyle yine dilde bulunur. Özne olarak Enver, Orhan Pamuk gibi, kendiliğini dil, edebiyat ve yazın üzerinden yapılandırır. Çünkü bastırılmış arzu Cem'de iktidar unsurları ile toplumsal dinamikler dahilinde ortaya çıkarken, Enver yasayı ve bu bastırılmış arzuyu hem bireysel hem toplumsal düzlemde eyleme ve dile dökerek imgeselden simgele taşır. Böylelikle Cem'de kimlik karmaşası yerini toplumsal ve bireysel bağlamda var olma çabasına; Enver'de ise bir yabancılaşmaya terk eder. Son kertede her iki karakterde de gerçekte eksiklik deneyiminin bir kendine yabancılaşma unsuruna dönüşmesi söz konusudur. Yasa ve arzu, bu eksiklik deneyimin tetikleyicileri, bir yandan kişilik karmaşasının öte yandan anlamın birincil unsurları olarak belirirler.

Kaynakça:

- Alfandary, I. (2016). *Lacan-Derrida, L'écriture entre psychanalyse et déconstruction*. Paris: Herman.
- Bowie, M. (2007). *Lacan*, Ankara: Dost Yayınevi.
- Eagleton, T. (2011). *Edebiyat Kuramı*, Ayrıntı Yayınları.
- Homer, S. (2013). *Jacques Lacan*, (çev. Abdurrahman Aydın) Ankara: Phonenix.
- Lacan, J. (1966). *Écrits*, Paris: Editions du Seuil.
- Lacan, J. (2013). *Fallusun Anlamı*, (çev. Saffet Murat Tura), İstanbul: Altıkırkbeş Yay.
- Lacan, J. (2014). *Baba-nın-Adları*, (çev. Murat Erşen), İstanbul: Monokl Yay.
- Pamuk, O. (2007). *Babamın Bavulu*, İletişim Yayınları.
- Pamuk, O. (2019). *Kırmızı Saçlı Kadın*, 12. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rigel, N., Batuş, G., Yücedoğan, G. & Çoban, B. (2005). *21. Yüzyıl İletişim Çağı Aydınlatan Kuramcılar, Kadife Karanlık, McLuhan • Foucault • Chomsky • Baudrillard Postman • Lacan • Zizek*, İstanbul: Su yayınevi.
- Salman, S. (2018). *Psikanalitik Yaklaşım Açısından Baba-Oğul İlişkisi: Gişe Memuru ve Beş Vakit Filmleri*, Sinefilozofi Dergisi, Vol/Cilt: 3, No/Sayı: 5, pp. 145-159
- Tura, S.M. (2012). *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*, 5. Baskı, İstanbul, Kanat Yay.

DİVAN EDEBİYATININ POPÜLER
ESERLERİNDE ŞİİR VE ŞAİR
HAKKINDA DEĞERLENDİRMELER

ABOUT POEM AND POET
EVALUATIONS ON THE DÎVAN
LITERATURE'S POPULER TEXTS

Dr. İpek TAŞDEMİR



Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eski Türk Edebiyatı. Araştırmacı, ipekkaya.edb@gmail.com.

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 14.10.2020
Kabul Tarihi: 19.12.2020
Yayımlanma Tarihi: 30.12.2020
Sayı: 4
Sayfa: 218-245

Article Information: Research Article
Received Date: 14.10.2020
Accepted Date: 19.12.2020
Date Published: 30.12.2020
Volume: 4
Page: 218-145

Atıf / Citation

TAŞDEMİR, İ (2020). Divan Edebiyatının Popüler Eserlerinde Şiir ve Şair Hakkında Değerlendirmeler. *International Journal of Filologia*, 3 (4), 218-245.

TAŞDEMİR, İ (2020). About Poem and Poet Evaluations on the Dîvan Literature's Populer Texts. *International Journal of Filologia*, 3 (4), 218-245.

Dr. İpek TAŞDEMİR

DİVAN EDEBİYATININ POPÜLER ESERLERİNDE ŞİİR VE ŞAİR HAKKINDA DEĞERLENDİRMELER

About Poem And Poet Evaluations On The Divan Literature's Populer Texts

ÖZ

Divan şairleri ortak bir geleneğin temsilcileridir. Divan şiirinde şairlerin kullanacakları sanatlar, kalıplar, mazmunlar bellidir. Onlar belli belagat kurallarına göre şiirlerini şekillendirmek zorundadırlar. Bu yüzden Divan şairleri, bireysel değil ortak bir edebiyat ve şiir kültürünün temsilcileridir. Şairler aynı malzemelerle farklı şeyler söylemeye çalışırlar. Bu da onları “bikr-i mana” (orijinal söylem) arayışına iter. Bu anlayışa göre şairler, kendilerinden öncekilerden farklı söz söylemek için çabalarlar. Bu arayış sonunda da her şair, Klasik şiirin çatısı altında farklı tahayyül ve teşbih dünyası geliştirmiştir. Böylece sınırları ve kuralları belirlenmiş bir şiir geleneğine bağlı olan her Divan şairi, şiir ve şairin nitelikleri hususunda farklı bakış açıları geliştirmiştir. Şairler, bu görüşlerini de divanlarının dibacelerinde, mesnevilerde, tezkirelerde ve divanların muhtelif kısımlarında belirtmişlerdir. Bu görüşler, Divan şairinin şiire ve şaire bakış açısını, ayrıca dönemin şiir anlayışını göstermesi bakımından oldukça önemlidir. Bu çalışmada popüler divan dibacelerinden, tezkirelerden, mesnevilerden ve divanların muhtelif kısımlarındaki bilgilerden yola çıkarak dönemin şairlerinin “şiir ve şair” hakkındaki ortak görüşlerini özetlemeye çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Şiir, şair, dibace, tezkire, mesnevi, divan

ABSTRACT

Divan poets are representatives of a common tradition. In Divan poetry, the rhetoric, patterns and mazmuns that poets will use are evident. Therefore, Divan poets are not individual representatives of a common culture of literature and poetry. Poets try to say different things with the same materials. This leads them to search for "bikr-i mana" (original discourse). According to this understanding, poets try to say different words than those before them. As a result of this search, every poet has developed a different world of imagination and simile under the umbrella of Classical poetry. Thus, each Divan poet, whose boundaries and rules are bound to a poetry tradition, developed different perspectives on the qualities of poetry and poetry. The poets expressed these views in the dibacas of their divans, mesnevis, tezkires and various parts of divans. These views are very important in terms of showing the poetry and poetry perspective of the Divan poet and the poetry understanding of the period. In this study, the popular divan dibaces, tezkires, mesnevis and opinions of the poetry and poet in various parts of the divan will be examined.

Keywords: Poetry, poet, dibace, tezkire, mesnevi, divan

Giriş

XIII. yüzyıl sonları ile XIX. yüzyılın başlarını kapsayan ve Divan edebiyatı olarak adlandırdığımız bu dönem, Türklerin İslâmiyet'i kabulüyle başlar. Türkler, İslâmiyet'i benimsemiş ve hayatlarının her alanına uyarlamışlardır. Edebiyat alanında da bu etki oldukça barizdir. İslâm'da vahyin kelime yoluyla gelmesi nedeniyle edebiyat, sadece Türklerde değil tüm Müslüman toplumlarında imtiyazlı bir konuma sahip olmuştur (Nasr, 1992: 119). Bu nedenle Divan şairleri, dinî saygıdan ve bağlılıklarından dolayı belagat sahasında Kur'an-ı Kerim'i örnek almış; en mükemmel belagat örneklerinin Kur'an ayetleri olduğu görüşünde birleşmişlerdir. Ayrıca Kur'an-ı Kerim kendisinden daha fasih ve mükemmel söz söylemenin imkânsız olması nedeniyle belagatin zirvesi olarak kabul görmüştür. Bu yüzden Divan şairleri, şiirin ve şairin İslam kozmogonisindeki boyutunu araştırarak kendilerinin bu husustaki yerlerini sorgulama ihtiyacı hissetmişlerdir. Öncelikle ilk şairin, kim olduğu sorusuna yanıt aramışlardır. Yusuf Çetindağ, bu konuda iki rivayet olduğunu söylemektedir. Bir görüşe göre ilk şair, Hz. Âdem'dir. Başka bir görüşe göre ise ilk şair, Allah'ı şiir diliyle öven meleklerdir. Anadolu'da bu meseleye ilk değinen tezkireci Latifi'dir. Ona göre melekler, Allah'a sadece secde ederler. Söz söyleme yeteneği ilk ve son defa insanoğluna bahşedilmiştir. Bu yüzden insanlığın babası olan Hz. Âdem, şiiri ilk söyleyendir. Kabil'in Habil'i öldürdüğünü gören Hz. Âdem, uzun bir süre şaşkın bir halde ağlayıp inledikten sonra mersiye tarzında birkaç beyit okumuştur. İkinci görüşe göre ise ilk vezinli sözler, yedinci felekteki bir melekten ortaya çıkmıştır. Bu melek, Allah'ı manzum ve vezinli olarak teşbih ve takdis etmektedir. (Çetindağ, 2010: 51-56).

Cahiliye döneminde ise şairlerin büyüklüğüne sahip olduklarına, kâhinlerin ve cinlerin onlara bu sözleri öğrettiklerine inanılır, onlardan çekinilirdi. Şair aynı zamanda rahiplik yapan, kabile fertleri arasında dini düşünce ve fikirlerinin yayılmasına öncülük eden güçlü bir figürdü. Bir kabilenin büyük bir şairi olması o kabile için büyük bir şeref sayılırdı (Güleç, 2014: 4). Cahiliye döneminde şiirin sosyal hayatta büyük bir öneme sahip olması, şairlere kutsallık atfedilmesi ve özel güçlere sahip oldukları görüşü nedeniyle Kur'an-ı Kerim'de şiir ve şairle ilgili on surede on üç ayet vardır. İsmail Güleç, *İslâm'da Şiir ve Şair Algısına Dair Kimi Tespitler* adlı makalesinde bu ayetleri verdikleri iletiye göre şu şekilde tasnif etmiştir:

1. *Meydan okuyan ayetler: Kur'an'ın uydurma olduğu iddiaları karşısında iddia sahiplerine meydan okuyan ayetler: Bakara 23, Yunus 38, Hud 13, Enbiya 5.*
2. *Hz. Peygamber'in şair olduğu iddiasına cevap veren ayetler: Saffât 36, Duhan 14, Tur 30, Yasin 69.*
3. *Hz. Peygamber'in mecnûn olduğu iddiasına cevap veren ayet: Saffat 36.*
4. *Kur'an'ın şiir ve şair sözü olmadığını ifade eden ayetler: Hâkka 41, Yasin 69.*
5. *Şairleri tarif eden ayetler: Şuara 224-227. (Güleç, 2014: 6-7.)*

İlk gruptaki âyetlerin ortak amacı, Kur'an'ın belâgatı ve icazını vurgulamak, söze ve hitabete çok değer veren ve çok büyük şairlere ve hatiplere sahip olmakla övünen Arapları kendilerine en çok güvendikleri alanda aciz bırakmaktır. İkinci grup ayetler, Hz. Muhammed'in şair olmadığını Allah'ın ona şiir öğretmediğini çünkü onun buna ihtiyacı olmadığını ispat etmek amacıyla söylenmiştir. Üçüncü grup ayetlerin amacı, o zaman da şairlerin en önemli özelliği olan mecnûnluğun

Hz. Muhammed'e ait bir özellik olmadığı ve onun ayetlere cinler vasıtasıyla değil, Cebrail yoluyla ulaştığı yönünde cevap vermektir. Dördüncü grup ayetlerde, şiir doğrudan kötülenmemekte, sadece Hz. Peygamber'e şair diyenlere cevap verilmekte ve peygamberliğin şairlikten daha yüksek olduğu belirtilmektedir. Son gruptaki ayetler, şairi tarif eden ayetlerdir. Bu ayetlere göre iki türlü şair vardır. Birincisi Kur'an'ın eleştirdiği şairlerdir. Bunlar; saçma sapan rüyalar gören ve uyduran, doğru yoldan uzaklaştıran, mübalağa eden, yalan söyleyen, bir gün övdüklerini bir başka gün hicveden mecnûn kişilerdir. Ancak iman eden şairler böyle değildir. Onlar, insanları doğru yoldan uzaklaştırmazlar, yalan söylemezler ve insanları bir gün övüp bir başka gün hicvetmezler ve mecnun değillerdir. Bu yönüyle Divan edebiyatı şairlerinin en çok sığındıkları ayetler olmuşlardır (Güleç, 2014: 1-22.) Özetleyecek olursak, Kur'an'ı Kerim'de şairler aleyhinde bazı ayetler bulunmaktadır. Bu ayetlerden hareketle İslam'ın şiiri yasakladığı, dolayısıyla şairlerin, İslâm'a ters düştükleri öne sürülmüştür. Fakat Hz. Muhammed'in bir kasidesi dolayısıyla Ka'b b. Zühre'ye hırkasını hediye ettiği ve bu kasidenin *Kasidetü'l-bürde* adıyla ünlendiği bilinmektedir. Ayvazoğlu, Hassan b. Sabit'in Hz. Muhammed'in şairi olarak tanınmasını kanıt göstererek şairlerin İslâmiyet'e ters düşmediğini, bu durumu anlayabilmek için Kur'an'daki âyetlerin dikkatli okunması gerektiğini söylemektedir. Ona göre Kur'an âyetlerinde şiir yasaklanmamış; sınırları çizilmiştir. Böylece şiir ve vahiy birbirinden ayrılmış; rahmani şiir de farklı bir yere konulmuştur (Ayvazoğlu, 2014: 169-170).

İslâmiyet'te şiir ve şair hakkındaki tartışmalar sonucunda Divan şairleri, şiiri dine karşı savunarak bu edebiyatın poetik temellerini, Nuran Tezcan'ın deyişiyle "şiirin savunusu" üzerine kurmuşlardır (Tezcan, 2016: s.101). Tezcan'a göre şairler, "şin", "ayın" ve "r" harflerinden oluşan "şi'r" sözcüğünün harflerini değiştirme (iştikak) yoluyla ortaya çıkan "şer" ve "arş" kelimeleri üzerinden "şiiri olumlama mazmunu" yaratmışlardır (Tezcan, 2016: 101). Bu mazmun, birçok şairin, şiir ve şairliği, İslam kozmogonisi ve Kur'an bağlamında yorumlamasına olanak tanımıştır. Örneğin Attar, eserlerinde "kün" sözüyle "arş" sözcüğünü ilişkilendirerek bu mazmun yoluyla şiire "hikmet" hüviyeti katarak şiire "patronları övme" yerine "tanrısal hikmete yönelme" anlamı kazandırmıştır (Tezcan, 2016: 103). Fars Edebiyatının bir başka önemli siması olan Câmî ise Kur'an'ın şiiri yasaklaması, şiire olumsuz bakılması hususuna farklı bir bakış getirir. Câmî'ye göre şairin tutarlı ve iyi niyetli olması gerekir. Asıl şair, çıkar değil sanat peşinde koşmalıdır. Câmî, şiirin "doğru insanlar için yazıldığı sürece eleştirilemeyeceğini" savunur (Tezcan, 2016: 104). Bu görüş Halil İncalcık'ın "adap" teorisini de destekler niteliktedir. İncalcık'a göre "adap", "düşünce, söz ve davranışta zarafet"tir. Adap sahibi insan, başkalarını incitecek söz ve davranışlardan uzak durur, cömert ve ihsan sahibidir. Adap, bir kişiyi/şairi, halktan ayıran onu zarif yapan bir ölçüttür. Bu yüzden bu tarzı benimseyen bir edebiyat kültürü, yüksek kültürde bir saray edebiyatı olarak karşımıza çıkar (İncalcık, 2018: 10). İncalcık, bu görüşün temelini İran edebiyatına dayandırarak Divan şairlerinin de bu kültürü aynen benimseyen zarif şairler olduğunu belirtir.

Divan edebiyatının poetik temellerinin "şiir savunusu" ve "adap" üzerine kurulduğundan daha önce bahsetmiştik. Divan edebiyatının poetik çerçevesinin anlaşılmasındaki bir diğer önemli husus "patronaj"dır. Halil İncalcık'a göre Osmanlı, "patrimonyal" bir devlettir. Devlet mutlak bir yönetici tarafından

yürütüldüğü için devlette yüksek kültür denildiğinde saray kültürü akla gelmektedir. Hükümdar sarayı toplumda şeref ve itibarın, servet ve hünerin tek kaynağı olmuştur (İnalçık, 2018: 345). Osmanlı devletinde en iyi şair, sarayın lütfuna nail olan “sultanu’ş-şuara” olarak kabul edilmiştir. Bu nedenle o dönemde, hükümdarın ve sarayın takdiri sanatçıları değerlendirmede ölçüt olarak görülmüş, hükümdar dönemin estetik değerlerini belirleyen bir hakem görevini üstlenmiştir. Bu görevi yerine getirmekle yükümlü olan hükümdarın, ilim ve sanatta kendini ispat etmesi gerekmektedir (İnalçık, 2018: 346). Nitekim II. Murad’dan itibaren birçok Osmanlı padişahının divan sahibi olduğu, yüksek bir edebi zevke muktedir oldukları bilinmektedir. “Kültür patronajı”nın hâkim olduğu böyle bir ortamda padişahlar ile nedimler, âlim ve şairleri himayelerine alarak desteklemiş, böylece bir kültür yarışına ortam hazırlamışlardır. Bu sayede de yüksek bir saray kültürü anlayışı meydana gelmiştir.

Patronaj/himaye anlayışla birlikte şairler ve nedimler arasında karşılıklı bir çıkar ilişkisi doğmuştur. Şairler, kendilerine iyi bir hamî bulmak, şan ve şöhret kazanmak için eserlerini bu doğrultuda kaleme almışlar, hamiler ise bu sayede itibar kazanmışlardır. Bu da şairlerin şiirlerindeki poetik düşüncelerini etkilemiş, her şair, hamisinin beğenisi doğrultusunda eserler meydana getirmiştir (İnalçık, 2018: 348).

İşte bütün bu bahsettiğimiz unsurlar sayesinde Divan edebiyatı, dine karşı kendilerini meşrulaştırmak isteyen şairlerin “şiir savunusu” aracılığıyla ilmi ve kültürel açıdan donanımlı hamiler ve nedimlerin belirledikleri yüksek bir edebi kültür zevki olarak ortaya çıkmıştır. Bu sebeple her şair kendi poetikasını müstakil olarak kaleme alma ihtiyacı hissetmemiş, ancak birçok şair, şiir ve şaire dair görüşlerini eserlerinin muhtelif kısımlarında belirtmişlerdir. Bu görüşler, çoğunlukla divan dibacelerinde, tezkirelerde, mesnevilerin sebep-i telif kısımlarında ve doğrudan şairlerin şiirlerinde karşımıza çıkmaktadır. Çalışmamızda, bu bakımdan dikkat çeken divan dibaceleri, tezkireler, mesneviler ve divanlarda yer alan şiir ve şair değerlendirmeleri ele alınarak Divan şairlerinin ortak poetik görüşleri ortaya konmaya gayret edilecektir.

1. Tezkirelerde Şiir ve Şaire Dair Görüşler

Nagihan Gür’ün de belirttiği üzere Divan edebiyatında tezkire önsözleri, edebî tenkitin varlığının tartışıldığı, şiirin ve şairin vasıflarına dair birçok önemli bilgi içermektedir (Gür, 2009: 11). Araştırmalarda görüldüğü üzere tezkireler arasında bu konuda en geniş yer veren Latifî ve Âşık Çelebi tezkireleridir.

Latifî’nin *Tezkiretü’ş- Şu’ara* adlı eserinde takındığı eleştirel tavır, Divan şiiri ve şairi üzerine yaptığı ölçütlerle kendi dönemine kadarki şiir anlayışının gelişimini ortaya koymasından oldukça önemlidir (Gür, 2009: 30-31).

Latifî, şiirin kaynağının “ilhâm-ı Rabbanî” olduğunu belirterek velilerin şiire “ilhâm” dediklerini hatırlatır. İlk şiirin Hz. Âdem tarafından söylendiğini, diğer peygamberlerin de şiir söylediğini ifade eden Latifî, Hz. Muhammed’in yanında şiir söyleyenlere müdahale etmediğini vurgular. Ayrıca Kur’an’daki bazı âyetlerin vezinli söylendiğini; fakat bu âyetlerin şiir olmadığını söyler (Kılıç, 2013: 54). Ayrıca Latifî, tezkiresinin önsözünde şairlerin peygamber olmadıklarını, bunun

yanında şairlerin insanlardan farklı olduklarını Nizâmî'den bir alıntı yaparak şöyle belirtir: "Sözleri dizen şairler, iki âlemin hazinelerini nazına çekerler. Hazine kapısının kilidi şairlerin dili altındadır. Şairler, arşın bülbülleridir, diğer insanlar bunlara nasıl benzerler"¹

Latîfi, bu görüşlerine ek olarak şairleri değerlendirirken bazı ölçüler tespit ederek bir şair tasnifi yapmıştır:

1. *El değmemiş düşünceler ve kendine özgü hayallere sahip olabilen yaratıcı şairler*
2. *Vezinli söz söylemeye yetenekli olup doğru yanlış ağızlarına geleni söyleyenler*
3. *Hırsız olan şairler*
 - a. *Şiir söyleme yetenekleri olmadığı için bir şairin, mahlasını değiştirip veya içinden birkaç beyti çalıp kendine mâl edenler*
 - b. *Vezinli sözler söyleyebilen, yeteneksizliklerinden dolayı hayal ve mânâ bulamayan bu yüzden, başka şairlerin şiirlerindeki mânâları tekrar edenler*
 - c. *Başkalarının şiirindeki anlamı şeklen değiştirip sanat ve hayal bakımından aynı şeyleri söyleyenler*
4. *Usta bir şairin şiirinde yer alan bir mazmunu ince bir nükteyle orijinal söyleyiş hâline getiren yaratıcı şairler* (Kılıç, 2013: 56)

Latîfi ayrıca eserinin "Fânî" maddesinde iyi bir şairde olması gereken özellikleri şöyle sıralamıştır:

1. *Şiire başlayan kişinin Arapça ve Farsça bilmesi ve hatırında çok kelime olması gerekir. Böylece beyit evi bayındır ve şiir sarayı kusursuz olur. Alet ve malzemede kusur varsa yapı güzel inşa edilemez. Bilgisiz kişiye şiir yakışmaz. Nitekim çıplak kişiye kemer de yakışmaz.*
2. *Şiirden anlamak şairlik makamlarındandır. Şiirin sanatlarını ve güzelliğini anlamak şairin sermayesidir.*
3. *Şair kendi yersiz gururuna güvenmemeli, cahil ve işten anlamayanın övgü ve alaylarına inanıp kendini öyle görmemelidir.*
4. *Şairin kendini ve şiirini övmesi uygun ve olgunlukla bağışlanır nitelikte değildir. Misk kendini ortaya koyar, miski olan benim miskim var demesin.*
5. *Şiirle çok meşgul olunup bu durum yararlı işlerle namaz vakitlerine engel olmamalı. Şiir tarzında da eğlendirici ve haram şeylere ilgi gösterilmemeli. Nitekim sözleri baştan sona Yunan hikmeti de olsa şiir, kıyamet günü kimsenin imdadına yetişmez* (Erkal, 2009: 121).

Meşâirü'ş-şu'ara adlı tezkiresinin önsözünde, sözün önemi üzerinde duran Âşık Çelebi ise, tahkiyeli anlatımıyla şiir tarihi hakkında oldukça kapsamlı bilgilere yer vermiştir. Sözün yüceliği, şiirin önemi ve şairin konumu üzerine Latîfi ile benzer tartışmaları, ortak alıntılar üzerinden yapılandırılan Âşık Çelebi, bu müşterek yapıyı ayrıntılı anlatımıyla genişletmiştir (Gür, 2009: 18-19).

Önsözün, "Fasl-ı Der-İsbat-ı Fazl-ı Şi'r (Şiirin Faziletlerinin İsbatı)" adlı bölümünde şiire dair değerlendirmeler sunarak şiirin bazı meziyetlerine değinen

¹ Canım'dan aktaran Emine Tuğcu, "Osmanlı Şiirinde Hâmi ile Şair Arasında Bir Söz Sarrafı: Eleştirmen", Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu Bildirileri, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 20 Ekim 2011, s. 206.

Âşık Çelebi, “Şi’r ü neseb ü tevârihdür ve biri dahi bu üç fennün câmi’idir ki fenn-i muhâzarât ve letâif-i muhâverâtur. [...] ve bir kerâmeti dahi budur ki sebeb-i bekâ-yı tâm ve müstehcib-i duâ-yı enâmdur. [...] bir kerameti dahi budur ki sahîhi sahî ider kerîm dahi ider merd ileba’z-ı kalbi celb eyler ve kabz-ı kalbi selb eyler.” şeklinde devam eden ifadeleriyle bir tasnife giderek şiire anlatma (muhadarat) ve güzel hale koyma (latife-i muhaverat) tekniği denilebileceğini belirtir. Şiirin nice zayıf ve mazlumu, öldürme, işkence ve zulüm gibi yaptırımlardan kurtardığını, bu sahada padişah ile dilencinin, büyükle küçüğün bir farkının olmadığına değinen Çelebi, âlimlerin ilmi konularla uğraşmaktan sıkıldıklarında gönüllerini şiirin büyüyle ferahlattıklarını, evliyaların şevkin en kutsal semasına uçabilmelerinin şiirle vaki olduğunu dile getirmiştir.²

Şiirin, vezinli ve kafiyeli söz olduğunu söyleyen Çelebi, Filiz Kılıç’ın da aktardığı gibi “bu iki fasl yani vezn ü kafîye mer’î olmayacak şi’r kâmil olmaz ve bir mısra’ ki nısf-ı beytten ibâretdür ta’rif-i şi’r ana şâmil olmaz” diyerek şiirin biçimsel özellikleri üzerinde durur (Kılıç, 2013: 54).

İlk şiirin ortaya çıkışı konusunda Latîfî ile ortak görüşe sahip olan Âşık Çelebi, ilk şiirin Hz. Âdem tarafından Habil’in ölümü üzerine mersiye tarzında söylendiğini dile getirir. Hz. Muhammed’in de şiirin revaçta olduğu bir toplumda İslâm’ın esaslarını halka bildirmekle yükümlü olduğunu; fakat Kur’an-ı Kerim’in şiir olmadığını, Hz. Muhammed’in de şair olmadığını âyet ve hadislerden yola çıkarak vurgular (Kılıç, 2013: 54-55).

Âşık Çelebi, Divan şairi hakkındaki görüşlerini de önsözün “Mukaddime” başlıklı kısımda şu şekilde ifade eder:

Bir tairfe dahi vardur ki ancak şi’r kelâm-ı mevzûn olmak mertebesiyile şi’r demege kâyıldür anların şi’rlerinde ne meziyet ve nazmlarında ne hâlet vardur îradları tasdi’-i zât ve tazî-i evkât eyler binaen ‘alâ zâlik anların îradından i’râz olundu. Bir firka vardur ki ne şi’ri şi’âr iderler belki eş’ârından bile ‘âr iderler ahyânen anlardan remiyyet râm ba’z-ı ebyât u mukatta’ât sâdır olur ki gayr-ı şâ’irler cevâbına gayr-ı kâdir olur isbât-ı füsehâ ol ebyâtın ettibâtiyle kemâl-i şi’ri isbat iderler.

(Bir kısım vardur ki, ancak, vezinli söz söylemek ölçüsünde şiir üretmektedirler. Onların şiirlerinde ne iyilik ne de dikkate değer bir nitelik vardır. Söyledikleri, kişinin başını ağrıtan ve vaktini boşa harcatacak nitelikte olduğundan onların şiirleri dikkate alınmadı. Bir kısım vardur ki, onlar, şiirden anlamayan, hatta şiirlerinden bile utanan kimselerdir. Zaman zaman bu tarz kimseler öyle şiirler söylerler ki, başka şairlerin buna nazire yazmaya gücü yetmez. O şiirlerle fasih kimseler, şiirin yetkinliğini ortaya koyarlar) (Kılıç, 2013: 20).

Yukarıda bazı şairlerin şiirlerinin sadece teknik bakımından şiire benzediğini, muhteva bakımından boş olduğunu söyleyen Âşık Çelebi, böyle şairlerin

² Kılıç’tan aktaran Nagihan Gür, *Latîfî’nin Eleştirel Perspektifinden Osmanlı Divan Şiirinin Poetikası*, s. 19-20.

söylediklerinin anlamsız olduğunu, insana bir fayda sağlamadığı için rağbet görmediklerini söyler. Öte yandan Çelebi'ye göre diğer bir şair grubu da eğitimsiz ama fasih şairlerdir. Bu kimselerin mesleği şairlik olmadığı halde yetenekleriyle öyle şiirler söylerler ki başka şairlerin onlara nazire yazmaya bile gücü yetmez.

2. Divan Dibâcelerinde Şiir ve Şaire Dair Görüşler

Divan edebiyatında dibâcelerin, şairin sanat, şiir ve şair hakkındaki görüşleri bakımından oldukça önemli bir yeri vardır. Tahir Üzgör, bu konuda yapmış olduğu çalışmasında³ dibâcelerde şairlerin, genellikle aynı konular üzerinde ortak görüşleri olduğunu vurgular. Dibâcelerde, İslâmiyet'de şiir ve şairin durumu, vahy ile ilhâmın karıştırılmaması gerektiği, bu yüzden peygamberlerle şairlerin karşılaştırılmayacağı; ancak doğru yolda olan şairlerin, evliyadan daha çok peygamber mertebesine yakın oldukları belirtilir. Şairlere göre söz, nesir ve nazım olarak ikiye ayrılır. Nesir, halk ve seçkinler için, nazım da seçkinlerin seçkinleri için yazılır. Ayrıca dibâceler, şairin şiir anlayışını, şiire başlayışını, şiir yazış sebebini, dibace yazış sebebini, divan tertip ediş sebeplerini, kullandığı kelimelerin hangi mânâlara alınması gerektiğini, şiirin ne şekilde tefsir edilmesi gerektiğini, diğer şairler hakkındaki görüşlerini, hayatına dair bilgileri ve buna benzer ifadeleri içermesi bakımından oldukça önemli eserlerdir (Üzgör, 1990: 36). Kaynaklara göre yukarıda saydığımız bu özellikleri bünyesinde barındıran en önemli dibâceler, Fuzûlî ve Lâmi'î Çelebi dibâceleridir.

Türkçe ve Farsça divana sahip olan Fuzûlî, her iki divanına da birer dibace ile başlamıştır. Bu dibâceler, şairin şiir anlayışı hakkında değerli bilgiler ihtiva etmektedir. Her iki dibacede de Fuzûlî'nin şiir ve şair hakkındaki görüşleri aşağı yukarı aynıdır. Fuzûlî'ye göre şiir, insanı yücelten amaçlar doğrultusunda veya insani değerleri koruma amacı dışında, sadece "nefsânî" duygularla yazılırsa çok tehlikelidir ve bu yolda yazan şairler sonunda hüsrana uğrarlar. Olumsuz amaçlar dışında, iman ve salih amel doğrultusunda şiir yazanlar bu kötü akıbetten kurtulmuş olurlar (Doğan, 2002: 20). Toparlayacak olursak Fuzûlî'ye göre şiir, topluma yarar sağlamak amacıyla yazılmalı, ferdi hırslardan arındırılmalıdır.

M. Nur Doğan, *Fuzûlî'nin Poetikası* adlı eserinde Fuzûlî'nin şiir ve şair hakkındaki görüşlerini şu şekilde sıralamıştır:

1. Şiir sevgisinin ona, Allah tarafından bahşedildiği düşünen Fuzûlî,

Zihî sâni' ki levh-i câna kilik-i hüsn-i tevfiği
Ezelden iktizâ-yı nazm-ı cân-perver rakam kılmış

Kemâl-i şî'r kesbî mümkün olmaz bî-meded andan
Ana minnet ki tab'-ı nazm lutf etmiş kerem kılmış (Gölpınarlı, 2005: 1)

*Cenâb-ı Hak ne güzel sanatkârdır ki can levhasına tevfiğ güzelliğinin kalemiyle
Ezelden beri gönül besleyen nazmın gereklerini yazar*

³ Tahir Üzgör, *Türkçe Divan Dibâceleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990.

*Şiir olgunluğu onun yardımı olmadan sonradan kazanılmaz
Şükürler olsun ona ki şiir yeteneğini bizlere lutfetmiş*

diyerek Cenâbıhakk'ı bir sanatkâra benzeterek şairlere, şiir kabiliyetinin Allah tarafından bahşedildiği ve o olmadan mükemmel şiir yazamayacaklarını söyler.

2. Fuzûlî'ye göre şiir, başlı başına bir ilimdir ve insanın olgunluğunun, mükemmelliğinin sonucudur. Bunu fark edemeyenler zevk ehli olmayan, hisleri gelişmemiş insanlardır:

“Bil ki şiir söyleyebilmek de kendi başına ayrı bir ilimdir. Ve kemâl nevilerinden çok itibarda olan bir şubedir. Bunu inkâr edenler, onun zevkine erişemeyenler veya şiir söylemesini beceremeyenlerdir” (Tarlan, 2014: 7).

3. Şiir, gerçekten güzeldir; ancak dikkat edilmezse insanı ilim yolunda kazançlar elde etmekten alıkoyabilir:

“Şiir hakikaten güzeldir lakin insanı ilim kazanmaktan alıkoyarsa o zaman iş değişir” (Doğan, 2002: 52).

4. Fuzûlî, şiiri, bir sevda olarak betimler. Fakat bu sevda, ilim ve irfanla süslenmeli ve kuvvetlendirilmelidir. Çünkü ona göre “ilimsiz şiir, temelsiz bir duvar gibidir” (Doğan, 2002: 52-70).

5. Fuzûlî'nin şiiri dert ve ıstırap üzerine kurulmuştur. Ona göre gönlünde dert olmayan, ciğeri yaralı olmayan insanın şiirinde tat ve zevk bulunmaz. Şiiri etkili kılan dert ve ıstıraptır:

“Gönlünde bir derdi bulunmayan, ciğeri yaralı olmayan insanın şiirinde tat vardır zannetme. Zevk ve safa, huzur ve rahat şiire zevk vermez. Asıl, ıstırapın doğurduğu şiir müessir olur” (Tarlan, 2014: 9).

6. İlgi ve talep şiire geçerlilik verir ve onun değerini artırır. Fuzûlî, döneminde şairlerin kıymetinin bilinmediğini, eğer bilinseydi şairlerin daha güzel şiirler yazabileceğini ifade eder:

Azdır deme cevher-ı safasın
Bir sor ki ne verdiler bahasın

Billah ger olaydı bir harîdâr
Bin genc-ı nihan kılurdum izhâr

*Mutluluk veren sözlerin azdır deme
Bir sor karşılığında ne verdiler*

Eğer iyi bir müşteri olsaydı

Binlerce saklı hazineyi açığa çıkarırdım (Doğan, 2002: 54)

7. Önceleri gazel için övgü mahiyetinde yorumlar⁴ yapan şair, daha sonrasında gazeli önemsemeyen, bir tavır içerisine girer. Ona göre gazel, “yeni yetme şiiirdir” ve şair asıl hünerini, kaside ve muamma yazarak gösterebilir bir şair olarak yaratılışının kolay anlaşılmayan bir üsluba karşı daha yatkın olduğunu, bu sebeple kaside ve muammaya meylettğini belirtir:

“...Lakin kolay anlaşılmaz bir üsluba ve mazmun inceliğine karşı yaratılışında bir sevgi vardır. Bunu için kalemim daima kaside ve muammaya meylediyordu. Gazel yazmak hatırıma gelmiyordu” (Doğan, 2002: 54).

8. Diğer şairler gibi Fuzûlî’de de şair ve şiir terimlerini dile getirirken birçok kavramla teşbihi bir ilişki kurmuştur. Fuzûlî’nin şiirinde şair, sözü diriltmesi bakımından Hz. İsa’ya, etkili söz söylemesi bakımından sihirbaza ya da büyücüye, sözlerinin etkisinden dolayı büyücülerin bile büyülerini bozan Hz. Musa’ya, belîğ ve veciz söz söylemeleri bakımından bülbüle, papağana ve şiir mücevherlerini işlemesi, onlara yeniden şekiller vermesi bakımından da mücevher işçisine benzetilmiştir. Ona göre şiir ise içerisinde çok mânâ ve söz mücevherlerini barındırmasından dolayı gencîneye (hazine), insanları aydınlatması ruhunu ısıtması bakımından güneşe, süsleri söz olan nazlı bir sevgiliye veya geline, ipekten bir ipliğe, sevdaya, çok büyük bir ustalık isteyen iş oluşu ve bir kaynaktan beslenmesi yönüyle bala, sözlerin keskinliği ve güzelliği nedeniyle elmasa, hoşluğu ve letafeti nedeniyle güzel kokulu bir güle, insanın damağında zevk ve neşe bırakması yönünden şaraba benzetilmiştir (Doğan, 2002: 62-65).

9. Ayrıca Fuzûlî, kendi şiirini besleyen şeyin ülkelerin bağları, bahçeleri, zevk ve eğlence meclisleri olmadığını onun şiirinin kaynağının dertle yoğrulmuş Kerbelâ toprağı olduğunu ifade eder. Ona göre Kerbelâ toprağı her türlü kıymetli taştan, mücevherden üstündür:

“Benim şiirlerim altın değil, gümüş değil, inci değil, la’l değil, topaktır; lâkin Kerbelâ toprağıdır.” (Doğan, 2002: 61)

Lâmi’î Çelebi ise Erkal’a göre şiiri “dinî bir çerçeveden ve metafizik kaynaktan” ayrı tutmaz. Lâmi’î’ye göre şiirin kaynağı dindir. Lâmi’î, şiirin dinî bir kaynak ve çerçeve içerisinde olduğunu kanıtlamaya çalışır. (Erkal, 2009: 114). İslâm dininin şiir ve şaire olumsuz tavrına karşılık, Lâmi’î, asıl problemin “bu olumsuz tavrın kendisinden değil, onun neye ve kime karşı olduğunun, gerektiği gibi anlaşılmasından kaynaklandığını” söyler (Erkal, 2009: 114).

⁴ Gazeldir safa-bahş-ı ehl-i nazar/Gazeldir gül-i bûsitân-ı hüner
Gazal-i gazel saydı asan değil/Gazel münkiri ehl-i irfân değil
Gazel bildirir şiirin kudretin/Gazel artırır nazımın şöhretin
Gönül gerçi eş’ara çok resm var/ Gazel resmin et cümleden ihtiyâr
Ki her mahfelin zinetidir gazel/Hred-mendler san’atıdır gazel (Bkz. M. Nur Doğan, *Fuzûlî’nin Poetikası*, 2002, s. 55).

Lâmi'î' sözü, nazım ve nesir olarak ikiye ayırır. Ona göre “nesir, ‘dürer-i mensûr’ (dağılmış inciler), nazm ise ‘dürer-i manzum’ (dizilmiş inciler)” dir (Erkal, 2009: 115). Lâmi'î, nazımın okuyucu üzerindeki etkisinin daha fazla olduğunu, bunun sebebinin de nazımın şekilsel özellikleri olduğunu ifade eder (Okuyucu, 2014: 57).

Lâmi'î Çelebi'ye göre şair; “maddenin gerisindeki sırları bilen, görünüşlerin ötesine geçebilen, mutlak güzelliği, değişmeyen evrensel gerçeği görebilen ve bütün bunları açıklayan ya da açıklamaya çalışan hatta onu yaşayan kimsedir”.⁵ Şairler şiirleriyle insanın içinde yaşadığı çevre ve atmosferi birden bire değiştirirler ve insan onlarla kendisini bir anda başka bir âlemde buluverir. Şairin sanat gücü ve sanatkâr yaratılışı (tab') öyle bir pınardır ki, ondan içenler sonsuz bir doygunluk ve neşeye ulaşır, bütün çevre sanki öldükten sonra dirilen tab'a döner (Erkal, 2009: 120).

Lâmi'î Çelebi şair'i her ne kadar peygamberlerden farklı ise de normal insanlardan da farklı olarak görmektedir. Lâmi'î'ye göre ahlakî açıdan iki türlü şair ve şiir vardır. Bunlardan bir kısmı Kur'an'ın zemmettiği gruba girer. Bunlar bir parça ekmek için kapı kapı dolaşan, hak etmeyen kimseleri öven; hiciv ve hezliyata düşkün olan kimselerdir. Bu tür şair ve şiirin özellikleri şöyledir:

1. *Toplumun huzur ve düzenini bozmak,*
2. *Şairin kendisini ve toplumu dinî görevlerinden uzaklaştırmak,*
3. *İnsanları incitmek,*
4. *Köklü bir bilgi ve ilham kaynağına dayanmamak,*
5. *Şiiri tek amaç, tek meşguliyet olarak almak, kendisini bu yolda kapıp koyuvermek* (Erkal, 2009: 121-122).

Lâmi'î'nin bu tasnifinin ilgi çekici olan yanı, bir şiirin muhatabının ruh haline ve zevkine göre olumlu veya olumsuz anlamlar taşıyabileceğini belirtmesi ve okuyucuyu da işin içine dâhil etmesidir (Okuyucu, 2014: 60). Lâmi'î Çelebi, bu tasnifle şaire insanlara öncülük eden, ulvi bir rol model vasfı yükler. Ona göre şair, insanları incitmeyen naif bir kişiliğe sahip olmalıdır. Şair, topluma örnek olmalı, insanları iyiliğe, güzelliğe yönlendirmelidir. Şair, şiiriyle insanları dinden uzaklaştırmamalıdır. Şair, yeteneğin yanısıra ilim ve irfan bakımından donanıma sahip olmalıdır. Lâmi'î'nin şairlik ile ilgili tespitlerinden dikkat çeken bir diğer husus, şairlerin şiiri tek meşguliyet olarak görmemesi gerektiğidir. Buradan Lâmi'î'ye göre bir şairin tek amacı şiir yazmak olmamalıdır. Şair gerek sözleriyle gerek davranışlarıyla topluma yol göstermeli, bilgi birikimiyle de insanları aydınlatmalıdır.

3. Mesnevilerde Şiir ve Şaire Dair Görüşler

Divan şiirinde şiir ve şair hakkındaki görüşlerin yer aldığı diğer eserler, mesnevilerdir. Ahmet Kartal'a göre mesnevi, “İç içe girmiş çeşitli konuları ihtiva eden ve bağımsız bir eser olarak kaleme alınmış” eserlerdir (Kartal, 2014: 93). Bilindiği üzere mesnevi edebi bir şekil olarak belli bir tertip düzenine sahiptir. Yine Kartal'a göre bir mesnevi “I. Giriş II. Konunun işlendiği bölüm III. Bitiş”

⁵ Tolasa'dan aktaran Erkal (Bkz. 17. *Yüzyıl Divan Şiiri Poetikası*, Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum, 2009, s.120).

olarak üç bölüme ayrılır. Bu bölümlerden giriş bölümü mesnevilere göre değişkenlik göstererek “Besmele, tahmîd, tevhîd, münâcât, din ulularına övgü, şairlere övgü, padişah ve devlet büyüklerine övgü, sebab-i telif” gibi alt başlıklara ayrılır. Girişten sonra gelen konunun işlendiği bölümde mesnevinin asıl konusu işlenir. Bitiş bölümü ise “Allah’a hamd u senâ ve dua, Sultana övgü ve saltanatın devamlılığı için dua, şairin eseriyle ve şairliğiyle övünmesi, tanınmış mesnevi şairleri ve eserlerini anma, şairin eserine verdiği ad, mesnevinin beyit sayısı, mesnevinin vezni” vb. başlıklardan oluşur. (Kartal, 2014: 93-222). Bu çalışma için bir mesnevideki bizi ilgilendiren bölümler, giriş ve bitiş bölümleridir. Bu bölümlerden özellikle giriş bölümündeki sebab-i telif ve bitiş bölümündeki “Şairin eseriyle ve şairliğiyle övünmesi, tanınmış mesnevi şairleri ve eserlerini anma” gibi kısımlar şairlerin şiir ve şair hakkındaki görüşlere yer vermesi bakımından önemlidir. Divan şiirinin *Hüsn ü Aşk*, *Leyla vü Mecnun*, *Hayriyye* gibi popüler mesnevilerine baktığımızda şiir ve şair ile ilişkili birçok terimin var olduğu, şiirin ve şairliğin vasıflarını mesnevilerinin giriş ve bitiş bölümlerinde ortaya koyduklarını görmekteyiz. Bahsi geçen mesnevilerden Nâbî’nin *Hayriyye*’si şairin şiir ve şair hakkındaki görüşlerini yansıtmaları bakımından önemlidir. Hayriye’nin “Matlab-ı Hüsn-i Kelâm-ı Mevzûn” adlı bölümü özellikle şairin şiir hakkındaki değerlendirmeleri bakımından oldukça dikkat çekicidir:

Olmasa şi‘r mecâz-ı mutlak

Virse ma‘nâya hakikat revnak

Yohsa her nazm-ı tehî vü sâde

Ola ma‘nâdan o da âzâde (Kaplan, 2019: 136)

Şiir tamamen mecazlardan oluşmasa

Manayı sadece hakikat süslese

Her sade ve boş şiir de

Manadan uzaklaşır

Yukarıdaki beyitlerde Nâbî, iyi bir şiirin niteliklerini sıralayarak açık bir şekilde şiirin sadece hakikatten değil mecazlardan da oluşması gerektiğini söyler. Çünkü şair, hakikati olduğu gibi okuyucuya aktardığında söylediği söz, şiir hüviyeti kazanmaz; şairin de diğer insanlardan bir farkı kalmaz. Şair, düşüncelerini mecazla süslemelidir ki sözünün kıymeti olsun. Buradan Divan şiirinin mecazlar üzerine kurulduğunu söyleyebiliriz.

Tâze mazmûndan ola ol hâlî

Olmaya tevriye ile mâlî

Bâ-husûs olmaya teşbîh tamâm

İstiârât ü cinâs ü ihâm (Kaplan, 2019: 136)

Yeni mazmunlar barındırmayan

Tevriye ile dolu olmayan

Özellikle teşbih, istiareler, cinas ve ihamlarla

Dolu olmayan şiir, tam bir şiir sayılmaz

Nâbî, şiiri vasfetmeye devam ederken iyi bir şiirin en önemli unsurunun yeni mazmunlar ihtiva etmesi ve tevriye sanatıyla dolu olması gerektiğini ifade eder. Şiirin özellikle teşbih, istiare, cinas ve iham sanatlarıyla örülü olması gerektiğini söylemektedir. Buradan anlaşıldığı üzere Nâbî'nin şiir anlayışında yeni mazmun arayışı, tevriye, teşbih, istiare, cinas ve iham sanatları başrol oynamaktadır.

Dimedden şi'ri sükût evlâdır

Şi'rden maksad olan ma'nâdır (Kaplan, 2019: 136)

Şiiri söylemeden önce susup düşünmek daha iyidir

Çünkü şiirdeki asıl amaç manadır

Nâbî, yukarıdaki beyitte ise kendine has hikmetli üslubuyla bir şiir yazmak için önce düşünüp akıl terazisinde tartmak gerektiğini söyler. Çünkü ona göre şiirde asıl gaye, manadır. Şiir, teknik bakımından mazmunlar ve sanatlarla en sanatkârane şekilde süslense, en üst düzeyde tabirler ihtiva etse dahi içinde mana barındırmazsa bir kıymeti yoktur. Nâbî'ye göre şiir, okuyucuya estetik zevk vermesinin yanında derin manalar da içermelidir.

Yukarıdaki beyitlerde iyi bir şiirin vasıflarını sıralayan Nâbî, iyi bir şairin nasıl olması gerektiğini ise şu şekilde dile getirmektedir:

Hicvden el-hazer iy cân-ı peder

Ki virür meşreb-i 'irfâña keder

Hüsne sarf eyle sözi şâir isen

Halkı teshîre çalış kâdir isen (Kaplan, 2019: 138)

Ey babasının canı! Hicivden aman ha uzak dur!
Çünkü hiciv, irfan meşrebine keder verir

Sözünü güzellik için kullan
Kudretin varsa halkı etkilemeye çalış

Yukarıdaki beyitlerde oğluna seslenen Nâbî, ona hiciv türünden uzak durmasını söyler. Çünkü hiciv, bilge insanlara mutluluk getirmez. Ona göre iyi bir şair, şiirinde iyilik ve güzellikten bahsederek insanları etkilemeye çalışmalıdır. Buradan Nâbî'nin de diğer büyük Divan şairleri gibi hicvi hoş karşılamadığını anlamaktayız.

İt kelâmuñ ne kasîr ü ne tavîl
Gözle vaktin ne hafîf ol ne sakîl (Kaplan, 2019: 97)

Sözünü uzatma kısa tut
Zamanını bekle ne ciddiyetsiz ne de ağır ol

Nâbî, yukarıdaki beyitte yine oğluna seslenerek iyi bir şairin sözü uzatmayıp az sözcükle çok şey anlatması gerektiğini dile getirmektedir. Ona göre iyi bir şair, sözü yerinde ve zamanında söylemeli ne çok hafif ne de sakil olmalıdır. Nâbî, buradaki “hafif” sözcüğünü zannımızca “etki gücü az olan, kolay yapılabilen, yorucu olmayan” “sakîl” sözcüğünü ise “bunaltan, bunaltıcı; çirkin, kaba, yakışsız” anlamlarında kullanmıştır.

Mesnevisinde şiir ve şair hakkındaki görüşlerine yer veren bir şair de büyük üstat Şeyh Gâlib'tir. Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk* adlı mesnevisini şiir ve şair değerlendirmeleri yönünden inceleyecek olursak ilk olarak mesnevinin sebab-i telif kısmına dikkat çekmek gerekir:

Manzûme-i Fârisî-veş ebyât
Bi'l-cümle tetâbü-yı izâfet

İnşâya verir egerçi ziynet
Türkî söz içinde ayn-ı sıklet

Az olsa eger değildi mâni'
Derdik ana belki de sanâyi' (Doğan, 2002: 58)

Farsça manzumeler gibi
Baştanbaşa zincirleme tamlamalarla dolu beyitler

Nesire süs verse de
Türkçe söz içinde ağırlıktan başka bir şey değildir

Eğer bunlar az olsaydı önemli değildi
Belki de sanat yapmıştır derdik

Eserinin yazılış sebebini anlattığı bu bölümünde Şeyh Gâlib, bulunduğu mecliste Nâbî'nin *Hayriyye*'sinden övgüyle bahsedildiğini söyleyerek *Hayriyye*'den daha güzel bir eser kaleme alabileceğini anlatırken, Nâbî'nin eserini eleştirerek onun şiirinin Farsça zincirleme terkiplerle dolu olduğunu, bu tarzın nesre süs verse de Türkçe nazma külfet olduğunu, üstelik bu durumu da abarttığını söylemektedir. Buradan Gâlib'in bu tarz şiir anlayışına karşı olduğunu ve nazmın ifrat derecesinde olan Farsça unsurlardan arınması gerektiğini anlamaktayız.

Evsâf-ı Burâk-ı fahr-ı âlem
Rahşiyye-i Nef'î andan akdem

Lâzım mı Burak'ı medh ü tavsîf
Bu kârı ana kim etdi teklif (Doğan, 2011: 60)

Âlemlerin övünç kaynağı Hz. Muhammed'in bindiği Burak'ın vasfı (da ne öyle)?
Nef'î'nin at kasidesi bile ondan güzel!

Burak'ı övmek ve betimlemek ne lazım!
Bu işi (Nâbî'ye) ona kim teklif etti?

Sonraki beyitlerde Gâlib, Nâbî'nin yapmış olduğu Hz. Muhammed'in bineğinin vasfını Nef'î'nin at kasidesine benzeterak eleştirmiş ve bunun gereksiz bir iş olduğunu belirterek Hz. peygamberimiz ve din büyükleriyle ilişkili övgülerde daha dikkatli olunması gerektiğini vurgulamıştır.

Bulmağla bir iki hoşça ta'bir
Erlîk midir izdivâcî tasvir

Dersen ki Nizâmî-i girâmî

Etmîş o dahi bu iltizâmı

Ol tarz-ı Acem'dir olmaz i'câb

Rindân-ı Acem gözetmez âdâb

Her tavrına iktidâ ne lâzım

Câizse de ictirâ ne lâzım (Doğan, 2011: 58-60)

Bir iki hoşça tabir bulmakla

Cinsel münâsebeti tasvir etmek erkeklik midir?

Büyük şair Nizâmî bile

Bu yolda gitmiş dersin

O Acem tarzıdır ona şaşılmaz

Acem rintleri edep, âdap gözetmezler

Acemlerin her tavrına uymanın ne gereği var

Caizse bile bu kadar aşırılığa ne gerek var

Bu beyitlerde Şeyh Gâlib, Türk şairlerin edep ve erkân anlayışı bakımından çok önemli hususlara değinmektedir. Muhammed Nur Doğan'ın da dikkat çektiği "izdivac" kelimesi burada "Evlenme, tevhül, tezevvüç" anlamlarında değil "cinsel münasebet" anlamında kullanılmıştır (Doğan, 2011: 61). Gâlib, daha önceki beyitlerde olduğu gibi yine Nâbî'yi eleştirmeye devam ederek iyi bir şairin şiirinde böyle münasebetsiz konuları tasvir etmemesi gerektiğini söyleyerek bu işin Türklere değil Acemlere yakışacağını çünkü onların edebe ve âdaba önem vermedikleri belirtir. Ayrıca Gâlib, Klasik şiirin Fars kaynaklı olduğunu ve Türk şairlerinin Farsları taklit ettiğini kabul ettiğini ancak taklidin veya etkilenmenin de bir sınırı olduğunu ifade etmektedir. Gâlib'e göre iyi bir şair, Fars şiirini örnek alırken bu sahada yazılan eserlerdeki edebî unsurları birebir almak yerine bu unsurların temininin edebî çerçevede kalmasına dikkat etmeli, Türk şairleri kendi gelenek, örf ve âdetleri doğrultusunda hareket etmelidir.

Merd ana denir ki aç a nev-râh⁶

Erbâb-ı vukûfi ede agâh

Olmaya sözi bedîhî-i tâm

Ede niçe tecrübeyle itmâm (Doğan, 2011: 62)

Mert ona denir ki

İlim sahibi insanlara yepyeni kapılar açıp onları bilgilendirsin

Sözünü düşünmeden olduğu gibi değil de

Tecrübeyle olgunlaştırdıktan sonra söylesin

Şeyh Gâlib, yukarıdaki beyitlerde yine iyi bir şairin vasıflarını sayarak iyi bir şairin ilk önce mert olması gerektiğini, ilim ve sanat alanında yeni tarzlar ve fikirler ortaya koyması gerektiğini söyler. Ona göre iyi bir şair sözü, aklına geldiği gibi değil de o konuda okuyup araştırıp tecrübe sahibi olduktan sonra kendi yorumunu katarak söylemesi gerekir. Buradan bir şairi, diğer insanlardan ayıran temel niteliğin onun söz söyleme yeteneği olduğunu görmekteyiz. Tabii şair, bu yeteneğini birden çok dil öğrenme, önemli eserleri okuma, kendinden önceki şairleri tanıma, belagat kurallarını iyi bilme, fenlere vâkıf olma gibi belli başlı birikimlerle de desteklemelidir. İyi bir Divan şairi, sadece yetenekli değil her bakımdan ârif ve kâmil bir kişi olmalıdır.

Hiç aşkdan özge şey revâ mı

Sarf etmeğe gevher-i kelâmı

Dersen ki hezâr olundı tekrâr

Sahbâ-yı bekâdan olma bîzâr (Doğan, 2011: 64)

Söz incisini harcamaya

Hiç aşktan başka bir şey yaraşır mı?

Dersen ki yüz kere tekrar edildi

Sonsuzluk şarabına benzeyen aşktan bıkmaz

⁶ nev râh

Yine *Hüsn ü Aşk*'ın sebeb-i telif bölümünden alınan bu beyitlerde Gâlib'in şiirin konusu üzerine düşüncelerini görmekteyiz. Gâlib' e göre şiirin konusu aşk olmalıdır. Aşk, yüzyıllardır tekrar edilen bir konu olsa da aşktan bıkmaz. Çünkü evrenin özünü aşk ve sevgi oluşturur. Dünyadaki her şey aşk, sevgi ve dostluk kaygısından ibarettir. Bu yüzden şiire yakışacak en güzel konu aşktır (Doğan, 2011: 65).

*Şâ'ir demek ehl-i dil demektir
Hoş-meşreb ü mu'tedil demektir*

*Yoksa bir alay erâzil-i nâs
Pes-mânde hôr-ı nevâl-i vesvâs*

*Peymâne-keş-i edâ olur mı
Vahy-i dile âşnâ olur mı*

*Şâ'irliğe sûz u derd lâzım
Endûh u belâ olur mülâzım* (Doğan, 2011: 54)

Yukarıdaki beyitlerde “Bir şair gönül ehli/âşık bir kişi, iyi huylu ve yumuşak tabiatlıdır. Aksi takdirde şairler, bir alay rezil ve kötü tabiatlı insanlar olsaydı, şiir kadehini içip gönül vahyine erişemezlerdi.” diyen Gâlib, şairlerin iyi huylu mübarek insanlar olduğunu, şiir yazma yeteneğine sahip olmanın Allah tarafından verilen büyük bir lütuf olduğunu vurgulayarak şairliğin çok mübarek bir meslek olduğunu ifade etmektedir.

Gâlib, yine *Hüsn ü Aşk*'ta şairin vasıflarını saymaya devam etmektedir:

*Şâ'irliğe sûz ü derd lâzım
Endûh u belâ olur mülâzım
Zevki kederde mihneti râhatda görmüşüz
Ayînedir birbirine subh u şâmımız* (Doğan, 2011: 54)

Gâlib'e göre şair olmak için dert ve tasa lazımdır. Bu yüzden keder ve bela şairin peşinden ayrılmaz. Şair, kederde zevk, eziyet içinde rahat bulur, onun gecesi de gündüzü de birdir. Gâlib'in bu sözlerinden bir şairin yakıcı bir üslupla şiir yazabilmesi için eziyet ve sıkıntı çekmesi gerektiğini anlıyoruz.

Hâyîde edâya sunma kim el
Bir kerre dahi demişler evvel
Çün şîve-i nâza mâiliz biz
Bir tâze-edâya kâliz biz (Doğan, 2011: 55)

“Defalarca söylenmiş ifadelere tenezzül etme, çünkü biz farklı bir söyleyişe, yeni bir üsluba sahibiz” diyen Şeyh Galip, bir şairin eski mazmunlara takılıp kendinden önceki sözleri tekrarlamak yerine, yeni mazmun ve hayaller bulması gerektiğini söyleyerek bir şairin amacının “bıkr-i mana”ya erişmek olması gerektiğini vurgulamaktadır.

Makdûra ki muktedir gerekdir
Söylenmege söyletir gerekdir

Feyyâz-ı sühan Cenâb-ı Hak'dır
İnsan bu atâya müstahaktır (Doğan, 2011: 52)

Beyitleriyle Şeyh Gâlib, şiir söyleme yeteneğinin Allah’tan geldiğini, onun yardımı olmadan şairlerin şiir söyleyemeyeceğini ve bu yeteneğin Allah tarafından insanlara bir hediye olduğunu söylemiştir.

Ol bâğ-ı behişt o hâk-i hurrem
Hâk idi velîk hâk-i Âdem (Doğan, 2011: 45)

“O cennet bahçesi, o gönül açan toprak, topraktı ama Âdem’in özü olan topraktı.” diyen Gâlib, bu beyitte Bakara sûresi’nin 31. âyetine telmihte bulunmuştur. Beyitte “bağ-ı behişt, hâk-i hurrem, hâk, Âdem” sözcükleriyle tenasüp oluşturularak Hz. Âdem’in vatanının cennet olması, topraktan yaratılması ve sözün ortaya çıkışı hadiselerine gönderme yapılmıştır (Arı, 2005: 60).

4. Divânlarda Şiir ve Şaire Dair Görüşler

Divan şairlerini birbirlerinden farklı kılan temel unsur söyleyiş tarzı/üsluptur. Tüm Divan şairleri aynı mazmun ve mefhumları kullanarak birbirlerinden farklı olmaya çalışmış, söylenmeyen, “bıkr-i mana”nın peşinde koşmuşlardır. Nâbî, Nefî, Nedim, Bâkî gibi usta şairler dışında kendi ekollerini yaratan şair sayısı yok denecek kadar azdır. Divan şiirinin bu tarz bir gelenek çerçevesinde oluşması, tek bir şiir poetikasını olanaksız hale getirmiştir. Bu yüzden Divan şairleri bireysel şiir

poetikalarını ortaya koymak için özel bir çaba göstermemişlerdir. Bunun yanında Divan şairlerinin, müstakil poetikalar yazmak yerine, şahsi görüşlerini divanlarında yer yer vurguladıkları görülür. Bu görüşler, tezkire ve divan dibacelerinde olduğu kadar ayrıntılı olmasa da bir şiir ve şairin nasıl olması gerektiği hususunda önemli bilgiler vermektedir.

Örneğin *Seyyid Vehbî Divanı*, bir şairin şiir ve şaire bakışını yansıtmaya bakımdan incelemeye değer bir eserdir. Özellikle divanda yer alan “Vekâlet-name” adlı kaside, Vehbî’nin şiir ve şair hakkındaki görüşleri bakımından oldukça değerlidir. Çünkü bu şiirden anlaşıldığı üzere, Nabî’nin ölümünden sonra Osmanzade Taib Efendi, Vehbî’yi gerçek şairleri şair geçinenlerden ayırt etmek için vekil tayin etmiştir. Vehbî de yetenek sahibi şairleri kaydetmesi için Nedim’i vekil olarak seçmiş ve defteri Selim Efendi’ye vermesini tavsiye etmiştir. Vehbî, bu kasidesinde “reis-i şairan” unvanının da verdiği sorumlulukla, dönemindeki şairleri değerlendirmekle kalmayıp kimin iyi kimin kötü şair olduğunu da isim vererek belirtmiş, hatta yakinen arkadaşı olan Sâlim’e tezkiresine hangi şairleri alıp almayacağını hususunda önerilerde bulunmuştur:

Safâyî tezkîre tezyil idermiş havfım oldur ki

*İder şâ’ir Fasîhî gibi Mecnûn ile Vartân’i*⁷ (Dikmen, 1991: 38)

Vehbî, çağdaşı Safâyî’nin tezkire hazırladığını duyduğunu, tezkiresinde Fasîhî, Mecnûn ve Vartan gibi şair geçinen kişileri şair olarak tezkiresine dâhil edeceğinden dolayı endişe ettiğini nükteli bir dille eleştirmiştir.

Edîb ü Fâ’iz ü Feyzî vü Fevzî Vâsıf u Mâcid

*Heves-kârân-ı nazmun oldılar mümtâz-ı akrânî*⁸ (Dikmen, 1991: 42)

Bir önceki beyitte beğenmediği şairleri eleştiren Vehbî yukarıdaki beyitte ise beğendiği şairlerin adını sıralamıştır.

Kiminün şî’r ü inşâsı gibi kem-yâb u nâdirdür

*Velî Şehrî’dür eyler vakt-i sohbetde mahal-hânî*⁹ (Dikmen, 1991: 41)

Vehbî bu beyitte, yine beğendiği şairlere örnek olarak Şehrî’yi gösterir. Şehrî gibi bazı şairlerin şiir ve nesrinin eşsiz olduğunu, onun gibi şairlerin sohbet anında bile şiir söyleyebilecek kabiliyette olduğu söyler. Buradan o dönemde yaşamış bazı

⁷ K2/87

⁸ K2/138

⁹ mahal hânî (Bkz. Seyyid Vehbî, Manisa İl Halk Kütüphanesi, Manisa Akhisar Zeynelzade Koleksiyonu, 45 Ak Ze 210, vr. 22a).

şairlerin doğaçlama yapabilme kabiliyetlerinin olduğunu anlamaktayız. Bu da doğaçlama kabiliyetinin Klasik dönemde bir şair için çok kıymetli bir yetenek olduğunu göstermektedir.

Kiminün rütbe-i eş'ârı nâmu gibi Sâmî'dür

*Sezâdur levh-i mihr ü mâha tahrir olsa dîvânî*¹⁰ (Dikmen, 1991: 41)

Beğendiği şairleri övmeye devam eden Vehbî, bazı şairlerin şiirlerinin derecesinin Samî'nin şiiri ve adı gibi çok yüksek olduğunu, böyle şairlerin divanlarının Güneş ve Ay levhasına yazılmasının yaraşacağını söyler. Vehbî, bu beyitte “Sâmî” kelimesini hem “yüksek, yüce” hem de şairin mahlası anlamında tevriyeli olarak kullanmıştır. Burada şiirin yazıldığı kâğıt, değeri bakımından Güneş ve Ay'ın yüzüne benzeten Vehbî, Sâmî gibi şairlerinin şiirinin çok yüksek kaliteli olduğunu belirtmek için divanının kâğıt yerine Güneş ve Ay'ın yüzüne yazılması gerektiğini ifade eder.

Sühan-ver ana dirler ki kaçan âgâz-ı nazm itse

*Ola sandûka-i zer gibi pür-gevher kalem-dânî*¹¹ (Dikmen, 1991: 42)

Yukarıdaki beyitlerde Vehbî, “Şair ona derler ki ne zaman nazmetmeye başlasa kalemligi altın sandığı gibi mücevherle dolar” diyerek bir şairin nasıl olması gerektiğini vurgulamıştır. Bu beyitte şair, şiiri cevhere/inciye, şairin kalemligini altın kutusuna şairi ise kuyumcuya benzetmiştir. Ona göre şair, şiir söylemeye başladığında inciler saçmalıdır. Şairin sözleri inciler kadar değerli olmalıdır.

Mevâlden neler var kendüyi şi'r ile hicv eyler

Degülken rütbe-i sâmisine şâyeste nâ-dânî

Kimi işkembeden söyler ciğerden nâleler eyler

*Döner fir fir elinde hâmesi çün sîh-i biryânî*¹² (Dikmen, 1991: 40)

Vehbî, yukarıdaki beyitte “Yüksek rütbesine cahillik yakışmazken kadı kısmından kendini şiir ile hicveden bile var. Bunların bazıları işkembeden atar, ciğerden feryatlar eder. Bazısının ise elinde kalemi, büryan şişi gibi fir fir döner.” (Düzlü, 2018: 768 ve 814) diyerek rütbelerinden beklenmeyecek kadar cahil olan ve şair geçinen kimseleri eleştirirken bu şairlerin atıp tuttuğunu “Durmadan ve hızla dönmek, firl firl dönmek” anlamına gelen “fir fir dönmek” deyimiyile ifade eder.

¹⁰ K2/135

¹¹ K2/146

¹² K2/113-114

Vehbî “şiş gibi sallamak” deyimiyile de böyle kişilerin ne kadar özensiz olduğuna dikkat çekmektedir. Beyitte kalem/şairlik yeteneğini, büryan şişine benzeten Vehbî, bir önceki beyitte iyi şairin şiiri inciye dönüştürdüğünü anlatırken, bu beyitte böyle şairlerin ise şiiri değersizleştirdiğini söylemektedir.

Biraz oğlan uşak bâzî-i tıflân eylemiş nazmı

İdüp çûbin semend-i hâme ile ‘arz-ı cevîânî¹³ (Dikmen, 1991: 38)

“Bazı yeni yetmeler ağaçtan yapma kalem atıyla dolaşmaya çıkıp şiiri çocuk oyuncuğu yapmış” diyen Seyyid Vehbî, bu sefer de zamanın genç şairlerini eleştirerek kalemi/şairlik yeteneğini, ağaçtan yapılmış bir ata, genç şairleri de oyuncak atla oynayan çocuklara benzetmiştir Vehbî, dönemindeki bazı yeni yetme şairlerin şairliği, ağaçtan yapılmış oyuncak at gibi gördüklerini şiiri de çocuk oyuncuğuna çevirdiklerini söylemiştir. (Düzlü, 2018: 398). Ayrıca beyitteki yeni yetme şairlerin “oğlan uşak” tabiriyle ifade edilmesi de ilginçtir. Bu kelimeyi kullanması o dönemdeki yeni şiir yazmaya başlamış şairlerin, yol yordam bilmeyen, ilim irfan sahibi olmayan bir oğlan çocuğu kadar cahil ve saf olduğuna işaret etmektedir. Vehbî, bunun gibi halk tabirlerini bilinçli kullanarak şiirine samimiyet katmış ve şiirini halk ağzına yaklaştırmıştır.

Nedim sen yine ma'nî-şikâflıkda mısın

Ki nevk-i tîğ-ı kalem hûn-ı intihâb kokar¹⁴ (Macit, 2016: 299)

“Nedim, sen hala manaları parçalamakta mısın? Çünkü kalem kılıcının sivri ucu, seçim kanı kokar.” diyen Nedim, “şikâf, nevk, kalem, hun” kelimeleriyle tenasüp oluşturarak kendini manalar bölen bir kılıç ustasına, kalemini kılıca, mana seçme işini ise kan dökmeye benzetir. Bu beyitten Nedim’e göre bir şairin manaları seçerken en ufak ayrıntısına kadar düşünüp yerinde ve zamanında söylemesi gerektiğini şairin kaleminin/şairlik yeteneğinin ise keskin olması gerektiğini çıkarabiliriz. Nedim bu beyitte açıkça iyi bir şairin şiirini, belagatin “me’ânî” ilminin kaidelerine uydurması gerektiğini, şiirdeki en ufak bir kelimenin dahi seçiminde dikkat edilmesi gerektiğini vurgulamaktadır.

Yine ser-levha-i mecmû'a-i î'câza Nedim

Tâze tarh-ı kalem-i çîre-zebân ancak bu¹⁵ (Macit, 2016: 349)

¹³ K2/92

¹⁴ (G16/7)

¹⁵ (G113/5)

“Nedim yine mecaz mecmuasının baş levhası, ancak bu becerikli kalemin taze tertibidir.” diyen Nedim, şiirlerinin bir mecaz mecmuası olduğunu belirterek “taze” sıfatıyla sözlerinin daha önce söylenmemiş yeni sözler olduğuna dikkat çekmektedir. Bu bakımdan Nedim’e göre şiirde mecazın önemli bir unsur olduğunu anlamaktayız.

Sözü az söyle ağır söyle Nedîmâ ki sühan
*Zer gibi sayılı gevher gibi sencîde gerek*¹⁶ (Macit, 2016: 321)

“Ey Nedim! Sözünü az ama ağır söyle. Çünkü söz, altın gibi nadir, inci gibi ölçülü olmalıdır.” diyen Nedim, bu beyitte şiiri kıymeti bakımından altın ve inciye şairi ise bir kuyumcuya benzetmiştir. Bu mısralardan anlaşıldığı üzere Nedim’ e göre iyi bir şairin, az sözle çok şey anlatması gerekir. Şair, bunu da edebî sanatlarla mümkün kılar. Şair, ince sanatlarla, az sözcük kullanarak şiirini kıymetli kılmalıdır. İyi bir şairin kıymeti de inci gibi nadir manalar bulmaktan geçer. Divan şairlerinin sözü, cevher, altın, inci gibi nadir madenlere benzetmesinin sebebi de buradan kaynaklanmaktadır. Çünkü iyi bir Divan şairi, kendisinden öncekilerden farklı bir söz söylemeli, nadir olanı bulmaya çalışmalıdır.

*Böyle âteş-lehçe*¹⁷ *lâzımdır sühan tâ kim Nedîm*
*Germ-sâz-ı nağme-i tahsîn ola hânendeye*¹⁸ (Macit, 2016: 354)

Nedim yukarıdaki beyitte “Nedim, sözün bu şekilde ateşli bir söyleyiş tarzı olmalıdır ki okuyucuyu güzel nağmeleriyle hararetlendiresin ” diyerek şiirin ahenkli olması ve okuyucuyu etkilemesi gerektiğini ifade eder. Divan şiirinin en önemli unsurlarından biri olan ahenk, şiirde vezin, kafiyeye ve kelime seçimiyle ilişkilidir. Nedim, şiirinde ahengi çok ustaca kullanan şairlerdendir. Bu beyitten hareketle Nedim’in kendi şiirini överken bir yandan da iyi bir şiiri ateşli, ahenkli ve etkileyici olarak betimlediğini söyleyebiliriz.

Beytler yapmada mi ‘mâr-ı kalem ey Nâbî
*Bu fena şafhasını cāy-ı iķāmet mi şanur*¹⁹ (Bilkan, 2011: 510)

Sezâ tâze maħalle yapmağa beyt-i nezāyirden
*Binâ-yi nazma Nâbî böyle bir nâzik zemîn olmaz*²⁰ (Bilkan, 2011: 685)

¹⁶ (G55/6)

¹⁷ âteş lehçe

¹⁸ (G123/5)

¹⁹ (G69/17)

“Nazireler evinden yepyeni bir mahalle yapmaya yaraşan nazım binasına böyle nazik bir zemin bulunmaz.” diyen Nâbi, şiirini, yepyeni bir binaya, ona yazılan nazireleri de o binanın zeminine benzetmiştir. Burada kendi şiirini öven Nâbî'nin şiirinin nazire yazmak için çok uygun bir zemin olduğunu söylemektedir. Bu beyitlerden Divan şairlerinin kendilerinden önceki şiirlerini beğendikleri şairlere, nazire yazma geleneğine işaret edilmiştir. Nâbî'nin sözlerinden iyi bir şiirin kendine nazireler yazdıracak mahiyette olması gerektiğini çıkarabiliriz.

Binā-yı şî'r Nâbî öyle 'ālî-ter²¹ gerekdür kim

Nümāyān ola şahn-ı 'âlem-i ma'nî zemininden²² (Bilkan, 2011: 885)

Yine Nâbî'nin şiir hakkındaki görüşlerini yansıtan bu beyitte, “Nâbi, şiir binası öyle yüksek olmalıdır ki zemininden mana âleminin ortası görünür olsun” denilerek iyi bir şiirin maksadını açıkça belli etmesi gerektiği, anlamının açık olması gerektiği vurgulanmıştır. Nâbî'ye göre iyi bir şiirin değeri manasının anlaşılabilirliği ölçüde artar.

Nâbî'nin şâ'irlik hakkındaki görüşlerine bakacak olursak, Nâbî'nin övgüyü çok kaçıran veya hak etmeyen şairleri eleştirdiği görülür:

Vādî-i medhde ta'bîr-i riyā-güne ile

Müttehmdür bilürüz gerçi gürühi şu'arā

Lîk Allah bu da'vâma benim şâhiddür

Yok bu medhümde benim zerre kadar büy-ı riyā²³ (Bilkan, 2011: 134)

Nâbî'nin dönemin veziri Cafer Paşa'yı övdüğü bu medhiyede “Şairler topluluğunun övgü vadisinde ikiyüzlülük tabiriyle suçlandığını biliriz. Ama bu yolda Allah şahittir ki benim övgümde zerre kadar ikiyüzlülük yoktur.” diyerek şairlerin birilerini överken ikiyüzlülüğü adet edindiğini, övgülerinde samimi olmadıklarından dert yanar ve kendisinin bu konuda içten olduğunu dile getirir. Bu beyitten dönemin şairlerinin bahşış almak amacıyla hamilerine methiye türünde kasideler yazdıkları ve çoğu methiyenin samimi olmayan duygularla çıkar amaçlı olduğunu görmekteyiz.

²⁰ (G303/12)

²¹ âlîter

²² (G563/6)

²³ (K18/19)

Ey şî'r miyânında satan lafz-ı garîbi

*Dîvân-ı gazel nüsha-i kāmûs degüldür*²⁴ (Bilkan, 2011: 587)

Bu beyitte ise “Ey şiir meydanında garip sözler satan! Gazellerin yer aldığı divan, sözlük nüshası değildir” diyen şair, şiirlerini garip ve anlaşılmasız ifadelerle dolduran şairleri eleştirerek divanların bir şiir kitabı olduğunu, bir sözlük olmadığını vurgulamaktadır. Nâbî'ye göre iyi bir şiir açık ve net olmalı, şiirdeki sözcüklerin sözlüklerde geçen nadir kullanılan sözcüklerle doldurulmamalıdır. Buradan iyi bir şiirin anlaşılmasız sözcüklerle kafa karıştırmaması değil de zevk vermesi gerektiğini anlamaktayız.

SONUÇ

Patrimonial devlet anlayışının hüküm sürdüğü Divan edebiyatı döneminde estetik kurallar padişahın ve nedimlerin kültür ve zevkleriyle şekillenmiştir. Şairler, kendilerine iyi bir hami bulmak, şan ve şöhret kazanmak için eserlerini meydana getirmişler, bu da şairlerin şiirlerindeki poetik düşüncelerini etkilemiş ve her şair, hamisinin beğenisi doğrultusunda eserler meydana getirmiştir. Ayrıca Kur'an'daki şiir ve şaire dair olumsuz bakış, Divan şairlerini, şiiri dine karşı meşrulaştırmaya ve şairi yüceltme çabasına yöneltmiştir. Böylece yüksek bir edebi kültürün temeli kazılmıştır. Hamilerinin beğenisi doğrultusunda eserler kaleme alan şairler, ortak bir estetik zevk üzerinde birleşmişlerdir diyebiliriz. Divan şairleri Batı'daki şairlerin aksine poetika kitapları kaleme almamış olabilirler, ancak birçok şair, “şiir ve şair”e dair bireysel görüşlerini eserlerinin muhtelif kısımlarında belirtmişlerdir. Bu görüşleri incelemek amacıyla divan dibaceleri, tezkireler, mesnevilerin sebep-i te'lif kısımları ve doğrudan şairlerin şiirleri incelenmiş olup bazı ortak sonuçlara varılmıştır.

Divan şairlerine göre iyi bir şair:

1. Kur'an'ı Kerim'de şairler aleyhinde bazı ayetler bulunmaktadır. Bu ayetlerden hareketle İslam'ın şiiri yasakladığı, dolayısıyla şairlerin, İslâm'a ters düştikleri öne sürülmüştür. Fakat Divan şairlerine göre bu ayetler yanlış anlaşılmaktadır. Şiirin, kaynağı “ilham-ı Rabbanî”dir. Şiir ancak ve ancak Allah'ın izniyle yazılır. Bu nedenle şairler, şairlik yetenekleriyle diğer insanlardan farklı konumdadır. Divan şairleri, böyle özel ve kutsal nitelikli bir mesleğin hor görülemeyeceğini savunur. Aksine şairler, mübarek insanlardır. Onlar zarif ve adap sahibidir. Şairler, söz, hâl ve hareketleriyle topluma yön verir.

2. Şairler, evrensel gerçekliği görebilme yeteneğiyle dünyayı güzelleştirmeli, insanları mutlu etmelidir. İyi sözler söylemeli, incitici sözlerden uzak durmalıdır. Hiciv, adap sahibi bir şaire yakışmaz. Ayrıca iyi bir şair, her şeyi şiirin konusu yapmamalıdır. Müstehcen konular edep çerçevesinde ince bir nükteyle işlenmelidir.

²⁴ (G167/8)

3. Kendini tekrar etmemeli, yeni mazmunlar bulmalı, kendine has bir hayal dünyası geliştirmelidir. Kısacası iyi bir şair özgün bir üslup oluşturmalıdır.
 4. İlgi ve talep şiire geçerlilik verir. Şairlerin kıymeti bilinmeli, iyi şairler hak ettikleri lütfâ nail olmalıdırlar. Çünkü şairler birer cevher işçisidir. Şair destek gördükçe şiir cevherinin kıymeti de artar.
 5. Şair, her aklına geleni söylememeli, sözü ilmi tecrübeyle olgunlaştırarak söylemelidir.
 6. Divan şairi için şairlik yeteneğinin yanı sıra eğitim ve kültür de önemli bir niteliktir. Divan şairi Türkçe'nin yanında Farsça ve Arapça'yı iyi bilmeli, belagat kurallarına hâkim, dönemin ilim ve fenlerine vâkîf olmalıdır.
 7. Zarif ve nüktedan olmalıdır. Az sözle çok şey anlatmalı, şiirinde derin manalara yer vermelidir. Bunu da mecaz, teşbih, istiare, iham ve cinas gibi sanatlarla süsleyerek yapmalıdır.
 8. Sözü güzellik için kullanmalı, halkı etkilemelidir.
 9. Şiirinde anlaşılması güç sözcük ve terimlerden uzak durmalı, şiirini açık ve anlaşılır bir dille yazmalıdır.
 10. Şair, içten ve dürüst olmalı, övgülerinde ikiyüzlü olmamalıdır.
 11. Doğaçlama, hemen o anda şiir üretmek bir şair için çok kıymetli bir hünere dir.
- Divan şairlerine göre iyi bir şiir:

1. Şiir, vezinli ve kafiyeli olmak zorundadır. Bu yüzden Divan şairleri için ahenk, şiirin yapı taşlarından biridir. Ahenk, şiirde vezin, kafiye ve kelime seçimiyle ilişkilidir. İyi bir şair doğru ve yerinde seçimler yaparak şiirini adeta bir musiki eseri gibi kullanarak okuyucusunu etkiler.
2. Dert ve tasa şiirin mayasıdır. Bu yüzden şiire en çok yakışan konu tartışmasız aşktır.
3. İyi bir şiir, belagat ilminin tüm unsurlarını (beyân, me'anî ve bedî) barındırmalıdır.

4. İyi bir şiirin maksadının açık olması gerekir. Şiirde anlaşılması güç sözcük ve terimlerden uzak durulmalı, Arapça ve Farsça ibarelerde aşırıya kaçılmamalıdır.
5. Şiir, nükteli bir anlatımla kaleme alınmalı, mutlaka söz ve anlam sanatlarıyla süslenmelidir.
6. Şiirin temeli mecaz üzerine kurulmalıdır. Şair, şiirini realiteden ayrı tutmalıdır. Aksi takdirde şairin diğer insanlardan bir farkı kalmaz.
7. Şiirde yerme, hor görme, incitici ve çirkin bir üslup kullanılmamalıdır. Şiire, ancak zarif ve naif bir söyleyiş yakışır.

Divan edebiyatının popüler eserlerinden yola çıkarak dönemin şairlerinin “şiir ve şair” hakkındaki ortak görüşlerini özetlemeye çalıştığımız bu çalışmanın, açıklayıcı ve ayrıntılı örnekler ihtiva etmesi bakımından bu konu üzerinde yapılmış daha önceki çalışmalara bir katkı sağlaması ve genç araştırmacılara derli toplu bilgiler sunarak yararlı olmasını diliyoruz.

KAYNAKÇA

- Arı, Ahmet (2005). “Şeyh Galib 'in Poetikası”, *Osmanlı Araştırmaları (The Journal Of Ottoman Studies) XXVI*, (Prof. Dr. Mehmed Çavuşoğlu'na Armağan- II), İstanbul.
- Ayvazoğlu, Beşir (2014). *Aşk Estetiği*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Bilkan, Ali Fuat (2011). *Nabi Divanı*, c. I-II, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Çetindağ, Yusuf (2010). *Şiir ve Tenkit*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Dikmen, Hamit (1991). *Seyyid Vehbî ve Divanının Karşılaştırmalı Metni*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Doğan, Muhammed Nur (2002). *Fuzûlî'nin Poetikası*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Şeyh Gâlib (2011). *Hüsn ü Aşk* (Haz: Muhammed Nur Doğan), Yelkenli Yayınları, İstanbul.
- Erkal, Abdulkadir (2009). “17. Yüzyıl Divan Şiiri Poetikası”, Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (2005). *Fuzûlî Divanı*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Güleç, İsmail (2014). “İslâm'da Şiir ve Şair Algısına Dair Kimi Tespitler”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* sayı: 13, İstanbul.
- Gündebahar, Nalan (2019). “Nâbî'nin Türkçe Divanı ve Hayriyye'sine Göre Söz, Şiir ve Şairlik Hakkındaki Görüşleri”, Yüksek lisans tezi, Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Manisa.
- Gür, Nagihan (2009). “Latîfî'nin Eleştirel Perspektifinden Osmanlı Divan Şiirinin Poetikası”, Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, Ankara.

- İnalcık, Halil (2018). *Has-bağçede 'ayş u tarab (Nedimler, Şairler, Mutribler)*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul.
- Kartal, Ahmet (2014). *Doğu'nun Uzun Hikâyesi*, Doğu Kütüphanesi Yayınları, İstanbul.
- Kılıç, Filiz (2013). "Divan Edebiyatında Poetika Denemeleri: Tezkire Önsözleri", *Klâsik Türk Edebiyatının Peşinden*, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Levend, Agâh Sırrı (1984). *Divan Edebiyatı (Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar)*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- Macit, Muhsin (2016). *Nedim Divanı (Metin ve Tıpkıbasım)*, Atatürk Kültür Bakanlığı Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Nâbî, (2019). *Hayriyye*, (Haz: Mahmut Kaplan), Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü Kültür Eserleri Dizisi, Ankara.
- Nasr, Seyyid Hüseyin (1992). *İslâm Sanatı ve Mâneviyâtı*, İnsan Yayınları, İstanbul.
- Okuyucu, Cihan (2014). *Divan Edebiyatı Estetiği*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Tezcan, Nuran (2016). *Divan Edebiyatına Yeniden Bakış*, Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- Tuğcu, Emine (2011). "Osmanlı Şiirinde Hâmi ile Şair Arasında Bir Söz Sarrafı: Eleştirmen", *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu Bildirileri*, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- Üzgör, Tahir (1990). *Türkçe Divan Dibâceleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Vehbî, Seyyid, *Divan*, Manisa İl Halk Kütüphanesi, Manisa Akhisar Zeynelzade Koleksiyonu, 45 Ak Ze 210, vr. 22a.

RÂBÎ DÎVÂNI'NDA NAAT-I ŞERİFLER

THE NOBLE EULOGY (NAAT) IN THE
COLLECTED POEMS BY MUSTAFA
RÂBÎ

Dr. Halil BATUR



Milli Eğitim Bakanlığı. halilbaturr@gmail.com

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 18.11.2020
Kabul Tarihi: 23.12.2020
Yayımlanma Tarihi: 30.12.2020
Sayı: 4
Sayfa: 246-276

Article Information: Research Article
Received Date: 18.11.2020
Accepted Date: 23.12.2020
Date Published: 30.12.2020
Volume: 4
Page: 246-276

Atıf / Citation

BATUR, H. (2020). Râbî Dîvânı'nda Naat-ı Şerifler. *International Journal of Filologia*, 3 (4), 246-276.

BATUR, H. (2020). The Noble Eulogy (Naat) in the Collected Poems by Mustafa Râbî. *International Journal of Filologia*, 3 (4), 246-276.

Dr. Halil BATUR

RÂBÎ DÎVÂNI'NDA NAAT-I ŞERİFLER

The Noble Eulogy (Naat) In The Collected Poems By Mustafa Râbî

ÖZ

Klasik edebiyatta Hz. Muhammed'i konu alan türlerin başında naat gelmektedir. Naat, terim anlamı itibariyle Hz. Muhammed'in vasıflarını överek anlatan manzum veya mensur eserlere denir. Naatlarda peygamberimize duyulan sevgi, çeşitli teşbih ve mecazlarla ifade edilir. Kasîde, mesnevî, gazel gibi birçok nazım şekliyle yazılan naatlarda genel olarak Hz. Muhammed'in isim ve sıfatları, diğer peygamberlere karşı üstünlüğü, fiziksel ve ahlakî özellikleri, mucizeleri, Allah'a yakınlığı ve mahşer günü ümmetine şefaati gibi konular işlenir. Naatlar, içerik bakımından "tevhit, münacat, tahmid, medh-i çâr-yâr-ı güzîn" gibi türlerle de ilişkilidir.

Bu çalışma, hayatı hakkında çok az bilgiye sahip olduğumuz XVIII. yüzyıl dîvân şairi, Mustafa Râbî Efendi'nin dîvânında yer alan naatlar üzerinedir. Şu ana kadar Mustafa Râbî Efendi ve dîvânına dair herhangi bir çalışma yapılmamıştır. Mustafa Râbî Efendi'nin dîvânının araştırmalarımız neticesinde ulaşılabildiğimiz tek nüshası, Medine Ârif Hikmet Kütüphanesinin Türkçe Yazmalar bölümünde 60/811 arşiv numarasıyla kayıtlıdır. Şair, dîvânına bir münacat ile başlamış, daha sonra 11 tane naata yer vererek gazeliyât bölümüne geçmiştir. Çalışmamızda öncelikle edebî bir tür olarak naat hakkında bilgi verilecek, ardından Râbî Dîvânı kısaca tanıtılacaktır. Asıl bölümde ise Mustafa Râbî Efendi'nin naatları şekil ve içerik yönünden incelenecektir. Makalenin sonunda söz konusu naatların transkripsiyonlu metni ve tıpkıbasımı verilecektir.

Anahtar Kelimeler:

Mustafa Râbî Efendi, Dîvân, Naat, Klasik Edebiyat, Gazel

ABSTRACT

Naat (eulogy) comes first among the genres that take Prophet Muhammad (PBUH) as a subject in classical literature. By definition, na'at is a verse or prose that praises the qualities of Prophet Muhammad (PBUH). In this genre, the love for our Beloved Prophet is expressed through various similes and metaphors. Works produced in the form of a na'at may be as diverse as eulogy, masnawi, and gazelle (ode), the themes of which usually cover the names and attributes of Prophet Muhammad (PBUH, his superiority over other prophets, his physical and moral characteristics, his miracles, his closeness to Allah and his intercession to his adherents on the Judgment Day. In terms of content, naat is also related to such genres as *tawhid* (uniqueness of Allah), *munājāt* (supplication), *tahmīd* (praising Allah), and *medh-i çâr-yâr-ı güzîn* (Praising Four Distinguished Friends).

The present study focuses on the naats (eulogies) written by an 18th-century poet, Mustafa Râbî Efendi. Not much is known about the life of this obscure poet. Besides, not a single study has been published investigating him or his collected poems. The only copy we were able to access as a result of hard efforts of his collected poems is registered with archive number 60/811 in the division of Turkish Handwritten Manuscript in the Library of Ârif Hikmet Bey in Madinah, Saudi Arabia. The poet begins this work begins with supplication in line with the way collected poems are organized in Turkish classical literature, and presents 11 na'ats before moving on with his gazelles. This study begins by providing information about what na'at is as a genre of literature and briefly introduces Mustafa Râbî Efendi. In the main part, the naats of this poet are analysed in terms of both form and content. At the end of the study, the transcribed text and facsimile of these naats are given.

Keywords: Mustafa Râbî Efendi, Collected Poems, Na'at, Classical Literature, Gazelle

Giriş

Sözlükte naat, “bir şeyi methederek anlatmak, vasıflandırmak; güzel sıfatlarla övmek; bir kimsede bulunan şeyleri vasfetmek, onu tavsifte mübalağa etmek; bir şeyi vasfeylemek, yani muttasıf olduğu sıfatını îrâd ile nişan vermek; vasıf, medh ü senâ ile beraber tarif ve tavsif; bir şeyi methederek anlatmak, vasıflandırmak; bir ismi tavsif eden sıfat” gibi anlamlara gelir. Bir edebî terim olarak ise, “Peygamberimizin vasfı üzerinde söylenen şiirler; memduhu Hz. Peygamber olan kasideye verilen isim; evsâf u medâyih-ı Cenâb-ı risâlet-penahîyi mutazammın kaside; Hz. Muhammed’i övmek üzere yazılan şiirler; klasik edebiyatta bilhassa Hz. Peygamber ve Hülefâ-yı Râşidîn vasfında yazılan manzumeler” gibi anlamlara gelmektedir (Sami, 1986: 1466; Devellioğlu, 1998: 982). Naat, zamanla Türkçeye yerleşmiş ve Hz. Muhammed’i övmek amacıyla yazılan şiirlerin genel adı hâline gelmiştir (Yeniterzi, 1993:1-2).

Kur’ân-ı Kerim’de, “Allah ve melekleri Peygamber’e çokça salât ederler. Ey iman edenler, siz de ona salât edin ve tam bir teslimiyetle selam verin.” (Kur’ân-ı Kerim, 33/56) buyrulmuştur. Ayrıca Hz. Peygamber’in amcası Hz. Abbas: “Ya Resulallah! Seni methetmek istiyorum.” deyince, Hz. Peygamber de: “Söyle, Allah ağzını dağıtmasın.” buyurmuştur (Şener, 1986: 148). Bu ayet-i kerime ve hadis-i şerifin sevk ve şevki ile Müslümanlar, Hz. Peygamber’i kemâl ve cemâline muvafık bir surette methetmek, ona olan hasret, muhabbet ve hürmetlerini edebî bir şekilde ifade etmek ve ondan şefaath talep etmek gibi maksatlarla şiirler söylemişlerdir. Bu vesileyle Müslümanlığın ilk devirlerinden itibaren İslamî edebiyat sahasında naat türü gelişmeye başlamıştır. Bu türdeki şiirlerin en meşhuru, Hz. Peygamber henüz hayatta iken onun huzurunda okunan “Kasîde-i Bürde” adlı şiirdir. Bu şiir, kaside nazım şekli ile kaleme alınmış olup şairi Ka’b b. Zühayr’dır. Bu şiiri sebebiyle Hz. Peygamber, şairi taltif etmiştir.

Türk edebiyatında naat türündeki şiirler oldukça yaygındır. Naat, gerek klasik edebiyatta gerekse dinî-tasavvufî halk edebiyatında en çok yazılan şiir türleri arasında yer alır. Naatların konusu; Hz. Peygamber’in risaleti, mucizeleri, hicret olayı, din yolunda çektiği eziyetler vs. olabilir. Kullanılan dil ise konunun kutsallığından dolayı sanatlı ve ağırdır (Pala, 2014:109). Ayrıca naatlarda Hz. Peygamber’in isim ve sıfatları, hayatı, fiziksel özellikleri, şefaati yanında onun için bazı edebî-tasavvufî benzetmeler de kullanılmıştır. Bu türdeki manzumelerde Hz. Peygamber dinî, tasavvufî, edebî açılarından tarif ve tavsif edilmeye çalışılmıştır. Şairler, Hz. Peygamber’i daha etkileyici bir şekilde anlatabilmek için ayetlere, hadislere başvurmuş; telmih, tenasüp, mecaz, teşbih ve diğer söz sanatlarından da yararlanarak şiirlerini daha sanatlı bir hâle getirmeye çalışmışlardır.

Türk edebiyatında naat türündeki şiirlere ilk kez Yusuf Has Hâcib'in yazdığı Kutadgu Bilig'te, Ahmed Yesevî'nin yazdığı Dîvân-ı Hikmet'te ve Edip Ahmed Yüknêkî'nin yazdığı Atabetü'l-Hakayık adlı eserlerinde rastlanır. Çağatay edebiyatında Haydar Tilbe, Gedaî, Lütfî, Hüseyin Baykara, Ali Şir Nevaî, Şeybanî Han, Babür Şah gibi şairler de naat türünde şiirler yazmışlardır (İsen ve diğerleri, 2015:306).

Naatlarda şairler Hz. Peygamber'i tarif ve tavsif için dîvân şiirinin bütün söz sanatlarını, belâgat kurallarını ve geleneğin kültür birikimini kullanarak hünerlerini gösterme imkânını bulmuşlardır. Bununla beraber Kur'an-ı Kerim'i Resulullah'ın şanını âleme ilân eden bir methiye kabul ederek Allah'ın övdüğü o yüce zatı övmeye âciz kaldıklarını da itiraf etmişlerdir (Yeniterzi, 2006: 436).

Naatlar genellikle manzum olarak yazılmakla beraber mensur olarak yazılanları da vardır. Dîvân edebiyatında mürettep dîvânlar dışında mensur eserlerde ve mesnevilerde de naatlara yer verilmiştir. Mensur eserlerin giriş kısımlarında birkaç cümle veya beyitle ya da müstakil bir bölüm olarak Hz. Peygamber'in naatına yer verilmesi gelenek hâline gelmiştir (Yeniterzi, 1993: 41).

Klasik edebiyatta mürettep dîvânlarda ve mesnevilerde naatlara genellikle tevhit ve münacattan sonra yer verilir. Ancak dîvân şairlerinin çoğu, Hz. Peygamber'i öven şiirlere sadece dîvânlarının başında yer vermekle kalmamış; eserlerini onun namı ve ahlakıyla şereflendirmek amacıyla mesnevî, gazel, kıt'a, rubâî, terci-i bend, terki-i bend, müstezâd, musammat, tuyuğ, müfred gibi çeşitli nazım şekilleriyle de naatlar kaleme almışlardır (Yeniterzi, 1993: 89). Türk edebiyatında naat, neredeyse tüm nazım şekilleriyle yazılmıştır. Şairler, naatlarında Hz. Peygamber'e duydukları derin sevgiyi ifade ederken onun hayatı, hadisleri ve mucizeleri ile ilgili bilgiler vererek telmih sanatını da kullanmışlardır.

Naatlar muhtevası gereği "tevhit, münacat, tahmid, medh-i çâr-yâr, elifnâme" gibi tür ve tarzlarla ilişkilidir. Tevhitlerde Allah'ın varlığı, birliği ve yüceliği anlatılırken Hz. Muhammed'in peygamberliği, miracı gibi konular çeşitli vesilelerle zikredilir. Aynı zamanda tevhitlerde Hz. Muhammed'in hadisleri iktibas edilebilir ve tevhitlerin son kısmında naatlarda olduğu gibi Hz. Muhammed övülür ve ondan şefaahat istenir. Münacatlarda günahların çokluğu nedeniyle kul bir dayanak noktası arar ve affa nail olmak için bazı vesileleri araya koyar. Günahların ağır vebalinden kurtulmanın tek yolu olarak Allah'ın mağfiretini görür. Bunu bilen şair, Allah'ın razı olduğu maddi manevi bütün unsurları affına vesile olsun diye Allah'a sunar. İşte şairin aradığı affa kavuşması için en büyük vesilelerden biri, Hz. Muhammed ve onun kıyamet günü ümmetine olan şefaahatidir. Tahmidlerde şairlerin Allah'a şükretmelerinin en büyük sebeplerinden biri de Hz. Muhammed gibi bir peygambere ümmet olmaktır. Dört halife

methiyelerinde bazen beyit/beyitler düzeyinde Hz. Muhammed, şiire konu olur ve dört halife ile olan ilişkileri üzerinden övülür. Elifnâme tarzında yazılan bazı manzumelerin muhtevası aslında naattır (Gökalp, 2016: 219; Yıldız, 2020: 94).

Bu makalemizle Mustafa Râbî Efendi ve dîvânı hakkında ilk kez bilgi verilecektir. Bunun yanı sıra şairin 9'u gazel, 1'i murabba, 1'i de kaside nazım şekliyle kaleme aldığı manzumeler, ayrıntılı olarak şekil ve muhteva açısından incelenecektir.

1. XVIII. Yüzyıl Dîvân Şairlerinden Mustafa Râbî ve Dîvânı

Biyografik kaynaklarda Mustafa Râbî Efendi ve dîvânı ile ilgili herhangi bir bilgiye ulaşamadık. Dîvânının zahriye bölümünde şu bilgiler yer almaktadır:

“Muḳâbele-i sūvārī ser-ḫalīfesi Melek Aḫmed Efendī'nin oğlu sâbıḳâ Ḥasan Aḡa Duḫān gümrükçüsü iken baş-kâtibi olan Muştafâ Efendī'nin te'lîfidir.”

Bu kayda göre şairin asıl adı Mustafa'dır. Babası da Mukabele-i Suvari serhalifesi Melek Ahmet Efendi'dir. Ayrıca şairin han gümrükçülüğünde başkâtiplik yaptığı da anlaşılmaktadır. Bu notun sonunda kaydedilen 1168/1755 tarihinden şairin XVIII. asırda yaşadığı tahmin edilebilir. Yine eserin zahriyesinde “Telif-i Râbî Mustafa” ibaresi ile şairin tam adı verilmektedir. Dîvânı incelendiğinde şiirlerinde “Râbî” mahlasını kullandığı görülür. Üzerinde çalıştığımız dîvânı dışında kendisine ait herhangi bir esere ulaşamadık.

Mustafa Râbî Efendi'nin dîvânının araştırmalarımız neticesinde ulaşabildiğimiz tek nüshası, Medine Ârif Hikmet Kütüphanesinin Türkçe Yazmalar Bölümünde, 60/811 arşiv numarasıyla kayıtlıdır. 11x20 cm ebadında olan eser, 158 varak olup her sayfa 11 satır olarak nesih hattı ile yazılmıştır. Sayfalar genellikle iki sütun hâlinde olmakla beraber eserin birçok yerinde dîvânın tertibinden sonra ilave edildiği anlaşılan ancak aynı hat tarzı ile yazılan, sayfa kenarlarına, mevcut sütun çizgilerinin dışına çok sayıda şiirin eklendiği görülmektedir. Şair, dîvânında yer verdiği tüm şiirlerinde mahlasını kullanmış olup mahlasların tamamının altı, kırmızı renkli mürekkeple çizilmiştir.

Dîvânın başı:

Ey kemâl-i ḳudret ıssı Ḥālîḳ-ı kevn ü mekân
Hep senün iḫsānuña muḫtâc ḳamu ins ile cân

Dîvânın sonu:

Gönlüni ey Râbî virüp
Sevme şaḳın her güzeli

Râbî Dîvânı, genel olarak mürettep bir dîvân özelliği taşımaktadır. Râbî, dîvânına bir münacat ile başlamıştır. Daha sonra gazel nazım şekliyle 9 naata, 1 murabba-i mütekerrir naate ve kaside nazım şekliyle 1 naata yer vererek gazeliyat bölümüne geçmiştir. Gazeliyat bölümünde revî harfine göre “harfî'l-elif, harfî'l-bâ...” şeklinde kırmızı renkli mürekkeple yazılmış başlıklar bulunmaktadır. Şair, şiirlerinde Râbî mahlasını kullanmış olup bu mahlas, kaside haricindeki tüm şiirlerinde son beyitte yer almaktadır.

Gazeller, revî harfine göre müretteptir ve 29 harften de gazel bulunmaktadır. Harfler içerisinde en çok gazel “ra” ve “he” harflerinde yazılmıştır. Dîvânında toplamda 894 gazel olup sadece bir kaside ve 2 de murabba yer almaktadır.

Yaptığımız araştırmalar neticesinde ne Râbî ne de Râbî Dîvânı¹ ile ilgili herhangi bir çalışmaya rastlayamadık. Çalışmamıza konu olan bu hacim ve evsafa bir eseri kaleme alan bir şairin günümüze kadar literatürde ne ismine ne de herhangi bir eserine yer verilmemiş olması oldukça dikkat çekicidir.

2. Mustafa Râbî Dîvânında Naat-ı Şerifler

2.1. Şekil Özellikleri

Klasik Türk edebiyatının en belirgin özelliklerinden biri, bu sahada verilen eserlerin az çok dinî bir karakter taşımasıdır. Bu özellik en bariz bir biçimde muhtevada görülürken dinî veya dünyevî, manzum ya da mensur bütün eserlerde bir tertip hususiyeti, dolayısıyla bir gelenek olmuş, şekil bakımından da tesirini göstermiştir (Çelebioğlu, 1983; 153). Örneğin İslamî bir gelenek olarak, başlanan her işte önce besmele, hamdele, salvele, daha sonra da âl ü ashaba dua etmek âdet hâline gelmiştir. Bu âdet, edebiyata da aynen yansımış, edebî eserlerde de bu sıraya uyulmuş, eserler dua ile bitirilmiştir.

Dîvânlarda naatlar genellikle klasik tertibe göre mukaddime, tevhit ve münacatlardan sonra yer alır (Yeniterzi, 1993: 78). Naatların dîvânlarda en sık rastlanan ve müstakil naatlara ayrılmış asıl bölümü münşeatlardan hemen sonra yer almaktadır. Ancak bazı mürettep dîvânların mukaddime, tevhit, münacat sırasına yer vermeden doğrudan naatla başladığı da görülür. Mustafa Râbî Efendi'nin dîvânı incelendiğinde şairin herhangi bir mukaddime olmaksızın eserine bir münacatla başladığı ve hemen ardından 11 naata yer verdiği görülmektedir. Şairin bu tercihi, onun Hz. Peygamber'e olan derin sevgi ve saygısını göstermektedir.

Râbî Dîvânı, gazel nazım şekli ile yazılan 5 beyitlik bir münacat ile başlar. Daha sonra “Gazeliyat” serlevhasıyla gazellere geçilmeden önce yine gazel

¹ Râbî Dîvânı üzerinde daha geniş çapta bir çalışma tarafımızdan yapılmakta olup ilerleyen zamanlarda Râbî Dîvânı, müstakil bir kitap olarak neşredilecektir.

nazım şekli ile “Na‘t-ı Şerîf, Na‘t-ı Şerîf-i Dîger, Dîger Na‘t, Dîger” gibi başlıklar altında 9 naata yer verilmiştir. Yine “Dîger” başlığı ile murabba nazım şekli ile bir naat ve bu bölümün sonunda da “Kâşîde-i Na‘t-ı Şerîf” başlığı ile kasîde nazım şekli ile son bir naata yer verilerek bu bölüm bitirilmiş, “Gazeliyât” bölümüne geçilmiştir.

Klasik edebiyatta şairler, naatları genellikle kasîde nazım şekliyle kaleme almayı tercih etmişlerdir (Yeniterzi, 1993: 82). Yukarıda da ifade edildiği gibi Râbî, 11 naatın 9'unu gazel nazım şekli ile 1'ini murabba, 1'ini de kasîde nazım şekli ile yazmayı tercih etmiştir.

Üzerinde durduğumuz naatlar, dîvânın 1b-4a varakları arasında yer almaktadır. Gazel nazım şekli ile yazılan 9 gazelin 5'i aruzun hezec bahrinin “*Me fâ' î lün / me fâ' î lün / me fâ' î lün / me fâ' î lün*” kalıbı ile, 4'ü remel bahrinin “*Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün*” kalıbı ile yazılmıştır. Murabba nazım şekli ile yazılan naat, “*me fâ' î lün / me fâ' î lün*” kalıbı ile, kasîde ise yine remel bahrinin “*Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün*” kalıbı ile kaleme alınmıştır.

Şairin naatları incelendiğinde genel olarak aruz vezni kullanmada başarılı olduğu söylenebilir.

Râbî'nin naat türünde yazdığı gazellerin 5'i 5 beyit, 3'ü 6 beyit, 1'i de 7 beyit hâlinde yazılmıştır. Murabba 5 bentten, kasîde ise 29 beyitten oluşmaktadır.

Râbî Dîvân'ında mücerred, mürdef ve tesis olmak üzere üç çeşit kafiye görürüz. Kâfiye-i mücerred yalnızca revî harfiyle yapılan kafiye denir (Saraç, 2019: 267). Bu kafiye 2, 3, 8 ve 11. şiirlerde görülür. Aşağıda bu kafiye bazı örnekler verilmiştir:

Vücûduñ zât-ı maḥbûb-ı *Hudâdur* yâ Resûlallâh

Revânum râh-ı aşkunda *fedâdur* yâ Resûlallâh (2/1)

Vücûduñ nûr-ı Ḥâlîkdan *eserdür* yâ Resûlallâh

Kelâmuñ bî-bahâ dürr-i *güherdür* yâ Resûlallâh (3/1)

Kâfiye-i müessese ise revîden önce dahîlin, dahîlden önce de te'sîsin bulunduğu kafiyedir (Saraç, 2019: 270). Aşağıda görüldüğü gibi bu kafiye 1 ve 4. şiirlerde görülür:

Vücûduñ maḥz-ı envâr-ı *sa'âdet* yâ Resûlallâh

Kelâmuñ gevher-i baḥr-ı *leṭâfet* yâ Resûlallâh (1/1)

Çü sensin menba[‘] -ı şâhib-sa‘âdet yâ Resûlallâh
Şefîü'l-müznibîn rûz-ı kıyâmet yâ Resûlallâh (4/1)

Kâfiye-i mürdefe revî harfinden önce uzun ünlülerden (elif, vav ve ye) birinin bulunduğu kafiye türüdür (Saraç, 2019: 270). Bu kafiye 6, 7, 9 ve 10. şiirlerde görülür. Aşağıda bu kafiyeeye bazı örnekler verilmiştir:

Ey ziyâ-i nûr-ı çeşm-i mu'minîn [ü] mu'minât
Bulunur zâtuñ ile ol Hâzreti Vâhid-i Zât (6/1)

Fedâdur râh-ı [‘] aşkında revânum yâ Resûlallâh
Revândur hâsretünle [‘] ayn-ı kanum yâ Resûlallâh (7/1)

Şair, gazellerin tamamında mahlas kullanmış olup bu mahlaslar son beyitlerde geçmektedir. Murabbada da mahlas son bentte, kasidede ise 25. beyitte kullanılmıştır.

2.2. Muhteva Özellikleri

Mustafa Râbî Efendi Dîvânı'ndaki naatlar incelendiğinde Hz. Peygamber'i klasik edebiyatın sanat anlayışına uygun olarak çeşitli isim ve sıfatlarla nitelediği; benzetme, istiare ve mecazlar aracılığıyla anlattığı görülmektedir. Naatların en önemli konularından biri olan Hz. Peygamber'den özellikle günahlarının affı için şefaath talebi hemen hemen her naatta tekrarlanmıştır. Yine naatlarda sık sık işlenen Hz. Peygamber'in risâleti ve mucizeleri de Râbî'nin naatlarının önemli bir unsuru olarak dikkat çekmektedir.

2.2.1. Naatlarda Hz. Muhammed İçin Kullanılan Vasıflar

Mustafa Râbî Efendi, naatlarında dîvân edebiyatının methiye ve naat anlayışı, anlam ve hayal dünyasına uygun bir surette Hz. Muhammed için “teşbih ve mecaz” sanatlarıyla çeşitli sıfatlar ve kalıp ifadeler kullanmıştır. Râbî, naatlarında Hz. Muhammed için özetle şunları söylemiştir: O yani Hz. Muhammed; ümmetinin sultanı, Allah'ın verdiği hediyelerin membaı, kıyamet gününde ümmetinin günahkârlarına rahmet olan, saadet deryasının paha biçilmez inci ve mücevheri, bütün peygamberlerden üstün, dertlilere şifa, güneş yüzlü, Hazreti Allah'ın sevgilisi, hikmet sırlarının sırdaşı, hak ve son peygamber; ilmin, yumuşak huyluluğun, peygamberliğin, iyiliğin, lütfun ve şefaatin madeni; ikramı ile ün salan, peygamberliğin güneşi, Allah'ın

nurunun eseri, peygamberlik tahtının şah ve sultanı, âlemlere rahmet olarak gönderilen, günah hastalığına tutulanların tabibi, eşsiz varlık ve müminlerin gözünün nurudur.

Râbî'nin naatlarında Hz. Muhammed için kullandığı isim ve sıfatlar aşağıda verilmiştir:

<i>Abd-ı ümmet sultanı</i>	<i>Kân-ı risalet</i>
<i>Atalar kânı</i>	<i>Kerimü'ş-şân</i>
<i>Bendegân-ı müznibe rahmet</i>	<i>Lütf-i mürüvvet kânı</i>
<i>Bî-bâhâ dürr ü güher</i>	<i>Mahbub-ı Hud</i>
<i>Cümle nebiden evlâ</i>	<i>Mahz-ı envâr-ı saadet</i>
<i>Derd-mendâna şifâ</i>	<i>Şâh</i>
<i>Gevher-i bahr-ı saadet</i>	<i>Şâh-ı risalet</i>
<i>Güneş-rû</i>	<i>Şayeste-i Mevlâ</i>
<i>Habib-i Hazreti Allah</i>	<i>Şefiü'l-müznibin-i rûz-ı kıyamet</i>
<i>Habib-i Hazreti Hak</i>	<i>Tabib-i ehl-i emrâz-ı zünûb</i>
<i>Habib-i mahrem-i esrâr-ı hikmet</i>	<i>Vücut-ı bî-nazîr</i>
<i>Nur-ı Halık'tan eser</i>	<i>Zât-ı pâk</i>
<i>Nübüvvet tahtının sultanı</i>	<i>Ziya-i nur-ı çeşm-i mü'minin ü</i>
<i>Rahmeten li'l-Âlemin</i>	<i>mü'minât</i>
<i>Resulallah</i>	<i>Zü'l-himayet</i>
<i>Habib-i muhterem</i>	<i>Manada cümle nebiden uhrâ</i>
<i>Hak nebi</i>	<i>Menba-i sahib-i saadet</i>
<i>Hak peygamber</i>	<i>Resul-i muhterem</i>
<i>Hatemü'l-peygamberân</i>	<i>Mihr-i nübüvvet</i>
<i>Hub cemâl</i>	<i>Mustafa</i>
<i>İlm ile hilm, şefaât kânı</i>	

2.2.2. Şefaât ve Dua Dilekleri

Sözlük anlamı itibariyle “yardımcı olmak ve aracılık yapmak” anlamlarına gelen şefaât, dinî bir terim olarak ise, “ahirette günahkâr müminlerin affedilmesi, günahı olmayanların daha yüksek derecelere erişmeleri için peygamberlerin Allah'a yalvarmaları, günahlarının bağışlanmasını istemeleri” gibi anlamlara gelmektedir (Karagöz, 2015: 614). Hz. Peygamber'in bir hadis-i şeriflerinde ümmetinin günahkârlarına şefaât edeceğini haber vermesi ve Hz. Peygamber'in müminlere şefaât edeceğinin Kur'an'da “Makâm-ı Mahmud” (övuilen makam) olarak anılması tüm Müslümanların böyle dua edip bu beklenti içerisine girmesine neden olmuştur (Karagöz, 2015: 612). Bu bağlamda şairler de genellikle naatlarında bu şefaât taleplerini edebî bir biçimde en üst perdeden dillendirip Hz. Muhammed'den kendilerine şefaât etmesini isterler.

Mustafa Râbî Efendi de naatlarında şefaata talebini tekrar ve ısrarla yineler. Nitekim şairin ele aldığımız şiirlerinde toplamda 17 defa “şefaata” ifadesi yer almaktadır. Aşağıdaki beyitlerde şair, ikram etmekte şân sahibi olan Hz. Peygamber'e seslenerek her ne kadar günahı haddenden fazla ise de bunları affedip merhamet ederek cehennem ateşinden ancak onun şefaati ile azat olacağını ifade ederek şefaata etmesi için ona yalvarmaktadır:

Kerîmü'ş-şânsuñ cürmüm ne var 'afv eyleyüp rahmen
Bu **Râbî** 'abdüñe itseñ şefâ' at yâ Resûlallâh (1/5)

Ne deñlü âşam itse de yine **Râbî**-i biçâre
Cenâbından ümîd eyler şefâ' at yâ Resûlallâh (2/6)

Umarum ki ben şefâ' atle olam i' tâk-ı od
Gerçi efvün oldı haddenden eyledigüm seyyiât (6/5)

Şair aşağıdaki beyitte Cenab-ı Hak'tan duasının kabul edilip kıyamet günü Hz. Peygamber'in kendisine şefaataçisi olmasını ümit etmektedir:

Budur ümîdim kabûl idüp Cenâb-ı Hâk du'âm
Hâzretüñi şâfi'üm ide kıyâmet şubh [u] şâm (11/26)

Mustafa Râbî Efendi; aşağıdaki beyitte, yaptığı hata ve isyanlardan dolayı gece gündüz yüreğinde büyük bir korku ve ürperti olduğunu, eğer Hz. Peygamber'in şefaati olmazsa cehennemde yanacağını ifade ederek ondan şefaata talebini tekrarlamıştır:

Senden olmazsa şefâ' at göyünem düzağda ben
Çekerim 'işyânum için havf-ı haşyet şubh [u] şâm (11/27)

Râbî, aşağıdaki beyitte de Resulullah'a seslenerek, ondan aman dileyerek hâline merhamet edilmesini istemiş, ondan şefaata talep etmiş, ona şefaata etmezse cehennem ateşinde yanacağını ifade etmiştir:

Şefâ' at eylemezsen ben yanam nâr-ı cehennemde
Amân hâlüme rahm eyle ricâdur yâ Resûlallâh (2/5)

Şair, kendisinin talihsiz, bahtsız bir mümin olsa bile bir müşrik olmadığını zikrederek Hz. Peygamber'in ümmetinin günahkârlarına şefaatinin hak

olduğu hadis-i şerifine telmihte bulunarak aşağıdaki beyitte de şefaata talebinde bulunmuştur:

Değil müdbirse müşrik hâşa Râbiye şefâ' at kııl
Hâţadan hâli ol kim beşerdür yâ Resûlallâh (3/5)

Aşağıdaki beyitlerde şair, Hz. Peygamber'i Allah'ın muhterem dostu olarak tavsif ederek, ondan aman dileyip kendisi gibi âciz, biçare günahkârlara mahşer meydanında ancak onun şefaata edebileceğini ifade etmiştir:

Yâ Habîb-i muhterem sensin şefâ' at idicek
Olıcağ ehl-i zünûba deşt-i yevmi'l-^ç araşât (6/2)

Ümmetiñden ^ç âciz-i biçâredür **Râbî** senüñ
Yevm-i mahşer yâ Resûlallâh şefâ' at kııl amân (10/5)

Mustafa Râbî Efendi aşağıdaki beyitte, Hz. Peygamber'i bir mücevhere benzetip; ilmin, yumuşak huyluluğun ve şefaatin madeni olarak tavsif ederek bu yüzden de Allah'ın katında itibarının olduğunu vurgulamıştır:

^ç İlm ile hilm şefâ' at kânı zâtuñ gevheri
Olduñ anuñçün Cenâb-ı Hağ katında mu^ç teber (8/6)

Aşağıdaki beyitte şair, şefaatin madeni olarak tavsif ettiği Hz. Muhammed'den, yazdığı naatların yüzü suyu hürmetine suçunun affedilmesini umduğunu ifade etmektedir:

Umarum na^ç t-ı şerîfüñ hürmetine **Râbî**ñüñ
^ç Afv idesin suçımı kân-ı şefâ' at şubh [u] şâm (11/24)

Bir başka beyitte Râbî, Hz. Peygamber'e seslenerek mahşer gününde şayet kendisinden yüz çevirirse şüphesiz kendisinin cezalandırılacağını, bu hâline derinden üzülen şefaata talebini tekrarlar:

Eger mahşerde rû-gerdân idersen hâlûme şad vâh
Olunur şübhesiz baña siyâset yâ Resûlallâh (1/4)

Aşağıdaki beyitte ise şair, isyan günahının denizinde boğulmak üzere olduğunu, Hz. Peygamber'e yalvararak, ondan aman dileyerek, şefkatle elinden tutup kendisini kurtarmasını rica etmektedir:

Ġarq-ı baħr-ı cürm-i 'iŝyānum meded kı̇l el-amān
Dest-gİR ol ŝefkatünle tā bulam nārdan necāt (6/3)

2.2.3. Hz. Muhammed'in Mucizelerini ve Peygamberliğinin Alametlerini Konu Alan

Beyitler

Naatlarda peygamberin doğumu ve sonrasında gerçekleşen birçok mucize, konu olarak işlenebilir. Arapça “‘ac” kökünden türeyen mucize, “tansık, tansuk, dini teyit maksadıyla ve Allah'ın emriyle peygamberler tarafından yapılan ve halkı hayrette bırakan harikulade işler, hareketler, hâller” gibi anlamlara gelir (Devellioğlu, 1998: 790).

Mucize, İslamî literatürde “nübüvvet iddiasında bulunan zâtın, sözlerinin doğruluğuna delil olmak üzere, peygamberliğini iddia ettiği sırada, beşer kudretinin üstünde ve tabiat kanunlarına aykırı olarak meydana getirdiği olaylar” manasında kullanılır (Bulut, 2016: 20). Hz. Peygamber'in mucizeleri, naat türündeki şiirlerde en çok işlenen konulardandır (Kavalcı, 1992: 107-130). Mustafa Râbî Efendi'nin naatlarında Hz. Peygamber'e ait mucizeler ve bunların beyitlerdeki işlenişi şöyledir:

Hz. Muhammed'in en büyük mucizelerinden biri, kendisine Kur'an-ı Kerim'in indirilmesidir. Aşağıdaki beyitte Mustafa Râbî Efendi, bu hakikate dikkat çekerek Hz. Peygamber'in yüceliğinin en büyük alametlerinden biri olarak Allah'ın, Kur'an-ı Kerim'i onun için gökten yere indirmesi olduğunu ifade etmektedir:

“Saħa ta'zim için Qur'ān yire gökden nüzül itdi
'Ulüvv-i ŝānuna rüŝen ħāberdür yā Resūlallāħ”

Râbî aşağıdaki beyitlerde de Hz. Muhammed'in peygamberliğine şehadet eden iki delil göstermektedir: Biri Furkan-ı Azim, diğeri de nübüvvet mührüdür. Yukarıdaki beyitte de Kur'an-ı Kerim'in Hz. Peygamber'in peygamberliğine ve büyüklüğüne alamet olduğu ifade edilmişti. Siyer ve hilye türündeki eserlerde Hz. Peygamber'in sırtında, iki omuzu arasında güvercin yumurtası büyüklüğünde bir ben bulunduğu ifade edilir. Bu ben, ahir zaman peygamberinin nübüvvet alametlerinden biri olarak kabul edilen mühr-i nübüvettir. Bu peygamberlik mührünün; doğru ve sağlam rivayetlerin tetkikinden anlaşıldığı kadarıyla siyah benlerden oluşan, üzeri tüylü, büyükçe bir ben olduğu görüşü hâkimdir (Yeniterzi, 1993:414). Râbî,

aşağıdaki beyitte bu nübüvvet mührünü de en büyük ve açık peygamberlik delillerinden biri olarak gösterir:

Ḥātemü'l-peygāmerān olduğına ' ilme'l-yaḳīn
İki şeydür eyleyen ' adl-ı şehādet şubḥ [u] şām

Biri Furḳān-ı ' Azīmdür indi istikbāl için
Saña gökden yire ey kân-ı risālet şubḥ [u] şām

Günden ezherdür buña zāhr-ı şerīfinden daḥi
Biri de lāmi' olan mühr-i nübüvvet şubḥ [u] şām (11/7-8-9)

Hız. Peygamber'in en büyük mucizelerinden biri de "Şakk-ı Kamer" olarak bilinen ayın yarılması mucizesidir. Kendisinden peygamberliğini ispatlamak için fevkalade bir olay gerçekleştirmesini isteyen müşriklere cevaben ayı ikiye yarması ve daha sonra yeniden birleştirmesi olarak kabul edilen bu hadise, "Kıyamet yaklaştı ve ay yarıldı." (Kur'an-ı Kerim, 54/1) ayetine ve bu olay hakkında sahabelerden nakledilen muhtelif rivayetlere dayandırılır (Bulut, 2016: 204-228). Hız. Peygamber'in naatlarda en çok konu edilen mucizesi de bu mucizedir (Şener, 1986: 150). Râbî de aşağıdaki beyitte bu mucizeye telmihte bulunmuştur:

Senüñ çok mu' cizüñ biri de engüşt-i şerīfüñle
Mu' ayyen gün gibi şaḳḳ-ı ḳamerdür yâ Resûlallāh (3/3)

Râbî, aşağıdaki beyitte de Hız. Muhammed'in peygamberliğine yer, gök ve yıldızların şahitlik yaptığını ve ayın da mübarek parmağının bir işareti ile yarıldığını ifade etmektedir:

Bu işārāta şehādet ide yir gök aḥterān
İtdi engüşt-i şerīfüñ rāyegān şaḳḳ-ı ḳamer (8/2)

Hız. Muhammed'in davetine icabet eden ağacın yürümesi veya ona selam vermesi, onun varlıklar üzerindeki tasarrufuyla ilgili mucizelerindendir. Taşlar, duvarlar gibi ağaçlar da onun peygamberliğini doğrulayan birer şahit olmuştur. Hız. Peygamber'in yanına çağırıldığında dile gelen bir ağacın, ona secde ederek nübüvvet dâvasına şahitlik yaptığı bilinir (Yeniterzi, 1993:481). Mustafa Râbî Efendi de aşağıdaki beyitte Hız. Peygamber'in

mucizelerini inkâr edenlerin kalplerinin taş olduğunu, onun peygamber olduğuna ağacın dahi ikrarda bulunduğunu ifade etmiştir:

Hey nice kalbi hâcerdür mu' cizûñ inkâr iden
Hâk peyamber olduğuna eyledi ikrâr şecer (8/5)

Dinî kaynaklarda Hz. Peygamber'in gölgesinin olmadığına dair sahih bir rivayet gösterilmemekle beraber naatlarda bu husus; onun fiziksel bir özelliği ya da bir mucizesi olarak görülmüş ve edebî sanatlarla şiirlerde işlenmiştir. Râbî de aşağıdaki beyitte Hz. Peygamber'e "Ey güneş yüzlü! Mevla, kimse senin gölgene dahi basmasın diye bulutu senin üstünde bir gölgelik olarak yaratmıştır." diye seslenmiştir:

Ey güneş-rû kimse zıll-i zâtuña pâ basmasun
Deyü ebr eyledi farâkında Mevlâ şâyebân (10/4)

Sonuç olarak Mustafa Râbî Efendi, incelediğimiz şiirlerinde klasik Türk edebiyatının naat geleneğine uygun olarak Hz. Muhammed'e olan sevgi ve saygısını oldukça samimi bir üslupla ifade etmiştir. Şair, bu duygularını Hz. Peygamber'in siyer kitaplarında aktarılan fiziksel ve ahlakî özelliklerini vurgulayarak aktarmıştır. Ayrıca onun mucizelerini de çeşitli teşbihler yaparak ve telmih sanatına başvurarak dile getirmiştir.

Mustafa Râbî Efendi, naatlarında sade, külfetsiz bir dil kullanmış, yer yer Arapça ve Farsça terkiplerle Hz. Muhammed'i tarif ve tavsif etmiştir. Özellikle Hz. Muhammed'den şefaath talep ettiği mısralarda olanca samimiyetiyle ona olan ihtiyacını ve sevgisini dile getirmiştir.

3. Metin

-1-

1 b

Na' t-ı Şerîf

me fâ' î lün / me fâ' î lün / me fâ' î lün / me fâ' î lün

1. Vücūduñ maḥẓ-ı envār-ı sa' ādet yā Resūlallāh
Kelāmuñ gevher-i baḥr-ı leṭāfet yā Resūlallāh
2. Kūşūrum çoḳdur icrā-yı sünen itmekde şāyāndur
Ne denlü ger baña olsa ḥaḳāret yā Resūlallāh
3. Kıyām itdükde ḳabrūmden görürsem ḥüb cemālün ger
Baña bā' iş-i sūr olur kıyāmet yā Resūlallāh
4. Eger maḥşerde rü-gerdān idersen ḥālūme şad vāh
Olunur şübhesiz baña siyāset yā Resūlallāh
5. Kerīmü'ş-şānsuñ cürmüm ne var 'afv eyleyüp raḥmen
Bu Rābî 'abdüñe itseñ şefā'at yā Resūlallāh

2 a

-2-

Na‘t-ı Şerîf-i Diğer

me fâ‘î lün / me fâ‘î lün / me fâ‘î lün / me fâ‘î lün

1. Vücuduñ zāt-ı maḥbûb-ı Ḥudâdur yâ Resûlallâh
Revânum râh-ı ‘aşkunda fedâdur yâ Resûlallâh
2. Ṭabîb-i ehl-i emrâz-ı zünûbsuñ ey kerem kânı
Ḥadîşuñ derd-mendâna şifâdur yâ Resûlallâh
3. Ben itdüm bî-ḥad ‘işyânı baña lâyıık olan budur
Cenâbuñdan ümîd-i ‘afv ‘aḫâdur yâ Resûlallâh
4. Benüm itdigüm ‘işyânı cihânda itmedi bir kes
Refîk-i düşmenüm nefis [ü] hevâdur yâ Resûlallâh
5. Şefâ‘at eylemezsen ben yanam nâr-ı cehennemde
Amân ḫâlûme raḫm eyle ricâdur yâ Resûlallâh
6. Ne deñlü olsa da müznib ümîd-i kaḫ‘-ı lüṫf itmez
Ḳuluñ Râbîye raḫmuñ mültecâdur yâ Resûlallâh

-3-

Dİger na' t

me fâ' î lün / me fâ' î lün / me fâ' î lün / me fâ' î lün

1. Vücūduñ nūr-ı Hâlıkdan eşerdür yâ Resûlallâh
Kelāmuñ bî-bahâ dürr-i güherdür yâ Resûlallâh
2. Saña ta' zım için Qur'ân yire gökden nüzül itdi
'Ulüvv-i şânuna rüşen haberdür yâ Resûlallâh
3. Senüñ çok mu' cizüñ biri de engüşt-i şerîfüñle
Mu' ayyen gün gibi şakq-ı kamerdür yâ Resûlallâh
4. Hüdānuñ haqqıyçün yokdur gümānum haq peyambersin
Seni tekzîb iden muğdan beterdür yâ Resûlallâh
5. Değil müdbirse müşrik hâşa Râbîye şefâ' at kıl
Haţadan hâli ol kim beşerdür yâ Resûlallâh

-4-

Dİger

me fâ' î lün / me fâ' î lün / me fâ' î lün / me fâ' î lün

1. Çü sensin menba' -ı şâhib-sa' âdet yâ Resûlallâh
Şefiü'l-müznibîn rûz-ı kıyâmet yâ Resûlallâh
2. Hâbîb-i Hâzreti Haqsuñ olunmaz bir kelāmuñ red
'Aţalar kânisuñ şâh-ı risâlet yâ Resulallah

3. Tesellî eylerüm kendüm hemân lütfuñ ile yoḥsa
Benüm ʿisyānuma yoḥdur nihāyet yā Resūlallāh

2 b

4. Ḥuzūr-ı ḥazrete bende diriĝ şāyeste aʿmāl yoḥ
Hemīşe itdigüm zenb-i ḳabāḥat yā Resūlallāh
5. Ne deñlü āşam itse de yine **Râbî**-i biçāre
Cenābundan ümîd eyler şefāʿat yā Resūlallāh

-5-

Dİĝer

*me fâʿ î lün / me fâʿ î lün*²

1. ʿAbd-i ümmet sultānısın
Şefāʿat yā Resūlallāh
Lütf-i mürüvvet kânısın
Şefāʿat yā Resūlallāh
2. Cümle nebîden evlāsın
Gerçi maʿnada uḥrāsın
Hem şāyeste-i Mevlāsın
Şefāʿat yā Resūlallāh

² Bu şiirin bazı mısralarında vezin bozuktur. Şiirin bazı mısraları “*me fâʿ î lün / me fâʿ î lün*”, bazıları ise “*fâʿ ilâtün / fâʿ ilâtün*” kalıbına uymaktadır.

3. Oldı zēnbūm gerçi bî-‘ ad
Velî yokdur lütfuna ‘ ad
Beni kaçından itme red
Şefâ‘ at yâ Resûlallâh

4. Eger idersen benden îbâ
Nice olur hâlüm fūrkatda
Budur cenâbından ricâ
Şefâ‘ at yâ Resûlallâh

5. Merhamet kıl ey peyamber
Umar senden yevm-i mahşer
Bu Râbîdür ‘ abd-i kemter
Şefâ‘ at yâ Resûlallâh

-6-

264

DİĞER

Fâ‘ ilâtün / fâ‘ ilâtün / fâ‘ ilâtün / fâ‘ ilün

1. Ey ziyâ-i nūr-ı çeşm-i mu‘minîn [ü] mü‘minât
Bulunur zâtuñ ile ol Hâzreti Vâhid-i Zât
2. Yâ Hâbîb-i Muhterem sensin şefâ‘ at idicek
Olıcağ ehl-i zünûba deşt-i yevmi’l-‘ araşât
3. Ğarğ-ı baħr-ı cürm-i ‘ işyânum meded kıl el-amân
Dest-gîr ol şefkatüñle tâ bulam târdan necât

4. Medhûne kâdir olamam ey vücūd-ı bî-naẓîr
Na' tuñı taħrîrde 'âciz hâme dembeste dîvât
5. Umarum ki ben şefâ' atle olam i' tâķ-ı od
Gerçi efzûn oldu ĥadden eyledigüm seyyiât
6. Râbiyâ bulmak dilersin ĥurb-ı dîdâr-ı cinân
Rûĥ-ı envârına dâ'im eyle iksâr-ı şalât

-7-

Dîġer

me fâ' î lün / me fâ' î lün / me fâ' î lün / me fâ' î lün

1. Fedâdur râh-ı 'aşķında revânum yâ Resûlallâh
Revândur ĥasretünle 'ayn-ı ĥanum yâ Resûlallâh

3 a

2. Gülistân-ı cemâliñün firâķıyla hezâr-âsâ
İĥâta itdi dünyâyı fiġânum yâ Resûlallâh
3. Ġarîķ-i baħr-ı cürm oldum 'amel yok lâyık Allâha
Meded ĥıl geĥdi ġafletle zamânum yâ Resûlallâh
4. Yanup âteş-i ĥasretle serâpâ bu naĥîf cismüm
İrişdi evc-i eflâke fiġânum yâ Resûlallâh

5. Terahhümle nigâh eyle bu **Râbî-i**   aşı-yi zâra
Ki memnûn ola maşşerde revânum yâ Resûlallâh

-8-

Dİger

Fâ   ilâtün / fâ   ilâtün / fâ   ilâtün / fâ   ilün

1. Ey Habîb-i Hazreti Allâh maşşüb-ı beşer
Bir işâretle bulurdu mu   cizüñ taşşķik-i fer
2. Bu işârâta şehâdet ide yir gök aştērân
İtdi engüşt-i şerîfün râyegân şakķ-ı kamer
3.   Aks-i na   lini burâķuñdur yaşşud mi   râc şebi
Ķaldurup barmaq imân itdi degil meh gök meger
4. Nür-ı zâtın kıldı dünyâyı münevver yoşsa kim
Ķalur idi zulmet içre işbu   âlem ser-be-ser
5. Hey nice  albi hacerdür mu   ciziñ inkâr iden
Ķaķ peyamber oldıgına eyledi ikrâr şecer
6.   İlm ile hilm şefâ   at kânı zâtuñ gevheri ³
Olduñ anuñçün Cenâb-ı Ķaķ  atında mu   teber
7. Raşşmeten li'l-  âlemînsin ey Resûl-i Muşşterem
Ümmetüñdür   aşı **Râbî**ye raşşmla  ıl nazar

³ Bu mısradâ vezin bozuktur.

-9-

Fâ' ilâtün / fâ' ilâtün / fâ' ilâtün / fâ' ilün

1. Ey Resûl-i Muhterem haq hudâvend iltibâs
Mîhr-i zâtın cândan artık eylerüm tende hırâs
2. Hamdulillâh kalbimün mir'âtını rûşen idüp
Şaykal-ı envâr-ı aşkuñ komadı bir zerre pas
3. Şâhibü'l-ümmet peyamberken Kelîmullâh senün
Ümmetünden olmağa eyledi Mevlâdan sipâs
4. Ben siyeh hâke nigâh-ı rahm kıl luţf eyle kim
Kimyâ-yı nükhetünle sîm olur hâliş nehâr
5. Umarum zıll-i livâ-yı zîr-i hamdün cây idem
Yevm-i maşşer tâb-ı hürşîdcek ta'cîz-i nâs
6. 'Âşîdür gerçi şümârsız Râbînün 'işyânı lîk
Yâ Resûlallâh senün elţâfuña olmaz kıyâs

-10-

Fâ' ilâtün / fâ' ilâtün / fâ' ilâtün / fâ' ilün

1. Ey nübüvvet tahtınuñ sulţânı zât-ı 'âlîşân
Bendegâni müznibe rehmetisin Allâhdan 'ayân

3 b

2. Zât-ı pākūñ halk olunması muḳadder olmasa
Yaradılmazdı zemîn [ü] āsumān hūr [u] cinān
3. Nūr-ı şer' in pertev urmasa eger kim bî-gümān
Ḳalur idi ser-te-ser zulumāt-ı cehl içre cihān
4. Ey güneş-rū kimse zıll-i zātuña pā basmasın
Deyü ebr eyledi farāḳında Mevlā şāyebān
5. Ümmetünden 'āciz-i bîçāredür **Rābî** senüñ
Yevm-i maḥşer yā Resūlallāh şefā' at ḳıl amān

-11-

Ḳaşıde-i Na' t-ı Şerîf

268

Fâ' ilâtün / fâ' ilâtün / fâ' ilâtün / fâ' ilün

1. Ey ḥabîb-i maḥrem-i esrār-ı ḥikmet şubḥ [u] şām
Merḳadüñ ḥalvet-serā-yı zātü'l-' izzet şubḥ [u] şām
2. Ḥazreti Cibrîl Emîn fermān-ı Rabbānî ile
Tebliğ-i vaḥy eyler idi saña elbet şubḥ [u] şām
3. 'Ālemi ḳılduñ ḥalāş zulumāt-ı küfr-i şirkden
Olinur aḥkām-ı icrā-yı şerî' at şubḥ [u] şām
4. Taḳdîrinden olmasa ḥaḳḳuñ yaratmaḳ zātını
Ḥalk olunmazdı cihānı nār-ı cennet şubḥ [u] şām

5. Kande gün görür idi hürşîd kamer kângı gice
Dehre virürdi ziyâ nevbet-be-nevbet şubh [u] şâm
6. Hep senüñ hürmetine halk eyledi Bârihudâ
Levh-i maḥfûz ' arş-ı kürsü seyyâre kat kat
7. Hâtemü'l-peygâmbērân olduğuna ' ilme'l-yaḳîn
İki şeydür eyleyen ' adl-ı şehâdet şubh [u] şâm
8. Biri Furkân-ı ' Azîmdür indi istiḳbâliçün
Saña gökden yire ey kân-ı risâlet şubh [u] şâm
9. Günden ezherdür buña zâhr-ı şerîfinden daḫi
Biri de lâmi' olan mihr-i nübüvvet şubh [u] şâm
10. Yokdur inkâra mecâli cümlesi ikrâr ider
Haḳ nebî olduğuna heftâ dü millet şubh [u] şâm
11. Mihr-i cüduñ olmasaydı işbu maḥlûḳ-ı cihân
Birbirine eylemezlerdi muḥabbet şubh [u] şâm
12. Mu' cizâtuñ reh-nümâ olmazsa görmez rüyını
Nuşretin lütfına muḥtâc şâh-ı milket şubh [u] şâm
13. Pertevinden eylemekçün cezb rüşen-i ziyâ
Mihr-i mâh itmekdedür ravzanda ḫidmet şubh [u] şâm
14. Ben mürid-i mücrimin n'ola umarsam lütfını
Bulmadan feyzüñ ile şeyḫân kerâmet şubh [u] şâm

4 a

15. Gerçi teşrîf eyledüñ milk-i beķāya ey şerîf
Yādigār ümmete bıraķduñ bunca sünnet şubḥ [u] şām
16. BİNde bir evşāf-ı zātuñ idemem yā Muşţafā
Baña Nūḥ-veş virse Ḥaķ ger   ömr-i müddet şubḥ [u] şām
17. Bî-şümārdur bende  işyān yā Şefiü'l-müznibîn
Eylerim lütfuñ ümmîd ey zü'l-ḥimāyet şubḥ [u] şām
18. Hamdulillāḥ sen Resūle ümmet itmiş ben ķulın
Eylerim Ḥazreti Ḥaķķa şükr-i minnet şubḥ [u] şām
19. Vāy eger olmaz ise senden   ināyet ḥālüme
Bende efzūn olmada zenb-i şaķāvet şubḥ [u] şām
20. N'ola taḥvîl olsa zenbüm   afv-ı Ḥaķķla ḥayre çün
Nice olmaz na  tuñ iden ğarķ-ı raḥmet şubḥ [u] şām
21. Baķma rüyum esvede Ḥazreti Allāḥ için
Çünki mercüdur cenābından   ināyet şubḥ [u] şām
22. Zümre-i ehl-i   aţāña idüp ilḥāķ bendeñi
Ümîdüm bu idesin şāḥā şefā  at şubḥ [u] şām
23. Āḥ kim oldum esîri nefsi şümüñ zecr ile
Baña icrā itdirür nice ķabāḥat şubḥ [u] şām
24. Umarum na  t-ı şerîfüñ ḥürmetine **Râbînüñ**
  Afv idesin suçını kân-ı şefā  at şubḥ [u] şām

25. Bende yokdur bir ‘amel ki ola şâyân-ı Hüdâ
Lîk var minnet ile dilde nedâmet şubh [u] şâm
26. Budur ümîdüm kabûl idüp Cenâb-ı Hâk du‘âm
Hâzretüni şâfî‘üm ide kıyâmet şubh [u] şâm
27. Senden olmazsa şefâ‘at göyünem düzağda ben
Çekerüm ‘işyânım için havf-ı haşyet şubh [u] şâm
28. Tâ olunca yevm-i maşer mâh-ı sâlinde hemîn
Şad şalâtle ravzaña olsun taḥiyyet şubh [u] şâm

Sonuç

Klasik Türk edebiyatında en çok yer verilen nazım türlerinden biri olan naat, Hz. Muhammed’i övmek amacıyla yazılan şiirlerdir. Klasik edebiyatta naatlar, genellikle dîvânlarda ve mesnevilerde tevhit ve münacattan sonra yer alır. Türk edebiyatında naat neredeyse tüm nazım şekilleriyle yazılmıştır. Şairler, naatlarında Hz. Peygamber’e muhabbet ve hürmeti ifade ederken onun hayatı, hadisleri ve mucizeleri ile ilgili bilgiler vererek telmih sanatını da kullanmışlardır.

Kaynaklarda ne kendisi ne de eserlerine dair herhangi bir bilgiye rastlayamadığımız Mustafa Râbî Efendi, XVIII. yüzyılın klasik edebiyat şairlerindedir. Bu makale ile hakkında ilk kez bilgi verilen Mustafa Râbî Efendi’nin dîvânının şu an için bilinen tek nüshası Medine Ârif Hikmet Kütüphanesinin Türkçe Yazmalar Bölümünde, 60/811 arşiv numarasıyla kayıtlıdır. Eser genel olarak mürettep bir dîvân özelliği göstermektedir. Râbî, dîvânına bir münacat ile başlamıştır. Daha sonra gazel nazım şekli ile 9 naata, 1 murabba-i mütekerrir naate ve kaside nazım şekliyle 1 naata yer vererek gazeliyât bölümüne geçmiştir. Gazeliyât bölümünde revî harfine göre “harfü’l-elif, harfü’l-bâ...” şeklinde kırmızı renkli mürekkeple yazılmış başlıklar bulunmaktadır. Şair, bütün şiirlerinde mahlasını kullanır. Gazeller, revî harfine göre müretteptir ve 29 harften gazel bulunmaktadır. Harfler içerisinde en çok “ra” ve “he” harflerinde gazel yazılmıştır. Dîvânında toplamda 894 gazel vardır. Eserinde sadece bir kaside ve 2 murabba bulunmaktadır.

Çalışmamıza konu olan naatlar, Mustafa Râbî Efendi tarafından dokuz tanesi gazel nazım şekliyle, biri kaside nazım şekliyle, biri de murabba nazım şekliyle kaleme alınmıştır. Şairin aruz veznini kullanmada yer yer bazı vezin kusurları bulunmakla birlikte genel olarak başarılı olduğu söylenebilir.

Şair, Hz. Peygamber'in kimi mucizelerine telmih yoluyla değinmiş ve birçok naatta görülen bir gelenek olan şefaathalep etme ve dua etme temalarını naatlarında işlemiştir.

Râbî, naatlarında somutlaştırma ve tasvirî anlatımla diğer naatlarda da gördüğümüz gibi Hz. Muhammed'i teşbih ve mecazlara başvurarak tarif ve tavsif eder. Mustafa Râbî Efendi'nin tüm naatlarında teşbih, hüsnüatalil ve tenasüp sanatlarının çok başarılı örnekleri yer alır. Râbî, tüm kâinatın Hz. Muhammed hürmetine yaratıldığı düşüncesini hüsnüatalil sanatına, onun maddi ve manevi şahsiyetini ise genellikle teşbihlere başvurarak ifade eder. Şair Hz. Muhammed'in bazı mucizelerini de şiirlerinin içerisinde sanatlı bir şekilde anlatır.

Mustafa Râbî Efendi, naatlarında Hz. Muhammed'i sade, külfetsiz bir üslupla, zaman zaman Arapça ve Farsça tamlamalar da kullanarak tarif ve tavsif etmiştir. Özellikle Hz. Muhammed'den şefaathalep ettiği kısımlarda oldukça samimi bir dille ona olan saygı ve sevgisini dile getirmiştir.

Kaynakça

- Âmil Çelebioğlu, (1983) "Türk Edebiyatında Manzum Dinî Eserler" Şükrü Elçin Armağanı, Ankara.
- Bulut, Halil İbrahim (2016). *Nübüvvetin İspatında Mucize*. Araştırma Yayınları, Ankara.
- Devellioğlu, Ferit (1998). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Aydın Kitabevi Yayınları. Ankara.
- Döner, Nuran. (2007). *Tasavvuf Kültüründe Hz. Peygamber Tasavvuru*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Bursa.
- Gökcalp, Haluk (2016). *Türk Edebiyatında Manzum Tevhitler*. İstanbul: Kesit.
- İsen M. , Horata O. , Macit M. , Kılıç F. ve Aksoyak İ.H. (2015). *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*. 9. Baskı. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Karagöz, İsmail. (2015). *Dinî Kavramlar Sözlüğü*. Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.

- Kavalcı, Osman (1992). *Dîvân Şiirindeki Na'tlarda Dinî ve Tasavvufî Unsurlar*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum.
- Kur'ân-ı Kerîm Meali, (2006). Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Kurnaz, Cemal, Dinî Edebiyat Türleri ve Dinî Edebiyatımızın Bugünü Hakkında Düşünceler, *Dîvân Edebiyatı Yazıları*, (1997). Akçağ Yayınları, Ankara.
- Pala, İskender. (2014). *Dîvân Edebiyatı*. 17. Baskı. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Saraç, Yekta (2019). *Klasik Edebiyat Bilgisi Biçim-Ölçü-Kafiye*. Gökkuşbu Yay.
- Şemseddin Sami (1986). *Kâmus-ı Türkî*. İstanbul: Endurun Kitabevi.
- Şener, Halil İbrahim. (1986). *Türk Dîvân Edebiyatında Na't ve Bazı Na't Mecmuaları*, Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı 3, ss. 147-160.
- Yeniterzi, Emine (1993). *Dîvân Şiirinde Na't*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Yeniterzi, Emine (2002). *Türk Edebiyatında Na'tlara Dair*. Türkier, (Ed.) H.C. Güzel, C. 11. ss. 762-767, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- Yıldız, Enes. (2020), *Remzî'nin Fehmînâme'sinde Na't-ı Şerif*, *Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl: 5, Sayı: 10, Güz 2020.

Ek: Râbî Dîvânı'nda Bulunan Naatların Tıpkıbasımı:







NEV'Î'NİN ŞİİR ANLAYIŞI

NEV'Î'S UNDERSTANDING OF
POETRY

Dr. Veysi TURAN



Milli Eğitim Bakanlığı. turanveysi78@gmail.com

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 04.12.2020
Kabul Tarihi: 04.12.2020
Yayımlanma Tarihi: 30.12.2020
Sayı: 4
Sayfa: 277-295

Article Information: Research Article
Received Date: 04.12.2020
Accepted Date: 04.12.2020
Date Published: 30.12.2020
Volume: 4
Page: 277-295

Atıf / Citation

TURAN, V. (2020). Nev'î'nin Şiir Anlayışı. *International Journal of Filologia*, 3 (4), 277-295.

TURAN, V. (2020). Nev'î's Understanding of Poetry. *International Journal of Filologia*, 3 (4), 277-295.

Dr. Veysi TURAN

NEV'Î'NİN ŞİİR ANLAYIŞI

Nev'i's Understanding Of Poetry

ÖZ

Klasik Türk şiirinin şiir ve şair anlayışı diğer bir ifadeyle poetikası ile ilgili çalışmalar, Tanzimat döneminde başlamıştır. Cumhuriyet döneminde hızlanarak devam eden bu çalışmalar günümüzde de devam etmektedir. Divan şiirinde dönemin şartları içerisinde poetika ilgili müstakil eserler yazılmamıştır. Şairlerin çok az bir kısmı şiir ve şair anlayışı ile ilgili düşüncelerini divanlarının ön sözlerinde ifade etmişlerdir. Şairlerin büyük bir çoğunluğu ise şiir ve şair ile görüşlerini kasidelerin fahriye bölümlerinde, gazellerin mahlas beyitlerinde ve manzumelerinin muhtelif kısımlarında ifade etmişlerdir. Şairler, bu kısımlarda şiir sanatı, kendilerinin bu konudaki yetenekleri ve diğer şairler hakkındaki görüşlerini dile getirmişlerdir. Nev'î, şiir ve şair ile ilgili görüşlerini kasidelerinin fahriye bölümlerinde, gazellerin mahlas beyitlerinde, manzumelerinin muhtelif kısımlarında ve *Sinan Paşa'ya Mektup* adlı mensur eserinde dile getirmektedir. Nev'î, Divanında en fazla şiir kelimesine yer vermiş, ayrıca bu kavram yerine nazım, söz, nutk, gazel, güftar, kelâm, lafz vb. kelimeleri kullanmıştır. Şiirlerine ise gül, cevher/güher, âb-ı hayât, tütü, deniz, fidan, altın, kılıç vb. unsurlara benzetmiştir. Nev'î, şiirlerinin âb-dâr, garrâ ve rengîn olduğunu, diğer şairlerin şiirlerine kıyaslanamayacak derecede güzel olduğunu belirtmektedir. Ayrıca şiirlerinin akıcı, zarif ve eda ile süslü olduğunu, şiirlerinin nazire yazılamayacak kadar güzel ve orijinal olduğunu belirtmektedir. Sözlerinin ise âşıkâne olduğunu, sihir gibi etkili olduğunu ve mucizevi özellikler gösterdiğini belirtmektedir. Birçok tezkire yazarının üzerinde ittifak ettiği konulardan biri de Nev'î'nin âlim bir şair olduğudur. Bu durum, Nev'î'nin şiir ve şair konusundaki değerlendirme ve eleştirilerini daha da anlamlı kılmaktadır. Bu çalışmada, XVI. yüzyılın önemli şairlerinden Nev'î'nin Divanında bulunan şiir anlayışı ile ilgili beyitlerden ve "*Sinan Paşa'ya Mektup*" adlı mensur eserinden yola çıkılarak şairin poetikası belirlenmeye çalışılmıştır. Çalışmada, şairin şiir karşılığında kullandığı kelimeler, şiir anlayışı, şiirin belli başlı özellikleri, şiir ile ilgili benzetmeler, şiir ve şiirine yaptığı değerlendirmeler, dönemin şiir ortamı ve bu ortam hakkındaki eleştirileri belirlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk şiiri, poetika, Nev'î, şiir, şiir anlayışı.

ABSTRACT

Studies on poetry and poet understanding of classical Turkish poetry, in other words, poetics, started in the Tanzimat period. These works, which continued rapidly in the Republic period, continue today. In Divan poetry, independent works related to poetics were not written within the conditions of the period. Very few of the poets express their thoughts about poetry and poet understanding in the forewords of their divans. Most of the poets, on the other hand, expressed their opinions with poems and poets in the "fakhriyye" (a poem expressive of pride and glory) sections of "qasides" (odes), in the "makhlas" (pseudonym) couplets of ghazals and in various parts of their poems. In these parts, the poets expressed their views on the art of poetry, their talents on this subject and other poets. Nev'î expresses his views on poetry and the poet in the "fakhriyye" parts of his "qasides", in the "makhlas" couplets of ghazals, in various parts of his poems, and in his prose work named Letter to Sinan Pasha. Nev'î mostly included the words of poetry in his Divan, and instead of this concept, he used verse, word, speech, gazel, lyrics, kalam, word etc. He included the elements such as rose, gem / jewel, water of life, parrot, sea, plant, gold, sword, etc. in his poems. Nev'î states that his poems are aqueous, nice and colorful, that they are incomparably beautiful to the poems of other poets. Also, he states that his poems are fluent, elegant and decorated with flair, and that his poems are too beautiful and original to be written in verse. He states that his words are in love with him, effective like magic and show miraculous properties. One of the issues that many biographers agree on is that Nev'î is a scholar poet. This situation makes Nev'î's assessment and criticism about poetry and poet more meaningful. In this study, XVI. the poet's poetics were tried to be determined based on the couplets related to the understanding of poetry in the Divan of Nev'î's, one of the important poets of the century, and his prose work named Letter to Sinan Pasha. In the study, the words used by the poet in exchange for poetry, his understanding of poetry, the main features of the poem, the metaphors of poetry, his evaluations of poetry and poetry, the poetry environment of the period and his criticisms of this environment were tried to be determined.

Keywords: Classical Turkish poetry, poetics, Nev'î, poetry, poetry understanding.

Giriş

Asıl adı Yahya olan 16. yüzyıl Klasik Türk şiirinin önemli isimlerinden olan Nev'î, H. 940/M. 1533-34 yılında Malkara'da doğmuştur. Tasavvufî konularda yetkin olan babasından ilk eğitimini alan şair, 1550 yılında İstanbul'a giderek medrese öğrenimine başlamıştır. Önce Davutpaşa medresesinde Karamanlı Ahîzâde Ahmed Efendi ve Sahn'da kardeşi Mehmed Efendi'den dersler almıştır. Nev'î, Mehmed Efendi'nin medresesinde eğitim aldığı esnada, dönemin önemli şairlerinden Hoca Sadeddin(ö.1599), Bâkî (ö.1600), Üsküplü Vâlihî (ö.1599),Karamanlı Muhyiddin (ö.1595?), Hüsrev-zâde (ö.1592), Remzî-zâde (ö.1597-1598), Edirneli Mecdî (ö. 1590-1591), Cevrî (ö.1586) gibi dönemin on dört şairi toplandığı için burası âdeta bir şairler meclisi halini almıştı. Nev'î, birçok medresede müderrislik yaptıktan sonra III. Sultan Murad tarafından Şehzâde Mustafa'nın hocalığına getirilmiştir. Şair, 1599 yılında vefat etmiştir (Sefercioğlu 2007: 52-54; Diriöz 1977: 83-84).

Nev'î, klasik Türk şiirinin zirveye ulaştığı 16. yüzyılın önemli şairlerindedir. Şiirlerinde sanat kaygısı gütmeyen Nev'î, tasavvufî unsurların yanında dönemin millî kültürünü, halkın kullandığı deyim ve atasözlerine sıklıkla yer vermiştir. Âlim bir şair olan Nev'î'nin kasidelerinde dil, gazellerine nispeten süslüdür. Kaynaklar, şairin tasavvufa uygun bir yaşam sürdüğünü belirtirler. Sultan III. Murad'ın yakın ilgisini görmesine rağmen tevazuu elden bırakmamış ve padişah dışında hiç kimseden yardım kabul etmemiştir. Tasavvuf terbiyesi sayesinde dünyadan ziyade ahireti düşünen bir yapıya sahip olan şair, mal ve mülke önem vermemiştir. (Sefercioğlu 2007: 52-54, Diriöz 1977: 86).

Nev'î'nin en önemli eseri divanıdır. *Divanın* İstanbul kütüphanelerindeki mevcut nüshaları ve Abdullah Öztemiz Hacıtahiroğlu nüshası ve şiir, nazire mecmualarının karşılaştırılması sonucunda elde edilen tenkitli basımı yayımlanmıştır. Mertol Tulum ve M. Ali Tanyeri tarafından yayımlanan bu eserde 58 kaside, 1 tarih, 1 mesnevi, 4 terki-i bend, 4 terci'-i bend, 1 müsemmen, 2 müseddes, 559 gazel, 82 mukatta, 11 rubai ve 17 müfred yer almaktadır (Sefercioğlu 2007: 52-54, Sefercioğlu 2001:2). Tasavvufî konuları ele alan ve küçük bir mesnevi olan *Hasb-i Hâl*, Nev'î'nin manzum türde yazmış olduğu eserlerindedir. Manzum türde yazılan bir diğer eser olan *Terceme-i Hadis-i Erbain* ise şairin H.977/M.1569-70 yılında yazmış olduğu bir eserdir. Şair, bu hadisleri konuları bakımından 4 bölümde toplanmış ve her hadisi bir kıt'ayla tercüme etmiştir (Sefercioğlu 2001:2, Diriöz 1977: 89).

"*Sinan Paşa'ya Mektub*", Nev'î'nin mensur tarzda yazdığı eserlerinden biridir. Şairin dönemin sadrazamlarından Sinan Paşa'ya yazdığı bu mektup, özel mektup türünün güzel örneklerinden biridir. Görevinden azledilen Nev'î, bir bayram günü paşadan bir beklenti içerisinde olup onu ziyaret eder. Bu görüşme esnasında Sinan Paşa onu asık bir suratla karşılayarak "Şair ehl-i ilim olmaz." der. Bu söz, şairi derinden yaralar. İlk anda bu söze nasıl bir tepki verdiği bilinmiyor. Daha sonra Nev'î, bu konudaki duygu ve düşüncelerini Sinan Paşa'ya bir mektupla bildirmiştir. Nev'î, bu mektupta yer yer sert eleştirileri de içine alacak şekilde Sinan Paşa'ya gerekli cevabı vermiştir. Nev'î, mektupta Sinan Paşa'nın huysuz, cimri ve asık suratlı davranışlarını alaya almıştır. Aynı zamanda şair, paşanın bilgisizliğini ima eden ve çevresindeki ulemanın seviyesizliğini ifade eden cümlelere de yer verir. Daha sonra sadrazamın kendisine söylediği sözden duyduğu

hayal kırıklığını ifade eden Nev'î, mektubun büyük bir bölümünde ise şiirin ilimle bağlantısı üzerinde durur. Şair, birçok yönden şiiri savunur. Öncelikle şiirin sözlük anlamının “ilim” olduğunu dolayısıyla şiirin ilimle bağlantılı olduğunu ifade eder. Daha sonra konuyla ilgili birçok örnek vererek şiirin insan yaratılışına uygun olduğunu, ayet ve hadislerin de şiire onay verdiğini belirtir(Kortantamer 1991: 215-222).

Nev'î'nin mensur tarzda yazdığı başka eserleri de bulunmaktadır. Muhyiddin-i Arabî'nin “*Fusûsü'l Hikem*” eserinin tercümesi olan “*Keşfü'l-hicâb min vecchi'l-kitâb*” adlı eser bunlardan biridir. Bu eser ilk peygamber olan Hz. Âdem'den başlayıp son peygamber Hz. Muhammed'e kadar gelen 27 peygamberden dolayı 27 bölüm olarak düzenlenmiştir. Eser, tasavvufî konularda görüş farklılığı olan birçok konuyu işlemiştir. Mensur bir diğer eser olan “*Netâyicü'l-fünûn ve mehâsinü'l-mütûn*” adlı eser ise birçok kütüphanede yazma nüshaları bulunan bir eserdir. Hacimce küçük olup ansiklopedik bir yapıya sahip olan bu eser içerisinde on iki fenne ait bilgileri içermektedir. Nev'î'nin bunun dışında “*Nevâ-yı Uşşâk, Faslun fi fazileti'l-ışk, Fezâilü'l-vüzerâ ve hasâilü'l-ümerâ, Risâle-i Şikâyet-i Rûzîgâr, Tercüme-i Münşeat-ı Hâce-i Cihân*” gibi mensur eserleri de vardır. (Sefercioğlu 2007: 52-54, Sefercioğlu 2001:2).

Poetika, edebi bir terim olup şairlerin şiirlerini oluştururken bağlı buldukları şiirsel görüş ve kuralların tümüne verilen isimdir.¹ Türk edebiyatında büyük ölçüde 1880'li yıllardan sonra şiir sanatı üzerine düşünme faaliyetleri ortaya çıkmaya başlamıştır. Türk şairleri, özellikle Tanzimat'tan sonra şiir ve edebiyatın her konusu üzerinde düşüncelerini dile getirmeye başlamışlardır. Tanzimat ile başlayan divan şiirinin poetik yapısıyla ilgili çalışmalar, Servet-i Fünûn döneminde devam etmiş, Cumhuriyet döneminde daha da hızlanan bu çalışmalar, günümüze kadar devam etmektedir. Buna rağmen divan şiirinde binlerce şair ve onların eserleri dikkate alındığında bu alanda yapılan çalışmaların son derece yetersiz olduğu anlaşılmaktadır (Coşkun 2011: 57-58; Öztoprak 2005:104).

Divan şairleri, Fuzuli hariç, kendi sanatları üzerinde bir araştırmacı ve teorisyen gibi düşünmemişlerdir. Fuzuli, Türkçe ve Farsça divanlarının mukaddimeleri başta olmak üzere birçok edebi eserinde şair, şiir ve edebiyata dair düşüncelerini ortaya koymuştur. Divan şairleri, divanlarının genelinde veya şiirlerinin arasına serpiştirilmiş tarzda kendi poetik düşüncelerini ortaya koymuşlardır. Şairler, şiir ve şair ile ilgili görüşlerini daha çok kasidelerin fahriye bölümleri ile gazellerin

¹ Şiir ve şair anlayışı hakkında yapılan bazı çalışmalar için bkz. Erkal, Abdulkadir (2009), *Dîvân Şiiri Poetikası (17.Yüzyıl)* Ankara: Birleşik Yayınları; Kaya, Bayram Ali (2012), “Necâtî Bey’in Şiir Anlayışı”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 27: 143-218; Kaya, Bayram Ali (2016), “Necâtî Bey’in Şair Anlayışı”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 34: 149-214; Doğan, Muhammet Nur (2002), *Klâsik Edebiyatımızda Sanat ve Şiir Felsefesi (Poetika)*, Eski Şiirin Bahçesinde, İstanbul: Ötüken Neşriyat; Öztoprak, Nihat (2006), “Rûhî'nin Şair Anlayışı”, *Osmanlı Araştırmaları*, XXVIII: 93-122; Gümüş, Kudret Safa (2017), “Filibeli Vecdî'nin Poetikası”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 10, Sayı 48, s.74-81; Gümüş, Kudret Safa (2019), “Yûsuf Hakikî Baba'nın Şair ve Şiir Anlayışı”. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (46): 153-177; Ekici, Hasan (2020), “Karamanlı Nizâmî'nin Şair ve Şiir Hakkındaki Mülâhazaları”. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (49): 177-195.

mahlas beyitleri ve kıt'alarda dile getirmişlerdir. Belli bir edebi geleneğe bağlı olan divan şairlerinin poetika türünde eserler yazmalarına ihtiyaç da yoktu (Öztoprak 2005: 103; Coşkun 2011: 58-59; Kaya 2012: 148).

Divan şiirine yöneltilen eleştirilerin başında, divan şairlerinin kendi dönemlerine ait şairleri ve şiirleri değerlendirmeye tabi tutmamalarıdır. Başka bir deyişle divan şiirinde tenkidin olmadığıdır. Bu görüşü savunanlar, şairlerin şiirlerini oluştururken hiçbir yenilik kaygısı içerisinde olmadıklarını ifade etmişlerdir. Divan şiirine yöneltilen bu haksız eleştirinin sebebi, metinlerin yeterince incelenmemesi ve batılı tarzda bir tenkit ve poetika aranmasından kaynaklanmaktadır. Başlı başına bir tür olarak gelişmemiş olsa dahi neredeyse bütün divan şairleri, şiirlerinde poetik ifadelerle yer vermişlerdir. Hemen her şair bu geleneğin şartları içerisinde şiir, şair ve şairlik hakkında düşüncelerini ortaya koymuşlardır. Şairler, poetik düşüncelerini anlattıkları bu kısımlarda şiirin özelliklerinden, biçim ve anlam özelliklerinden, toplumdaki etkisinden, tazelik ve saflığından; şairde bulunması gereken bilgidен, aşktan, şairin toplum ve devlet adamlarıyla ilişkilerinden söz etmişlerdir (Arı 2005: 52; Öztoprak 2005: 103).

Divan şairleri poetik görüşlerini ve tenkitlerini şüara tezkirelerinde, divan ve divançelerin önsözlerinde, bazı bölümleri edebi tenkit özelliği taşıyan eserlerde, tarih, edebiyat tarihi ve belagat kitaplarında dile getirmişlerdir. Bunlardan tezkireler, özellikle mukaddimelerinde poetikaya dair konuları ele alırlar. Divan dibaceleri ise şairlerin kendi poetik düşüncelerini ortaya koymaları bakımından tezkirelerden daha fazla önem taşımaktadırlar. Çünkü divan dibaceleri, şairlerin şiir ve şair anlayışı, diğer şairler hakkındaki değerlendirmeleri ve şiirden anlamayanlar hakkında görüşlerini ifade etmeleri bakımından büyük önem taşımaktadırlar (Arı 2005: 53; Üzgör 1990: 26). 16. yüzyıl şairi olan Nev'î'nin şiir ve şiirler ilgili görüşleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Şiirlerinin Belli Başlı Özellikleri

Nev'î, "*Sinan Paşa'ya Mektub*" adlı mensur eserinde şiir ile ilgili görüşlerini ifade etmektedir. Nev'î'ye göre şiir, keremlerin hazineleri, savaş ve ziyafetlerin süsüdür. Genellikle İlahi bir ilham ve Allah'ın telkinidir. Şiir aynı zamanda irfanı ve hikmeti içerisinde barındırmaktadır. Nev'î, nazımın değişmez olduğundan kalıcılığı sağladığını dolayısıyla nazımın nesirden üstün olduğunu belirtmektedir (Kortantamer 1991: 223).

1.1. Âb-dâr'dır.

Âb-dâr kelimesi sözlüklerde taze, parlak, sulu, güzel, hoş, halâvetli, akıcı, nükteli, bereketli bitki ve memnuniyet verici gibi anlamlarda kullanılan Farsça bir terktir. Şairler, aynı zamanda âb-dâr kelimesini kılıç, meyve, cevâhir kelimeleriyle birlikte sıfat olarak kullanmışlardır. Klâsik şiirin tenkit terminolojisinde kullanılan önemli terimlerden olan bu kelime, şairlerin şiirlerinde ve tezkirelerde şiirin değerlendirildiği bölümlerde şiiri nitelemek için kullanılmıştır. Şairler, âb-dâr sıfatını aynı zamanda sevgilinin dudağı, beni, dişi gibi güzellik unsurlarıyla birlikte de kullanmışlardır (Açıkgöz 2000: 15; Kaya 2012:170-171). Nev'î, gazellerinin mana denizi olduğunu yani birçok anlamı barındırdığını ifade etmektedir. Şair, aynı zamanda gazellerinin bilindik sözleri barındırdığını ve sözlerinin etkileyici olduğunu belirtmektedir:

Nev'î'nün oldı bahr-i ma'ânî gazelleri

Elfâz-ı âşinâ güher-i âbdârdur (G.71/5)

Klasik Türk şiirinde âb-dâr kelimesinin mücevher kelimesiyle birlikte kullanıldığı bilinmektedir. Nev'î, bu beyitinde “güher-i âb-dâr” kelime grubunu parlayan inci; etkileyici söz anlamında kullanmıştır. Şair aynı zamanda kendi gazellerini denizlerde bulunan parlayan incilere benzetmektedir.

1.2. Garrâdır, rengindir.

Klasik Türk şiirinde şairler kendi şiirlerini övmek için bazı sıfatlar kullanmışlardır. İncelediğimiz Nev'î *Divâm*'nda da bu durum söz konusudur. Şair, kendi şiirlerinin güzelliğini ifade etmek için garrâ, rengîn vb. ifadeler kullanmaktadır.

Garrâ, rûşen, rengîn, selis gibi unsurlar, esasında birer edebiyat terimi olmayıp poetik değerlendirmelerde mecaz anlamlarıyla kullanılan kelimelerdir. Rengîn kelimesi renkli, revnaklı, hoş, parlak, latîf anlamlarının dışında sıfat olarak kullanıldıkları durumlarda orijinal düşünce gibi anlamlarda da kullanılabilir. Bununla beraber birçok araştırmacı, sıfat olan garrâ, rûşen vb. kavramlarla neyin kastedildiğini ve bunların belirttikleri poetik anlamı kesin bir şekilde söylemenin mümkün olmadığını ifade etmişlerdir (Tolasa 1982: 39-40; Kaya, 2012:173). Şair, papağan yaradılışlı olduğunu belirtip güzel bir gazel söylediğini dolayısıyla bundan sonra değersiz, kötü öten kuşların ötmemesi gerektiğini ifade etmektedir:

Nev'iyâ şimden girü her mürğ-ı nâçiz ötmesün

Tût-i tab'um terennüm kıldı bir garrâ gazel (G.294/6)

Nev'î, kendisinin papağan yaradılışlı olduğunu ve çokça şiir söyleme yeteneğini sahip olduğunu belirtmektedir. Ayrıca rakiplerini de “mürğ-i nâçiz” yani değersiz, kötü öten kuşlara benzetmiştir. Kendisinin güzel şiirler söylediği için ragbet edildiğini dolayısıyla diğer kötü öten kuşlara benzettiği şairlerin susması gerektiğini ifade etmiştir.

Mercan, bir el şeklini andıran girintili çıkıntılı kırmızı bir deniz hayvanıdır. Şair, kırmızı bir tarzda yazılan mektup ile kırmızı renkte olan mercan arasında benzerlik ilgisi kurmuştur. Nev'î, kırmızı renkle yazılan renkli, farklı tarzdaki hoş şiirlerinin her birisinin şiir denizindeki mercan pençesi gibi olduklarını ifade etmektedir:

Sürh ile mektûb olan eş'âr-ı rengînüm benüm

Her birisi bahr-i nazmun pençe-i mercândur (G.91/4)

1.3. Diğer şairlerin şiirleriyle kıyaslanamayacak derecede güzeldir.

Nev'î, nasıl ki Hz. İsa'nın nefesi ile eşğin sesi karşılaştırılmazsa aynen öyle de kendi şiirlerinin de şairlik iddia eden rakiplerinin şiirleriyle karşılaştırılmayacağını, şiirlerinin onların şiirlerinden üstün olduğunu ifade etmektedir:

Şi'rüme hergiz 'adil olmaz kelâm-ı müdde'î

Nisbet olunmaz dem-i 'İsî ile âvâz-ı har (K.12/88).

Şair, sözlerinin mucizevi özellikler taşıdığını ancak düşmanlarının kendi şiirlerini sihir ve efsun saydıklarını belirtmektedir:

Sözüm mu 'ciz-i nakddür gerçi ağyar

Sayarlar anı mahz-ı efsûn-ı sâhir (K.57/17)

Nev'î, rakiplerinin şiirlerini sağana, kendi şiirlerini ise saf amber kokusuna benzettirir. Şair, nasıl ki soğan kokusu ile saf amber kokusu karşılaştırılmıyorsa aynen öyle de şiirlerinin de rakip şairlerin şiirleri ile karşılaştırılmayacak tarzda güzel olduğunu ifade etmektedir:

Benüm sen nazmumu iller kelâmına kıyâs itme

Piyaz ile kaçan bir ola bûy-i 'anber-i sara (K.4/17)

1.4. Şiir desteklediği ölçüde değeri artmaktadır.

Klasik Türk şiiri döneminde sanat ve ilim dünyasını bilen yöneticilerin ilim ve sanat eserlerini desteklediği ve teşvik ettiği bilinen bir gerçektir. O dönemde birçok şair, dönemin yöneticileri özellikle padişahlar tarafından ödüllendirilmiştir. Şairler, eserlerini tanıtmaya yeteneği ve dönemin idarecilerine beğendirme karşılığında himaye edilmişlerdir. O dönemde şair ve yazarlara para, rütbe, bürokratik mevki, ev, değerli elbise vb. tarzlarda ihsanlarda bulunulmuştur (Kalkışım 2003: 108; Kaya 2012: 182). Klasik Türk şiiri geleneğinde şairler, padişah ve diğer devlet yöneticilerine bizzat şiir ve eser sunarak onların maddi ve manevi desteklerini kazanmaya çalışmışlardır. Bu geleneğe özellikle padişahın takdir ve beğenisini kazanmak son derece önemlidir. Çünkü padişah sadece şairleri maddi anlamda destekleyen kişi değil; aynı zamanda bunları kime yapacağını da iyi bilen değerliyi değersizden ayırabilen bir kişidir (Tolasa 1982: 41; Kaya 2012: 182).

Dönemin önemli paşalarından Siyavuş Paşa'ya sunulan bir kasiden alınan aşağıdaki beyitte Nev'î, çağdaşı Baki'nin dönemin padişahı Kanuni Sultan Süleyman'ın lütfu sayesinde döneminin İranlı şairi Selman gibi bir üne kavuştuğunu ifade etmektedir. Dolayısıyla kendisinin de İranlı şair Zahir gibi bir üne kavuşması için desteklenmesi gerektiğini ifade etmektedir:

Nev'î'ye lutf it mu'în ol kim Zahîr-i vakt ola

Bâkî'yi lutf-ı Süleyman itdi Selmân-ı zamân (K.37/36)

1.5. Sihir gibi etkilidir; mucizevi özellikler gösterir.

Klasik Türk şiirinde şairler, kendileri için sâhir, câdû, sihr-âferin gibi ifadeler kullanmışlardır. Birçok beyitte bu kelimeler mucize ve i'caz gibi kavramlarla birlikte kullanılmıştır. Ayrıca şairler, şiirlerini bir yönden âyetlere benzetirken diğer taraftan onları efsûn, sihir, Hârûtistân ve sihr-i helâle benzetmişlerdir (Akkuş 1993: 240; Coşkun 2011: 72-73). Söz, Klasik Türk şiirinde ilahi kelâmın varlığın başlangıcını oluşturması yönüyle kutsal kabul edilmiştir. Hem tezkire yazarları hem şairler, şiir ve şairlik anlayışlarıyla ilgili olarak "vahiy, mucize ve sihir"

kavramlarına sıkça yer vermişlerdir. Şairler sözü bazen vahiye, bazen de sihir ve büyüye benzetirler. Şairler de sihirbaz veya büyücü olarak tarif edilir (Avşar, 2007: 166, 175; Karaman 2015: 1514-1515).

Şair, sevgilinin yanağı ve ağzı hakkında sihirli sözler sarf ettiğini bu durum karşısında gülün büyük bir hayranlıkla sözlerini dinlediğini, goncanın da hayretinden ağzını açmadığını belirtmektedir:

Dehen ü 'arızı vasfında ne sihr itdi sözüüm

Gül kulak tutdı kalup goncalar açmadı dehân (K. 11/21)

Şair, başkalarının sözlerini büyücü sihri gibi gördüklerini hâlbuki sözlerinin sermaye mucizesi olduğunu ifade etmektedir:

Sözüm mu 'ciz-i nakddür gerçi ağyar

Sayarlar anı mahz-ı efsûn-ı sâhir (K.57/17)

1.6. Âşıkânedir.

Nev'î, sözlerinin aşktan duyulan mutluluğu, acıyı, kederi; sevgilinin güzelliğini anlatacak tarzda olduğunu dolayısıyla sanat ehli olan insanların sade olan şiirlerini beğenmemelerini önemsemediğini ifade etmektedir:

Bu sâde nazmı ehl-i sanayi' begenmese

Nev'î ne gam bizüm sözüümüz 'âşıkânedür (G.100/5).

1.7. Akıcıdır, zariftir, edâ ile süslüdür, nazire yazılamayacak kadar güzeldir.

Şair, bir gün deniz gibi sussa dahi şiirlerinin akarsu gibi olan gönüllerde devamlı olarak söylenmeye devam edeceğini belirtmektedir:

Şimdi ben deryâ-sıfat hâmûş olursam 'âkıbet

Cüy-veş dillerde bu nazm-ı revânım söylenür (G.128/3)

Şair, kendisinin şiir gelinine üslup süsü vererek şiir ehline Selman tarzını unutturduğunu belirtmektedir. Yani şair, şiirine öyle bir süs vermiş ki şiirden anlayanlara İranlı şair Selman'ın üslubunu unutturmuştur (Turan 2020: 51).

Nev'î 'arûs-ı şî're virüp zîver-i edâ

Nazm ehline unutdura Selmân revişlerin (G.319/5)

Nev'î şiirlerini ve düzyazılarını sihir ile efsûn etmiştir; dolayısıyla şiirleri nazîre yazılamayacak kadar güzeldir:

Nazm u nesrin sihr ile efsûn ider Nev'î velî

N'eylesün amma eser sıdk ile îmânuñdadur (K.24/22)

1.8. Orijinaldir.

Klasik Türk şiirinde şairlerin üzerinde durup önem verdiği önemli hususlardan biri, şiirde yeni, farklı ve orijinal bir söyleyiş yakalayabilmektir. Bu yenilik hareketi Türkî-i Basit ile başlamış olup genellikle şiirin mana ve üslup özellikleriyle sınırlı kalmıştır. 17. yüzyıla gelindiğinde Nâbî ve Nef'î gibi usta şairler farklı bir şiir tarzının oluşmasına öncülük ederler. Bu şairler şiirde, kelime seçimi, söyleyiş ve konulara etki etmeye başlar. Şiirde ortaya çıkan yenilik arayışı ve özgün olma yaklaşımı birçok divan şairinin üzerinde durduğu hususlardandır. Divan şairlerinin birçoğu şiirlerinde yenilik ve tazelik olduğunu belirtmektedirler (Macit, 2011: 39; Toprak 2017: 410). Şair, şiir içinde özgün bir tarz icat ettiğini ve Anadolu'yu İran şiirini taklit etmekten kurtardığını belirtmektedir:

Nev'iyâ nazm içre icâd eyledün bir tarz-ı hâs

Rûm'ı kurtardun 'Acem eş'ârına taklîdden (G.349/7)

Şair, daha önce söylenmemiş olan özgün anlamların temiz yaradılışlı şairlik kudreti varken yabancılara yüzünü göstermediğini ifade etmiştir. Yani şair, daha önce söylenmemiş, orijinal anlamları şairlik gücü sayesinde kendisinin söyleyebileceğini rakiplerinde ise şairlik gücü olmadığını için bunları söyleyemeyeceğini ifade etmektedir:

Kimseye ebkâr-ı ma'nâ 'arz-ı dîdâr eylemez

Tab'-ı pâküm var iken agyâra nâ-mahrem gibi (G.476/4)

1.9. Hz. İsa'nın nefesi gibi etkilidir.

Klasik Türk şiirinde şairler, kendilerini bazen peygamberlere de benzetmektedirler. Hz. İsa, Allah'ın verdiği güç ve müsaadeyle birçok mucize gerçekleştirmiştir. Ölülerini diriltme, hastaları iyileştirme, körlerin gözünü açma bunlardan bazılarıdır. Şairler de şiirleriyle bir yandan kelimelere diğer yandan ölü gönüllere canlılık verdikleri ve toplumu bilgili, duygulu, dinamik bir topluluk haline getirerek topluma ruh verdikleri için kendilerini Hz. İsa'ya benzetmişlerdir (Öztoprak 2006: 107).

Hz. İsa nefesiyle ölüleri diriltme mucizesine sahiptir. Şair kendi şiirlerinin de Hz. İsa'nın nefesi gibi insanlar üzerinde etkili olduğunu ifade etmektedir. Nev'î, sözlerinin hoşluğu ile Hz. İsa'nın nefesi arasında benzerliğin olduğunu fakat bunu rakiplerinin idrak edemediğini ifade etmektedir:

Lutf-ı suhanumdan ola zâhir dem-i İsi

Fehm eylemeye müdde'î-i har ne dimekdür (G.127/5)

1.10. Renkli manalar barındırır ve mana cevherleri saçar.

Şair, güzel ve renkli anlamlar içerdiği için şiirini süt ve şekerle beslenen bir tabiat çocuğuna benzetmektedir:

Şi'r-i Nev'î hüsn-i nazm u ma'nî-i rengîn ile

Şîr ü şekker birle beslenmiş tabî'at-zâdedür (G.152/5)

Şair, akarsuyun içinde mücevher olduğu gibi kendi sözlerinin içinde de mana cevherleri olduğunu böylece şiirlerinin akarsu gibi mana cevherleri saçtığını belirtmektedir:

Âb-ı revân içinde güher görmek isteseñ

Nev'î sözinde ma'nî-i cevher-feşânı gör (G.64/5)

2. Nev'î'nin Şiirleriyle İlgili Teşbihler

Sözün gücünü arttırmak için aralarında ilgi bulunan iki kavramdan nitelikçe güçsüz olanı nitelikçe daha üstün olana benzetme sanatı olan teşbih, divan şiirinde en çok rağbet edilen sanatlardandır. Divan şairlerinin hemen hemen hepsi bu sanattan faydalanmışlardır. Nev'î, incelediğimiz *Dîvân* adlı eserinde teşbih sanatını sıkça kullanmaktadır (Ekici, 2017: 24). Şair, şiirlerini Hz. İsa'nın nefesi, gevher, güher, gül, âb-ı hayât, tûtî, deniz, altın, kılıç gibi farklı unsurlara benzetmiştir

2.1. Şiir- Hz. İsa'nın nefesi

Allah'ın verdiği güç ile Hz. İsa'nın ölüleri diriltme, kör olanların gözlerini açma, hastaları iyileştirme gibi mucizeleri vardır. Şairler de ölü ruhları uyandırma, ölü harfleri anlamlı hale getirme, ölü gibi yaşayan insanları canlandırma gibi yeteneklere sahiptirler. Şairler, bu yönlerden kendilerini Hz. İsa'ya benzetmişlerdir (Öztoprak 2006: 106-107). Nev'î, nasıl ki Hz. İsa'nın nefesi ile eşeğin sesi karşılaştırılmıyorsa aynen öyle de iddiacının sözleriyle benim şiirlerim de karşılaştırılamaz. Şair, kendi sözlerini Hz. İsa'nın sözlerine benzetmiş; rakiplerinin sözlerini ise eşeğin anırmasına benzetmiştir:

Şi'rüme hergiz âdil olmaz kelâm-ı müdde'î

Nisbet olunmaz dem-i 'İsî ile âvâz-ı har (K.12/88)

Şair, sözlerini Hz. İsa'nın sözlerine benzetmiştir. Ayrıca sözlerinin Hz. İsa'nın sözleri kadar etkileyici olmasına rağmen sözlerine fazla rağbet edilmemesinden şikâyet etmektedir (Turan 2020: 47).

Şi'rümüz nutk-ı Mesîhâ iken almaz eline

Âh elinden sözüümüz ol yed-i beyzâ tutmaz (G.173/4)

2.2. Şiir-Gül, gül-i sad-berg, gül goncası

Divan şiirinde gül; rengi, kokusu, güzel görünüşü ve zarafeti sebebiyle şairler tarafından beğenilmiş ve güzel şeyler ona benzetilmiştir. Verilen değerden ötürü gül; ellerde, saçlarda, yakalarda, sarığın köşesinde ve başlarda taşınmıştır. Sevgilinin yüzü, yanağı, ağzı, kulağı, göğsü, elleri güle benzetilmiştir. Hatta sevgilinin teri gül kokmakta ve elbisesinde gül desenleri bulunmakta ve başında gül takılıdır. Bu özelliklerinden dolayı sevgili, her tarafı güllerle dolu bir gül bahçesini andırmaktadır (Öztoprak 2005:110). Şair, şiirlerinin tomarını sarığın kenarına sokulan zambak goncası ile birkaç tane güle benzetmektedir:

Şi'rümün tûmârı Nev'î gûşe-i destârda

San sokulmuş gonca-i zanbakla birkaç dâne gül (G.281/6)

Eskiden sarıgın göz alıcı bir şekilde olması için özellikle hanımlar, sarıgın kenarına karanfil, gül, sümbül, lale, menekşe vb. çiçekler takarlardı. Divan şiirinde şair, bazen sevdiğini bir güle benzetmektedir. Eskiden gülün sarıgın kenarına takılması âdeti, sevgiliye verilen değeri ve itibarı ifade etmekteydi (Öztoprak 2010:145).

Nev'î, şiirlerini yüz yapraklı bir güle benzetmiştir. Şair, şairlik yaradılışının bahçesinden yüz yapraklı gülü kopartıp onu insaf ehline değerli bir armağan olarak sunduğunu ifade etmektedir:

Bâg-ı tab'umdan kopardum bu gül-i sad-bergi ben

Sundum insâf ehline bir yâdigâr-ı mu'teber (K.12/96)

Şair, şiirlerinin sabah rüzgârı gibi sevgilinin gül goncasına benzeyen kalbinin açılmasına sebep olduğunu belirtmektedir:

Mâ'ilitse kalbüni n'ola nevâsı şî'rümün

Gonca-i güldür sabâ esdükçe eyler iltifat (G.30/4)

2.3. Şiir- Cevher, güher

Divan şiirinde renkleri, görünüşleri, sertlikleri ve az bulunmalarından ötürü değerli olan cevher, elmas, yakut, la'l, akik gibi değerli madenler, benzetme unsuru olarak da kullanılmıştır. Divan şairleri, değer verdikleri şeyleri bunlara benzeterek onları yüceltmeye çalışmışlardır (Öztoprak 2005:108-109). Nev'î, dönemin paşalarından Şemsi Paşa'ya sunduğu kasideden alınan bu beyitte mücevher gibi olan şiirlerine paşanın rağbet göstermemesine şaşırılmaması gerektiğini çünkü beylerde yüz binlerce tarzda mücevher çeşitleri olduğunu ifade etmektedir:

Kılmasan ragbet aceb mi cevher-i eş'âruma

Çün olur beglerde envâ'-ı cevâhir sad hezâr (K.15/17)

Şair, Sultan III. Murad'dan oğlu Sultan III. Mehmed'e kalan en değerli mirasın cevhere benzettiği yaradılışı olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca şair, söz incisinin sonsuza kadar kaldığını; gümüş ile altının yani dünya malının ise geçici olduğunu ifade etmektedir:

Yeter sen şâha mîrâs-ı peder tab'um gibi cevher

Kalür dürr-i suhan bakî olur sîm-ile zer fânî (K.45/23)

Şair, güzellik denizi içinde inci, mücevher görmek isteyenlerin güzel ve sanatlı sözler söyleyen Nev'î'nin sözlerini dinlemeleri gerektiğini ifade etmektedir:

Bahr-i letâfet içre güher görmek istesen

Nev'î sözünü dinle kelâm-ı edîbi gör (G.61/7)

2.4. Şiir- Âb-ı Hayât

İçeni ölümsüzleştirdiğine inanılan ve kaynağı bilinmeyen bir yerde bulunan bir sudur. Bu suyu ilk olarak Hz. Hızır ve İlyas arayıp bulmuşlar ve içmişlerdir. İskender, yıllarca bu suyu aramış ama bulamamıştır. Ayrıca bu kavram, Doğu edebiyatının en zengin mazmunlarından birini oluşturmaktadır (Onay 2013: 23). Şair, gönlündeki yetenek nehrinin içeni ölümsüzlüğe ulaştırdığına inanılan efsanevi su gibi olduğunu fakat bu hünerin zamanın gam tozuna keder verdiğini ifade etmektedir:

Dilümde nehr-i hüner gerçi 'ayn-ı âb-ı hayât

Virür velik gubâr-ı gam-ı zamâne keder (K.16/38)

2.5. Şiir- Tûtî

Şair, şairlik yeteneği ile papağan arasında benzerlik ilgisi kurmuştur. Şekkeristân şeker kamışı tarlası anlamındadır. Bu beyitte ise şiir meclisi bağlamında kullanılmıştır. Papağan da şair anlamında kullanılmıştır. Sen o kadar güzelsin ki felek aynası senin gibi bir sureti şimdiye kadar göstermemiştir. Aynı zamanda Anadolu'nun şiir meclisi şimdiye kadar senin gibi yetenekli bir şair görmemiştir (Turan 2020: 46).

Ne zâtun gibi gösterdi felek mir'âtı bir sûret

Ne tab'um gibi tûtî gördi Rûm'un şekkeristânı (K.45/20)

2.6. Şiir- Deniz

Divan şairleri, deniz ve deniz unsurları ile ilgili kavramlara şiirlerinde yer vermişlerdir. 16. yüzyılın önemli şairlerinden Nev'î' de şiirlerinde deniz ve deniz unsurlarıyla ilgili kavramlara yer vermektedir. Nev'î'nin gazelleri hem bilindik hem de parlayan inci gibi olan etkili sözler olduğundan mana denizi haline gelmişlerdir:

Nev'inün oldı bahr-i ma'ânî gazelleri

Elfâz-ı âşinâ güher-i âbdârdur (G.71/5)

Şair, kasidesinin hakikatler denizinin engin suları gibi olduğunu ve manasının derinliğinde sırlar incisi ile ibret olduğunu belirtmektedir:

Bu kasîdem lücce-i bahr-i hakâykdur benim

Ka'r-ı ma'nâsında pür lûlû-yi esrar ü 'iber (K.12/77)

2.7. Şiir-Fidan

16. yüzyıl divan şairleri, şiirlerini nihâl, şecer, serv, meyve gibi kavramlara da benzetmişlerdir. Şairler, şiirlerinin zamanla daha da gelişip olgunlaşacağını ifade etmek için "nihâl" kavramını kullanmışlardır. Ayrıca şairlerin bu kavramı kullanmalarının bir diğer sebebi de şiirlerinin yeni bir hava ve eda kazanacağı

düşüncesidir (Bayram 2016: 5). Nev'î, şiiri meyve veren bir fidana; fidanın dallarını ise şiirin mısralarına benzeterek bu dallarda meyve ve yaprakların ortaya çıktığını belirtmektedir:

Bir nahl-i meyve-dâr-ı belâgat durur bu kim

Her şâh-ı mısra 'ında biter berg ü bâr-ı feth (K.10/14)

2.8. Şiir-Altın

Divan şiirinde şairlerin şiirlerini altın vb. unsurlara benzettikleri beyitlerle de karşılaşmaktayız. Örneğin Nev'î aşağıdaki beyitte dinarla sözü karşılaştırıp şiir söylemeyi sevgili yolunda para harcamaya benzetmektedir:

Çün degül vuslat müyesser itme sen dînâr harc

Söz güherdür eyleme ey 'âşık-ı dîdâr harç (G.41/1)

2.9. Şiir-Kılıç

Klasik Türk şiirinde şairler, kılıç, ok, hançer gibi savaş aletlerine şiirlerinde benzetme unsuru olarak yer vermişlerdir. Şairler, bu aletleri genellikle rakip şairlerin kendilerine yöneltilen eleştirilerini kesmek ve iddialarını boşa çıkarmak amacıyla kullanmışlardır. Şairler, bu kavramları kullandıkları beyitlerde şiir alanındaki otoritelerini güvence altına almaya çalıştıkları için otoriter ve tavizsiz bir üslup kullanmışlardır (Bayram 2016: 23). Şair, aşağıdaki beyitte söz söyleyen yaratılışını cevher saçan bir kılıca benzetmiştir:

Takarrüb kesb iderse yaraşur yanında erkânûñ

Ki anuñ tîg-ı cevher-dândur tab'-ı suhân-dânî (K.49/13)

2.10. Şiir-Sâde-rû Güzel

Nev'î, şiirini yüzünde tüy bitmemiş sade görünümle bir güzele; üslubunu ise renkli bir elbiseye benzetmiştir:

Bu şi'rûm sâde-rû bir hûba benzer

Libâsı Nev'iyâ rengîn edâdan (G.48/5)

3. Şiirde Öne Çıkan Belli Başlı Poetik Unsurlar

Klasik edebiyata mensup şairler hem kendi hem de başka şairlerin şiir ve şairliklerine ilişkin düşünce, değerlendirme ve tenkitlerini büyük oranda söz, mânâ, hayâl, mazmûn, nükte vb. unsurlardan hareketle yapmışlardır. Nev'î, Divanında söz, mana hayal, mazmûn, nükte ve genel olarak şiir hakkındaki görüşlerini açık bir şekilde ortaya koymuştur. Nev'î, poetik çerçevede bu unsurlardan hayal ve mana üzerinde daha fazla durmuş, mazmun ve nükteye ise daha az yer vermiştir.

3.1. Ma'na/Ma'nî

Klasik Türk şiirinde mana ve şeklin yeri, başlangıçtan günümüze kadar şair, yazar ve edebiyat tarihçilerinin en çok üzerinde durdukları ve tartıştıkları konulardandır. Bazıları şiirde anlamı, bazıları ise şekli daha önemli bulmakta, bazıları ise her ikisinin de aynı ölçüde önemli olduklarını belirtmektedirler (Öztoprak 2005:131).

Eski şairlerimiz arasında “bıkr-i fikr, bıkr-i mana” yani daha önce kimsenin söylemediği özgün anlamları yakalama isteği her zaman olmuştur. Bu kavramlarla sözün ilk ve yeni olması dışında söylenen sözün nasıl anlatıldığını da kapsamaktadır. Gelenek içerisinde şairin kendi üslubunu sağlayan şey farklılıktır. Bu durum da bıkr-i mananın üslupla ilişkisi olduğunu gösterir. Üslup da bir şairin diğer şairlerden ayırt edici yönünü ortaya koymaktadır (Mengi 1991: 19). Şair, kasidelerinin gerçekler denizinin dalgası olduğunu, bu kasidelerin anlamlarının derinliklerinde ise sırların, ibretlerin ve değerli incilerin gizli olduğunu belirtmektedir:

Bu kasîdem lücce-i bahr-i hakâykdur benüm

Ka'r-ı ma'nâsında pür lûlü-yi esrar ü 'iber (K.12/77)

Şair, bu kadar çok mana cevherini beslediği için kendisine mücevherlerinin hazinesi açıldığını ve tek taneli eşsiz inciyi bulduğunu belirtip bundan dolayı Allah'a şükretmektedir:

Bu deñlü gevher-i ma'nâyı beslerdüm bi-hamdi'llah

Dür-i yek-dâneyi buldum açıldı gevherüñ kânı (K.47/10)

Nev'î, şiirlerinin bir mana incisi olduğunu belirterek bunun kulağa küpe olmasını istemektedir. Aynı zamanda şiirlerinin eşi ve benzeri olmayan bir cevher olduğunu belirtmektedir:

Nazîri misli yok bir cevher-i nâ-yâbdur tab'um

Kulagunda hele bu dürr-i ma'nî gûşvâr olsun (K.41/17)

Şair, akarsu içinde güher (güzel söz) görmek isteyen Nev'î'nin sözündeki cevher saçan manaları görmesi gerektiğini ifade etmektedir:

Âb-ı revân içinde güher görmek isteseñ

Nev'î sözünde ma'nî-i cevher-feşânı gör (G.64/5)

Nev'î'nin şiiri, renkli anlam ve nazımın güzelliği yönüyle şiir ve şeker ile beslenen bir tabiat çocuğudur:

Şi'r-i Nev'î hüsn-i nazm u ma'nî-i rengîn ile

Şîr ü şekker birle beslenmiş tabî'at-zâdedür (G.152/5)

3.2. Hayal

Klasik Türk şiirinde hayal önemli poetik unsurlardan biridir. Şair, doğrudan doğruya böyle bir yeteneğe sahip olup olmaması veya eserinde bu kavrama yer verip vermemesi yönüyle ele alınır. Şairler, özellikle hayalin “bıkr” yani el

değmemiş, taze ve yepyeni olmasına dikkat ederler. Birçok tezkirede şairin şiirlerinde çeşitli bakımlardan bulunan eksikliklere, hayal unsurunun bir telafî gibi ileri sürüldüğü değerlendirilmelere de rastlamaktayız (Tolasa 2002:360-361). Nev'î, sevgilinin boyunun ve zülfünün hayali ile bazen doğru bazen de eğri bir şekilde divan sayfasının satırlarını yazdığını belirtmektedir:

Hayâl-i kadd ü zülf-i yâr ile yazıldı ey Nev'î

Sutûr-ı safha-i divân gâhî rast gâhî kec (G.44/5)

3.3. Mazmun

Mazmun konusunda Şahin Uçar, Bedevî Araçların hamile develere mezâmîn (mazmunlar), karnındaki doğmamış yavrusuna da mazmun dediklerini; hatta her türlü hamile varlığın doğmamış yavrusuna mazmun denildiğini belirtmektedir. Buradan yola çıkarak mecazi olarak, şairin ilhamının eseri olan kelimelerin, dışarıdan görünen anlamına ek olarak kelâmın içerisinde gizli kalan anlamına da mazmun denildiğini belirtiyor. Devenin karnındaki henüz doğmamış yavrusu nasıl mazmun ise şairin karnındaki mana da öyle bir mazmundur (Çöplüoğlu 2006: 48-49; Uçar 1995: 16). Divan şairleri, yüzyıl fark etmeksizin eserlerinin oluştururken mazmunlardan yararlanmışlardır. Bu gelenek içerisinde belli bir aşamadan sonra bir yenilik arama ihtiyacı doğurmuştur. Şairler, artık orijinal hayallerin ve düşüncelerin peşine düşmüşlerdir. Şairlerin bunu geleneğin kuralcılığı çerçevesinde eserin tamamında yapmaları mümkün değildir. Dolayısıyla bu yeniliği tek bir beyte veya kelime üzerine kurmak ona sığdırmak zorunda kalmışlardır (Arı 2005: 55). Bazı araştırmacılar, divan şiiri döneminde sonra manzum kavramını, klişe mecazı ve kalıp benzetme şeklinde anlamışlardır. Günümüzde ise mazmun kavramından daha çok divan şiirinin kendi dünyası içindeki bilinen hayal, düşünce ve inanışların beyitlerdeki dolaylı anlatımı ve klişe olmayan mecaza yönelişi anlaşılmaktadır. Divanlarda ve tezkirelerde şiiri nitelemek için daha çok “manzum-ı has, manzum-ı kelâm, bîkr-i mazmûn, taze mazmûn, mazmûn-ı nev-icâd, şâhid-i mazmûn” gibi tamlamalara yer verildiği görülmektedir (Mengi 2000:131-145; Kaya 2012: 208). Bülbül, gül yaprağından Feridüddin Attar'ın *Mantiku't-Tayr* (kuş dili) adlı eserini okumaktadır. Gül ise İranlı şair Kasım-ı Envar'ın² şiirindeki mazmunu arz etmektedir:

Mantık-ı 'Attâr okur evrâk-ı gülden 'andelîb

'Arz ider mazmûn-ı şi'r-i Kâsimu'l-Envâr gül (K.31/11)

Şair, şiirdeki mazmunu dinleyip anladığını, şiirde devrin bilinen en faziletli sadrazamının özelliklerinin anlatıldığını belirtmektedir:

Mazmûn-ı şi'ri cân ile gûş itdüm anladum

Hep vasf-ı sadr-ı efdal-i a'yân-ı rüzgâr (Kıta 1/3)

² İran edebiyatının önemli şairlerindendir. H.756/M.1355'te Tebriz'de doğmuştur. Şiirlerinde tasavvufî öğeler ön plandadır. Gazellerinde Mevlânâ Celaleddîn-i Rûmî'nin etkisi görülmektedir. H.837/M.1433'te vefat etmiştir. Ayrıntılı bilgi için <https://islamansiklopedisi.org.tr/Kasim-i-Envar>.

3.4. Nükte

Klasik Türk şiirinde nükte, şairlerin en itibar ettiği poetik unsurlardandır. Divan şiirinde birçok beytin uzun süre etkisini devam etmesini sağlayan nüktedir. Lafız yerine anlama dayalı nükte içeren beyitler, nesre çevrildiğinde âhengini yitirse de anlam açısından güzelliğini korumaktadır. Divan şiirini diğer şiir geleneklerinden ayıran ve onu geleceğe taşıyan unsurların başında nükte gelmektedir. Divan şiiri okurları bazen şiirin tamamını okumak yerine bir tek beyitle yetinir. O beytin verdiği güzellik onu mest eder. Bunu sağlayan şey ise o beyitteki hüner ve nüktedir (Coşkun 2011: 60). Günümüzde nükte şaka yollu mizahi söz anlamında kullanılmaktadır. Nükte divan şiirinde, söylendiğinde herkesin anlayamayacağı, ancak erbabının anlayabileceği ustaca ve zekice söylenmiş söze verilen addır. Nüktede kolay anlaşılama, incelik, güzellik, zekice söyleyiş esastır. Bazı şairler, nükte ve ilham arasında sıkı bir ilişkinin olduğunu belirtirler. Çünkü icazlı ve veciz söyleyiş ancak ilhamla açıklanabilmektedir (Mengi 2000: 18; Gönel 2011:167). Şair, düşünceye dalarak hayal çölünü dolaştığını fakat burada gizli, kapalı bir söze rastlamadığını belirtmektedir:

Geşt eyledüm endişe ile deşt-i hayâli

Şol deñlü ki bir nükte-i ser-beste bulunmaz (G.176/4)

Nev'î şiirlerinde aşkla ilgili teşbihlere sıklıkla başvurmuştur. Aşağıdaki beyitte âşık meczup olarak tasavvur edilmiştir.³ Şair, aşk delisi olduğu için hiç aklının olmadığını fakat aşk ve sevgi nüktesini anlamaya kabiliyetinin olduğunu belirtmektedir:

Mezûb-ı 'ışkuz hîç bizüm ey hâce yokdur 'aklumuz

Mihr ü mahabbet nüktesin ta'lîme ammâ kâbilüz (G.195/2)

Sonuç

Klasik Türk şiirinin önemli şairlerinden olan Nev'î, şiir anlayışı ile ilgili düşüncelerini kasidelerinin fahriye bölümlerinde, gazellerin mahlas beyitlerinde, manzumelerinin muhtelif kısımlarında ve *Sinan Paşa'ya Mektup* adlı mensur eserinde dile getirmiştir. Şair, o bölümlerde kendi şairlik özelliklerinden yola çıkarak şiirinin özelliklerini, döneminin şiir ortamını, döneminde beğendiği ve beğenmediği şairleri sebepleriyle birlikte ifade etmiştir.

Nev'î, *Divanı*nda en fazla şiir kelimesine yer vermiş, ayrıca bu kavram yerine nazm, söz, nutk, gazel, güftar, kelâm, lafz vb. kelimeleri kullanmıştır. Şiirlerini ise gül, cevher/güher, âb-ı hayât, tûtî, deniz, fidan, altın, kılıç gibi unsurlara benzetmiştir. Nev'î, şiirin genel anlamda dil, mantık, âyet, hadis, sünnet, gelenek ve insan yaratılışına uygun olduğunu ve şiirin ilim, irfan ve hikmeti barındırdığını belirtmektedir. Aynı zamanda şair, şiirin keremlerin hazineleri, savaş ve ziyafetlerin süsü, ilham ve Allah'ın telkini olduğunu da belirtmektedir. Nev'î'ye göre şiir, sihir gibi etkili olmalı ve mucizevi özellikler göstermelidir. Gönle hitap

³ Nev'î'de aşk teşbihleri için bk. Ekici, Hasan (2017). *Nev'î Divanı'nda Aşk Üzerine Teşbihler*, Külliyyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi, Sayı 1. 21-36

etmeli, rengîn edalı olmalı ve âşıkâne tarzda olmalıdır. Kolay anlaşılır ama renkli hayallerle süslenmiş olmalıdır. Nev'î'nin şiirleri, güzel ve anlamlıdır. Şaire göre güzel şiir yazmanın yolu da şiiri bir gelini süsler biçimde süslemektir.

Nev'î, şiirlerinin âb-dâr, garrâ ve rengîn olduğunu, diğer şairlerin şiirlerine kıyaslanamayacak derecede güzel olduğunu ve şiirlerinin şöhretinin yeryüzünü kapladığını belirtmektedir. Ayrıca şiirlerinin akıcı, zarif ve eda ile süslü olduğunu, şiirlerinin nazire yazılamayacak kadar güzel, tarzının yeni orijinal olduğunu belirtmektedir. Nev'î, şiirlerinde klasik Fars edebiyatından Firdevsî, Selmân-ı Sâveci, Enverî, Sa'dî-i Şirâzî'yi beğendiğini; Türk edebiyatından ise çağdaşı olan Bâkî'yi beğendiğini ifade etmektedir. Şairin kasidelerinin dili gazellerine nispeten daha ağır ve sanatlıdır.

Tezkire kaynakları XVI. yüzyılın önemli şairlerinden Nev'î'nin âlim bir şair olduğu konusunda hemfikirdir. Bu da şairin şiir ile ilgili ortaya koyduğu düşünceleri daha da anlamlı kılmaktadır. Bu yüzyıldaki diğer şairler üzerinde yapılacak çalışmaların da birleştirilmesiyle XVI. yüzyıl Divan şiiri poetikasının belirlenebileceği düşüncesindeyiz.

Kaynakça

- Açıkgöz, Namık (2000). "Klasik Türk Şiiri Terminolojisi ve Âb-dâr Örneği", Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi, Sayı 2, s. 149-160.
- Akkuş, Metin (1993). *Nef'î Divânı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Arı, Ahmet (2005). "Şeyh Gâlib'in Poetikası", Osmanlı Araştırmaları, XXVI, s. 51-72.
- Avşar, Ziya (2007). "Şairlerin Görüp Unuttukları Bir Rüya: Belâgat", Turkish Studies, International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 2/4, p. 161-184.
- Bayram, Yavuz (2016). "Divan Şairlerinin Şiirle İlgili Benzetme ve İstiareleri", Mavi Atlas, Sayı 7, s.1-35.
- Coşkun, Menderes (2011). "Klasik Türk Şairinin Poetikası Üzerine", Bilig Dergisi, Sayı 56, s. 57-80.
- Çöplüoğlu, Fazilet (2006). "17. Yüzyıl Şairi Fevzi'nin Şiirlerinde Mana, İcaz, Belagat, Mazmun ve Şiir Kavramlarını İşleniş", The Journal Of Ottoman Studies, XXVIII, s. 48-49.
- Diriöz, Meserret (1977). "Nev'î", Türkoloji Dergisi, C. 7, Sayı1, s. 83-100.
- Doğan, Muhammed Nur (1996). "Fuzuli'nin Poetikası", İlmi Araştırmalar, Sayı 2, s. 47-72.
- Doğan, Muhammet Nur (2002). "Klasik Edebiyatımızda Sanat ve Şiir Felsefesi (Poetika)", Eski Şiirin Bahçesinde, Ötügen Neşriyat, İstanbul.
- Ekici, Hasan (2017). "Nev'î Divânında Aşk Üzerine Teşbihler", Külliyyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi, sayı 1, s.21-36.

- Ekici, Hasan (2020). “Karamanlı Nizâmî'nin Şair ve Şiir Hakkındaki Mülâhazaları”. Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı 49, s.177-195.
- Erkal, Abdulkadir (2009). “Dîvân Şiiri Poetikası (17.Yüzyıl)”, Ankara: Birleşik Yayınları.
- Gönel, Hüseyin (2011). “Nükte ve Nüktenin Aracı Olan Edebî Sanatlar”, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 6/4, p.163-182.
- Güler, Zülfî (2014). “Divan Şiirinde Papağan”, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı 2/1, s. 61-71.
- Gümüş, Kudret Safa (2017). “Filibeli Vecdî'nin Poetikası”. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 10, Sayı 48, s.74-81.
- Gümüş, Kudret Safa (2019). “Yûsuf Hakîkî Baba'nın Şair ve Şiir Anlayışı”. Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı 46, s.153-177.
- Kalkışım, Muhsin (2003). “Osmanlı Devleti'nde Şair ve Yazarları Himâye Kriterleri”, Millî Folklor, Sayı 57, s.108.
- Karaman, Gülay (2015). “Klasik Türk Şiiri Estetiğinde Sihir”, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 10/8, p. 1503-1536.
- Kaya, Bayram Ali (2012). “Necâtî Bey'in Şiir Anlayışı”, Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi, Sayı 27, s. 143-218.
- Kaya, Bayram Ali (2016). “Necâtî Bey'in Şair Anlayışı”, Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi, 34: 149-214.
- Kortantamer, Tunca (1991). “Nev'î Efendi'nin Sadrazam Sinan Paşa'ya Ders Veren Bir Mektubu”, The Journal Of Ottoman Studies XI, s.215-228.
- Macit, Muhsin (2011). “XVII. Yüzyılda Yenilik Arayışları ve Nef'î, (Ed: Y. Saraç, M. Macit)”, XVII. Yüzyıl Türk Edebiyatı içinde, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları, Eskişehir.
- Mengi, Mine (1997). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Mengi, Mine (2000). *Divan Şiiri Yazıları*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Mengi, Mine (2009). “Divan Şiiri Estetiği Açısından İ'câz”, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı 39, s. 135-46.
- Onay, Ahmet Talat (2013). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, Berikan Yayıncılık, Ankara.
- ÖZTOPRAK, Nihat (2005). “Rûhî'nin Şiir Anlayışı”, Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi, Sayı 12, s. 101-136.
- Öztoprak, Nihat (2006). “Ruhî'nin Şair Anlayışı”, Osmanlı Araştırmaları Dergisi, Sayı 28, s. 94-120.
- Öztoprak, Nihat (2010). “Divan Şiirinde Giyim Kuşam Üzerine Bir Deneme”, Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, Sayı 4, s.103-154.

- Sefercioğlu, Nejat (2007). “Nev’î”. DİA, C.33, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Sefercioğlu, M. Nejat (2001). *Nev’î Divanı’nın Tahlili*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Tolasa, Harun (1982). “Divan şairlerinin kendi şiirleri üzerine düşünce ve değerlendirmeleri”, Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, Sayı 1, s. 15-46.
- Tolasa, Harun (2002), *Sehi, Latîfi ve Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Tulum, Mertol, M. A. Tanyeri (1977). *Nev’î Divanı (Tenkidli Basım)*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Turan, Veysi (2020). “Nev’î’de Şair ve Şairlik Anlayışı”, International Journal of Filologia Uluslararası Hakemli E-Dergi / Referee International E-Journal Sayı 3, s. 37-54.
- Uçar, Şahin (1995). *Varlığın Ma’na ve Mazmunu*, İz Yayıncılık, İstanbul.

CENNETİN SUYU: KLASİK TÜRK
EDEBİYATINDA ZEMZEM

PARADISE WATER: ZAMZAM IN
CLASSICAL TURKISH POETRY

Neslihan DOKUMACI



Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Öğrencisi. dokumacineslihan@gmail.com

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 03.12.2020
Kabul Tarihi: 28.12.2020
Yayınlanma Tarihi: 30.12.2020
Sayı: 4
Sayfa: 296-312

Article Information: Research Article
Received Date: 03.12.2020
Accepted Date: 28.12.2020
Date Published: 30.12.2020
Volume: 4
Page: 296-312

Atıf / Citation

DOKUMACI, N. (2020). Cennetin Suyu: Klasik Türk Edebiyatında Zemzem. *International Journal of Filologia*, 3 (4), 296-312.

DOKUMACI, N. (2020). Paradise Water: Zamzam in Classical Turkish Poetry. *International Journal of Filologia*, 3 (4), 296-312.

Neslihan DOKUMACI

CENNETİN SUYU: KLASİK TÜRK EDEBİYATINDA ZEMZEM

PARADISE WATER: ZAMZAM IN CLASSICAL TURKISH POETRY

ÖZ

Klasik Türk şiirinin geniş ve zengin bir anlam dünyası vardır. Din, tarih, gelenek, sosyal hayat ekseninde beliren ve zenginleşen bu anlam çerçevesi tarihsel süreç içinde kavramlar etrafında bir dünya inşa etmiştir. Arap ve Fars şiiri ile etkileşimler, milli değerler zaman içinde yoğrulmuş ona milli bir kimlik kazandırmıştır. Dilin lügati bu vasıta ile zenginleşmiş, bir halk tasavvuru, entelektüel bir ifade biçimi belirlemiştir. Klasik Türk şiiri, dinî ve millî değerlerimizin yoğrulduğu bir edebiyattır. Düşünce ve estetik dünyamızı şekillendirmiştir. Dinî kavramların çoğu bu edebiyatın estetik dünyası ile varlığını sürdürmektedir. Klasik şiirde kullanılan kavramlardan biri de su ile ilgili olanıdır. Suyun bütün anlam katmanları klasik şiirde çok zengin çağrışımlar içinde kullanılmıştır. Klasik şiirin bu anlam dünyası için kullanılan su türlerinden bir de zemzemdır. Dinî anlamı, inanç boyutu yanında her milletin değerleri içinde bir kültür olarak karşımıza çıkan zemzem, İslam literatürü içinde özellikle hac ibadeti vasıtasıyla geniş kitlelere yayılmıştır. Türk kültürü ve elbette edebiyatı içinde de manzum mensur eserlerde zengin bir hayal dünyası içinde kullanılmıştır. Bu çalışmada bir kavram olarak zemzem suyunun klasik şiirde nasıl kullanıldığı üzerinde durulacaktır. Bu amaçla öncelikle zemzem kelimesinin lügat anlamları, terimsel kullanımı, İslam tarihinde zemzemin kullanımı ve bu konuda yapılan çalışmalar, klasik edebiyatımız içinde, Hac ibadeti ile ilgili olarak kaleme alınan eserlerde zemzemin nasıl işlendiği üzerinde durulacaktır. Bu teorik çalışma bağlamında divanlar ve mesneviler taranacak, bir kavram ve mazmun olarak zemzem suyunun metinlerdeki kullanımı, hangi bağlam içinde kullanıldığı, edebi sanatlarla ilişkisi üzerinde durulacaktır. Böylece Türkçenin tarihsel lügatine bir katkı ve kültürümüze ait önemli bir kavramı klasik eserler bağlamında değerlendirme imkânı hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Şiiri, Hac, Zemzem, Hz. İbrahim, Hz. İsmail.

ABSTRACT

Classical Turkish poetry has a wide and rich world of meanings. This framework of meaning, which emerge danden riched in theaxis of religion, history, tradition and social life, has built a World around concepts in the historical process. Interactions with Arabic and Persian poetry, kneading national values over time, gave it a national identity. Thelexicon of the language was enric hed by this means, a public imagination, an intellectual form of expression emerged.

Classical Turkish poetry is a literature in which our religious and national values are kneaded. Thought and esthetics have shape dour world. Most of there ligious concepts survive in the esthetic world of this literature. One of the concepts used in classical poetry is the one related to water. All the layers of meaning of water are used in classical poetry in very rich connotations. Zamzam, which we encounter as a culture within the values of every nation, besides its religious meaning and belief dimension, has spread to large masses in the Islamic literature, especially through pilgrimage. It has been used in a rich dream world in verse prose works in Turkish culture and of course in literature.

In this study, how zamzam water is used as a concept in classical poetry will be discussed. For this purpose, first of all, thelexical meanings of the Word zamzam, its terminology, the use of zamzam in the history of Islam and the studies on this subject, in our classical literature, how the floor is processed in the Works written about Hajj will be emphasized. In the context of this theoretical study, divans and mesnevis will be scanned, theuse of zamzam water as a conceptand mazmun in texts, its context, and its relation with literary arts. Thus, it is aimed to contribute to the historical dictionary of Turkis hand to evaluate an important concept belonging to our culture in the context of classical works.

Key Words: Classical Turkish Poetry, Hajj, Zamzam, Hz. İbrahim, Hz. İsmail.

Giriş

Dinî inancımızın önemli bir unsuru hacdır. Hac, Kâ'be etrafında şekillenen yapısıyla ve inanç değerleriyle Müslümanların hayatında önemli bir yer tutar. Hac ibadetini yerine getiren Müslümanlar, haccın her bir unsuruna ayrı bir kutsiyet ve önem atfederek, bir taraftan Kur'ân ve hadis kaynaklı olmak üzere dinî bir inancı düşünce boyutunda ve yaşam sahasında yaşamaya, diğer taraftan öncelikle yerinde olmak üzere İslam beldelerinin her köşesinde bu ibadeti ifa edenlerin beraberlerinde taşıdıkları bir kutsiyet, bir değer, kültürel bir unsura dönüşen dinî bir unsur olarak karşımız çıkmaktadır. İslam toplumları arasında bu derece kutsiyet arz eden bir husus etrafında sosyal ve kültürel olarak birçok gelenek gelişmiştir. Konusu hac veya haccın bir unsuru ile ilgili müstakil veya bir parça içinde ele alınan eserler kaleme alınmıştır. Haccın bu önemli unsurlarından biri de tarihi Hz. İbrahim zamanına dayanan, Hz. İsmail'in ayaklarının altında ortaya çıkan zemzem suyudur.

1. Zemzemin Tanımı, Zemzem Kuyusu

Zemzem, İslâmî açıdan büyük değer atfedilen, Kâ'be civarındaki kuyudan çıkan bir sudur. *Suya bu isim "bol ve akıcı olma, Cebrâil'in konuşma sesi, akarken çıkardığı ses, şimşek sesi, nereden geldiği belli olmayan ses" anlamlarındaki zemzem ile (zemzeme, zemmezem, zümmezim, zemmizem) arasında bir ilişki kurularak verilmiştir.* (Küçükaşçı, 2013:242) Hz. İsmâil'in annesi Hâcer'in, uzun arayışlardan sonra İsmâil'i bıraktığı yerde suyun kaynağından fişkırlarak aktığını görünce, "Yavaş yavaş ak, dur!" demesi veya etrafa yayılmaması için çevresini kumla çevirmesinden dolayı bu adı aldığı da ileri sürülmüştür.

Hz. İsmâil'in adıyla da anılan (*Bi'ru İsmâil*) kuyuya Mekke için önemine işaret eden, fiziksel ve kimyasal özelliklerine gönderme yapan, sayısı altmışa kadar ulaşan isimler verilmiştir: "*Şebbâa, Mürviye, Nâfia, Âfiye, Meymûne, Berre, Maznûne, Kâfiye bunlardan bazılarıdır.*" (Küçükaşçı, 2013:242)

2. İslam Kültürü İçerisinde Zemzemin Yeri

Çocukluk ve gençlik yıllarında amcası Ebû Tâlib'e kuyunun bakımı sırasında yardım eden Hz. Muhammed'in hayatında zemzemin çok özel bir yeri vardır. Hz. Peygamber dört beş yaşlarında sütannesinin yanında iken, on yaşlarında bulunurken, kendisine ilk vahiy geldiğinde Hira'da ve Mi'rac gecesinde olmak üzere dört defa göğsünün yarılarak kalbinin çıkarılıp zemzemle yıkandığı rivayet edilir. İnşirâh Sûresi'nde bu huşu şöyle anlatılır: "*Biz senin göğsünü açıp genişletmedik mi?*" (*İnşirâh, 30/1*) meâlindeki ilk âyeti, Hz. Muhammed'in çıkarılan kalbinin zemzemle yıkandıktan sonra ilim ve hikmetle doldurulup tekrar yerine konulduğu şeklinde yorumlanmıştır." (Küçükaşçı, 2013: 243)

Aşağıdaki beyitte Peygamberimizin göğsünün, zemzem suyu ile yıkandığı anlatılmaktadır.

"Görürem göğsümi kim yardılar tîz

İçin zemzem suyula yudılar tîz" Halil-nâme, M. 36-43, (Çelebi, 1996: 93)

"Göğsümü hemen yardıklarını içini zemzem suyuyla yıkadıklarını gördüm."

3. Zemzem ve Hac İlişkisi

“Mekke fethinde Mescid-i Harâm’da devesinin üzerinde iken kendisine getirilen zemzemi içen Resûlullah, Vedâ haccında ve umreleri sırasında Kâ’be’yi tavaf ettikten sonra Makâm-ı İbrâhim’in arkasında iki rek’at tavaf namazı kılar ve Zemzem Kuyusu’na giderek zemzem içerdi. (Küçükaşçı, 2013:244) Onun bu uygulaması sebebiyle hac ve umrede tavafın ardından kılınan namazdan sonra kuyunun başına gidip su içmek, mümkünse üzerine dökmek veya serpmek, hac günlerinde Mina’ya gitmeden önce bunu tekrarlamak bir gelenek halini almıştır.

Tavafın ardından içilen zemzem ve yapılan sa’y, Allah’ın yardımıyla Hâcer’in su arayışını ve anne sevgisini simgeler.

“Beyâbân itme tayy ey Nâtîkî ‘âlemde kim yârûñ

Ser-i kûyu durur Kâ’be lebinde âb-ı zemzem var” Nâtîkî, G. 143-7, (Özer, 2006: 368)

“Ey Nâtîkî, dünyada çölleri aşıp geçme, zira sevgilinin köyü Kâ’be, dudağı zemzemdır.”

4. Zemzem İle İlgili Hadisler

Resûl-i Ekrem’in uygulama ve tavsiyeleri doğrultusunda tarih ve edebiyat kitapları ile diğer bazı kaynaklarda zemzemin faziletine dair rivayetler bir araya getirilmiş, hadis kitaplarında zemzem ile ilgili bazı sözler yer almaktadır. Zikredilen hadislerden bazıları şöyledir:

İbn Abbas (r.a.)’dan yapılan rivayete göre, Resulüllah Efendimiz (sav) şöyle buyurmuştur: “Zemzem suyu ne için içilirse ona göre yarar sağlar: Şifa arzusuyla içersen Allah sana şifa verir; açlığını gidermek niyetiyle içersen Allah seni doyurur; susuzluğu kesip gidermek için içersen, Allah senin susuzluğunu onunla kesip giderir. Zemzem, Melek Cebrail’in açtığı çukurdur, İsmail’in su içtiği yerdir.”

Cabir (r.a.) den yapılan rivayete göre, Resulüllah Efendimiz (sav) şöyle buyurmuştur: “Zemzem suyu ne niyetle içilirse ona göre fayda sağlar.” (Küçükaşçı, 2013: 243)

5. Klasik Türk Şiirinde Zemzem

Klasik Türk şiirine dinî birçok kavram kaynaklık etmiştir. Kavramın kullanıldığı birimin veya beytin bağlamına bağlı olarak terim anlamının yanında, kavramın sosyal kültürel hayat içinde kazandığı zengin anlam çağrışımlarıyla, sosyal hayatın edebî metne yansması şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Böylelikle hem sosyal hayatın dinî boyutu şiire yansımış ve kaynaklık etmiş hem de kavramaların anlam dünyasında zengin bir çağrışım dünyası teşekkül etmiş oluyor. Bu bağlamda klasik Türk şiirinin anlam dünyası içinde kullanılan kavramlardan biri de zemzemdır. Ses özelliği, tarihçesi, Kâ’be ile ilişkisi, hakkında yapılan methiyeler, kendisi etrafında gelişen telmihler ve teşbihler, zaman içinde etrafında şekillenen gelenekler gibi

birçok husus klasik edebî metinlerde karşımıza çıkmaktadır.

Zemzem'in değeri elbette onun bizzat Hz. Peygamber tarafından övülmüş olmasıdır. Aşağıdaki beyitte şair, kelimelerin anlamlarından istifade ederek zengin bir çağrışım dünyası tasavvur etmiştir. Zemzem'in Hz. Peygamber tarafından övülmesi ile ilgili hadisler, zem kelimesinin “dur” anlamıyla Hz. Hacer’in dilinde söylenmesi ve ona isim olması, zem kelimesinin kötülemek anlamıyla medih kelimesi ile oluşturduğu tezat gibi birçok anlam ilişkisi vardır.

“*Bi-hamdillâh müyesser etdi Hak nûşunu ey zemzem*

Medîhin oldu peygamber olundu hakkına zem zem” Tuhfetü'l-Nâtık, G. 7-809

(Aksoyak, 2019: 149)

“Ey zemzem! Allah’a şükürler olsun ki Allah iç.”

Nâbî'nin 1089'daki (1678-79) hac ziyaretinin ardından yazdığı Tuhfetü'l-Haremeyn'in “*Zikr-i Evsâf-ı Kâ'be-i Ulyâ*” başlıklı bölümünde zemzem'in konumu, özellikleri, zemzem kuyusu etrafındaki yapılar ve özellikle hacıların onu içmeleri, gusül ve abdest suyu olarak kullanmaları hakkında bazı bilgiler verilmiştir. “*Evsâf-ı çâh-ı rûh-dih-i Zemzem-i şerîf Mukâ'bele-i Hacer-i Esved demenba'-i şîre-i cân, mevrîd-i zülâl-i revânya' niçâh-ı şifâ-penâh-ı Zemzem-i mükerrem ki hâsiyyet-i zâtı ser-çeşme-i hayâtı hayme-nişîn-i zulmet ve rahik ü tesnîmü veccih-i zîr-i haclet itmek vasfa şâyeste degüldür.*”

“Nazm

Be-mezâk-ı Hak-şinâsân kefi âbeş er bi-senced

Ne-dihend lây-ı Zemzem be-zülâl-i zindegânî

Meh eger mecâl-yâ bed ki şeved mukîm-i çâheş

Kuned-eş zi-cirm delvîzi-şu 'â' rîsmânî”

“*Bâlâ-yı çâhda burc-ı âbiye mümâss olan kubbe-i 'âlî-şânun tabaka-i 'ulvîsi mü'ezzinân-ı Şâfi'iyeye'ye makâm olmuşdur. Şebâne-rûz sad hezârdan efvân teşnelebân-ı huccâc şûrb ü gusl u vuzûdaber-vech-i istîfâ isti'mâli derler iken gencîne-i gaybiyye-i İlâhiyye'den feverân idiüp merkez-i 'aslîsinden tefâvüt-i cüz'iyyesi gûş-güzâr degüldür.*” (Turan, 1995: 77-79)

6. Zemzem'in Makamı

Nâtikî hac seyahatini anlattığı mesnevisinde, zemzem mekânının sağında Hz. İbrahim'in makamı vardır şeklinde tasvir eder.

“*Ki yemîni Makâm-ı İbrâhîm*

Hem yesârında Zemzem ile 'azîm” Tuhfetü'l-Nâtık, G. 3-710 (Aksoyak, 2019:149)

Bâkî, beyitteki “*safâ, zemzem, Beytü'l-Harâm*” kelimelerinden yola çıkarak bezmi anlatırken bezmin makamını zemzem olarak tasvir eder.

“Bezm-i safâ vü reşh-i câm bu zemzem olmuş ol makam

Mey-hâneler Beytû'l-Ĥarâm pîr-i muġân şeyhü'l-harem” Bâkî, G. 318-3, (Küçük, 1994: 215)

7. Zemzemin Özellikleri

Zemzemin özellikleri birçok beyitte karşımıza çıkmaktadır. Ancak özellikle mesnevilerde zemzemin anlatıldığı bölümlerde zemzem suyunun bazı özelliklerine birlikte değinilmiştir. Nâbî, Hayriyye’de zemzem kuyusundan akan ve hayat suyu olarak vasıflandırdığı zemzeme, günahları yıkayan, isyan hastalıklarına şifa bir özelliğe sahip olduğunu belirtir.

“*Toprak-su*” ilişkisinin birlikte ele alındığı beyitte Harem toprağının yeryüzünün yüzü, zemzemin de yeryüzündeki âlemin yüz suyu olduğunu belirtir.

“*Rûyudur yiryüzünün hâk-ı Harem*

‘*Âlemün yüzi suyudur Zemzem*” Hayriyye, 193(Kaplan, e-kitap: 54)

“*Âb-ı hayât*” Klasik şiirde çok defa kullanılmıştır. Aşığa hayat veren ölümsüzlük suyu olarak geçmektedir. Beyitte zemzem kuyusundan akan suyun hayat suyu olduğu dile getirilerek zemzem âb-ı hayât ilişkisi kurulur.

“*Olmış âmâde-i tathîr-i ‘usât*

Çâh-ı Zemzem ‘den akan âb-ı hayât” Hayriyye, 192, (Kaplan, e-kitap: 54)

“*Zemzem-şifa*” arasında zemzemin hastaya şifa olduğu dile getirilir. Ölüm döşeğindeki hastanın ağzına zemzem damlatılıp kelime-i şehadetin telkin edilmesi veya hastanın zemzem ile şifa bulması gelenek halini almıştır.

Aşağıdaki beyitte zemzem suyunun hastaya şifa olmasına işaret edilmiştir.

“*Âb-ı Zemzem ‘dür o dârû-yı safâ*

Ki virür haste-i ‘isyâna şifâ” Hayriyye, 195, (Kaplan, e-kitap: 54)

“*Kim tutar itse miyâh-ı ‘âlem*

Da ‘vi-i ‘izzet ü şân-ı Zemzem” Hayriyye, 922, (Kaplan, e-kitap: 128)

Haşmet, Riyâzü’s-Sâlikîn’de, “*tavaf ile zemzem*” arasında bir ilişki kurar. Şair, Hacıların tavaf esnasındaki zemzemelerinin “*sadalarının*” zemzem suyunu çoşturduğunu, vuslat suyu gibi zemzem suyunu içtiklerini belirtir.

“*Şevke gelüp eyledüğünce tavâf*

Zemzeme âyîne sunar kalb-i sâf” Riyâzü’s-Sâlikîn, 732, (Arslan ve Aksoyak, 1994: 60)

“Zemzemesi zemzemi pür-cûş ider

Narası hâcîleri hâmûş ider” Riyâzü’s-Sâlikîn”, 733 (Arslan ve Aksoyak, 1994: 60)

“Âb-ı visâl” ile Haşmet, vuslat-su ilişkisine atıfta bulunur. Vuslatın ateşini ancak suyun söndürebildiği anlatır. Vuslatın su ile benzeştirilmesi, ayrılığın ateşe ve susuzluğa teşbihi dolayısıyladır.

“Emr-i Hudâvend’e kılup imtisâl

Nûş ide zemzem gibi âb-ı visâl” Riyâzü’s-Sâlikîn, 742, (Arslan ve Aksoyak, 1994: 60)

Zâdü’l Meâd (Kitâbü Mevlüdü’n Nebi)’de zemzemin Hz. İsmail’in ayağı altından çıktığı, etrafında bir yeşillik oluştuğunu ifade eder. Aşağıdaki beyitlerde zemzemin bu huşularına dikkat çekilmiştir.

“Sana dahi bundan irdise nasîb

Vir salavât zemzemeyle bir habîb” Kitâbü Mevlüdü’n-Nebi, 4100, (Tural, 2011: 261)

“Evvelinci âb-ı zemzemdür ‘ayân

K(i)’oldi ayağının altından revân” Kitâbü Mevlüdü’n-Nebi, 4841, (Tural, 2011: 308)

“Komadı akmağa âb-ı zemzemi

Kim yiriser sebz ide neşv ü nemi” Kitâbü Mevlüdü’n-Nebi, 4844, (Tural, 2011: 308)

“Kuyısından çıkdı zemzem ol gice

Yiryüzini kıldı hürrem ol gice” Kitâbü Mevlüdü’n-Nebi, 4847, (Tural, 2011: 308)

Şeyh Gâlib, zemzemin Hz. İsmail’in ayağının altından çıkmasını *mihr-çâh* tezaadı içinde *hüsn-i talil* yoluyla ifade etmiştir.

“İsmâil-i mihri dutdı mükrem

Öpdi ayağını çâh-ı Zemzem” Hüsn ü Aşk, M. 1870, (Doğan, 2002: 131)

a. Tadı

Zemzemin tadının hafif acımsı oluşunu sevgilinin Kâ’be’ye benzetilen mahallesinde kendisinde acı diller verilmesini zemzemin işittiğini zemzemin bundan dolayı *hüsn-i talil* yoluyla kendisine acıdığını ifade eder.

“Kâ’be-i kuyunda bana acı diller virdüğün

Acımış zemzem işitmiş ey şeh-i şîrîn-kelam” Zâtî, K. 141-7, (Kurtoğlu, e-kitap: 217)

“Yarün visali Kâ’be’sine çünkiirmedüm

Yaş dökse ‘ayni acısa zemzem n’ola bana” Zâtî, K. 67-5, (Kurtoğlu, e-kitap: 198)

b. Ziyaret Zamanı

Zemzemi içtikten sonra *Bâb-ı Safâ’ya (Safâ kapısı)* gidilir.

“Zevk-i zemzem ki oldu rûh-efzâ

Eyledik andan ‘azm-i Bâb-ı Safâ” Tuhfetü’l-Nâtık, M. 1-823, (Aksoyak, 2019:151)

c. Vedası

Hacc’ın her bir unsuru etrafında gelişen bir gelenek vardır. Aşağıdaki beyitte zemzeme “veda” anlatılmaktadır. Zemzem ile zemzeme arasındaki cinas yapılmıştır.

“Etmek için vedâ’-ı Zemzemedede

Olup ol dem fiğân u zemzemedede” Tuhfetü’l-Nâtık, G. 10-1149, (Aksoyak, 2019: 151)

“El-vedâ’ ey kaṭre-i âb-ı zülâl-i zemzemün

Selsebile mevc-bahşâ-yı hacâlet el vedâ’” Nâbî, G. 373-3, (Bilkan, 1993: 658)

8. Zemzem’in Bazı Kavramlarla Birlikte Kullanımı

Zemzem klasik şiirin teşbih dünyası içinde birçok kavramla birlikte kullanılmıştır.

8.1. Zemzem/Yemin

Metinlerde Kâ’be ile ilgili kavramların kullanıldığı beyitlerde yapılan yeminlerde zemzem ile ilgili olarak da “yemin” ifadelerine yer verilmiştir.

“Hacer-i esved adı-çün Hakkı-çün

Safâvü Merve vü zemzem Hakkı-çün” Hikmet-nâme, 2156(Altun, e-kitap: 131)

8.2. Zemzem-Ayna

Nâbî, aşağıdaki beyitte zemzem ile ayna arasında ilişki kurarak zemzem suyunun berraklığı ve saflığı yönüyle aynaya benzetiyor. Bu aynadan Hakk’ın sırrının suretleri görünüyor. Ancak eğirin azarlılar bunu göremiyor.

“Ḥayf nûş itdügine görmeyicek kec-nazarân

Şuret-i sırr-ı Ḥakk’ı ‘âyine-i zemzemden” Nâbî, G. 559-7 (Bilkan, 1993: 792)

8.3. Kalem-Zemzem Kuyusu

Lebîb, aşağıdaki beyitte zemzem kuyusu ile divit hokkası arasında bir ilişki kurar.

“Tâ’if-i dergehî eder irvâ

Bi'r-i zemzem gibi devâtı hemân” Diyarbakırlı Lebîb, Tarih 14-4, (Kurtoğlu, e-kitap: 212)

“*Kâ’be-i ‘âtıfete altun olukdur kalemin*

Mahberen teşne-i ihsânı nabi’r-i zemzem” Diyarbakırlı Lebîb, K. 3-56(Kurtoğlu, e-kitap: 56)

Neşâfî kalemi, Kâ’be’nin altın; diviti de Zemzem Kuyusu olduğuna teşbihi yapar.

“Elinde Kâ’be-i ümmîde hâme zer-mîzâb

Devât-ı pâki nedir sem n’ola çeh-i zemzem” Neşâfî, K. 21-20 (Kaplan, e-kitap: 102)

9. Çeşme-Kuyu-Göz-Irmak

Zemzem suyu ile ilişkili olarak kullanılan kavramlardan biri de çeşme, kuyu, ya da kaynak suyudur. Bir suyun saflığı, parlaklığı, değeri, nispeti gibi hususlar anlatılırken suyu zemzem suyuna, suyun aktığı çeşme, suyun çıkarıldığı kuyu, suyun kaynağı da zemzem kuyusuna, hayırlı işe vesile olan şahıs da Hz. İsmail ya da annesi Hacer gibi düşünülmüştür. Böylece su ile değer arasında genel bir tasavvurun olduğunu söylemek mümkündür. Çeşme, kuyu ya da göze ile ilgili kullanımların klasik şiirin hemen her nazım şeklinde çıkması mümkündür. Ancak incelenen metinlerde bu hususun daha çok tarih düşürmelerde karşımıza çıktığı görülmektedir. Kutsal kabul edilen mekânlardaki su kaynakları ve unsurları ile zemzem arasında bir ilişki kurulduğu da görülmektedir.

“*Bu ma’nîye işâret ider Zemzem ü Hacer*

Kim râh-ı Hağ’da çekme gamın âb u dânenün” Nâbî, G. 436-4 (Bilkan, 1993: 709)

Aşağıdaki beyitte Nâbî, Âsî nehriyle zemzem çeşmesi arasında Âsî kelimesinin lügat anlamıyla da ilişkilendirerek bir mukayese yapmaktadır. Âsî kelimesinin itaat kelimesi ile olan tezati zemzem-izzet-merkez arasındaki ses uyumu itibar ile izzet arasındaki tenasüp, neticede zemzem’in makamı ile Âsî’nin derecesi arasındaki tezat beytin anlam zenginliğini oluşturmaktadır.

“*Îtâ’at merkezinden çıkma Nâbî ‘izzet istersen*

Bulur mı âb-ı ‘Âşî i’tibâr-ı çeşme-i zemzem” Nâbî, G. 497-7 (Bilkan, 1993: 751)

Türk kültüründe Hâcî Bektaş’ta görüldüğü üzere bazı çeşmelerin suyunun diğerlerinden farklı olduğuna inanıldığı için bunlara zemzem adı verilmiştir. Ayrıca suyun bir farklılığı söz konusu edildiğinde zemzeme benzetilirdi. Bu sebeple başta İstanbul olmak üzere Osmanlı döneminde yapılan çeşmelerin kitabelerinde zemzem suyu veya kuyusu sıkça yer alır.

Hâcî Bektaş-ı Velî’nin mağara dışına çıkıp bir yeri parmağıyla dürtmesiyle ortaya çıkan suya “*Zemzem*” ismi verilmiştir.

“Hâlâ ol bunara zemzem punarı dimekle meşhur ‘Arafât çille-hanesin

Ziyâret idenler teberrüken anda dahı gısl iderler pes Hünkâr varlığı ol”

Velâyet-nâme, 46b/8-46b/9 (Türker, 2012: 104)

Hayır hasenat için, insanların istifadesi noktasında açılan çeşme, kuyu gibi su ile ilgili unsurların suyu, zemzeme kaynakları zemzem kuyusuna benzetilmiştir. Böylece hem zemzemin değeri ifade edilmiş hem de o çeşme veya kuyuya atıf edilen değer ifade edilmiştir. Buna benzer örnekler çoktur.

“Müşerref bi’rdür şol bi’r-i zemzem

Anı kalmış durur Hâlık mükerrem” Hikmet-nâme, 5720 (Altun, e-kitap: 349)

“Döküleydi murahham arz-ı zemzem

Anı mansûr kalmışdur murahham” Hikmet-nâme, 5733 (Altun, e-kitap: 350)

“Bu çâh-ı zemzem’e çokdur kerâmet

Bu denlü oldı o sâfkifâyet” Hikmet-nâme, 5734 (Altun, e-kitap: 350)

10. Zemzem-Aşk

Klasik şiirde aşk varlığın oluşu sebebidir. Varlık aşk ile yanar. Bu yüzden aşk yakıcıdır. Yakarken insanı her türlü dünyevi işlerden arındırır. Aşkın harareti ile suyun rahatlatıcı özelliği zemzem gibi kutsal su ile birleşince aşk asıl hüviyetine kavuşur. Aşk ile su arasında kurulmuş bulunan benzerlik; aşkın insanı temizleyici özelliği, hayat kaynağı olarak telakki edilişi ve varlık meselesinin yakıcı etkisini yatıştıran bir unsur oluşundan dolayıdır.

Nâtıkî, aşkı zemzeme benzettiği aşağıdaki beyitte aşkın içilmesi gerektiğini belirtir.

“Andan eyle ziyâret ile safâ

Zemzem-i ‘aşkı nûş edip mahzâ”

Tuhfetü’l-Nâtık, K. 1-32 (Aksoyak, 2019: 51)

11. Zemzem-Lütuf

Zemzem, aşağıdaki manzume metinlerde de herkese dağıtılan lütuf suyu olarak nitelenmiştir.

“Sarayun Kâ’be lütfun âb-ı zemzem ‘iddür vashun

N’ola kılsa sana canın ser-â-ser ins ü can û kurban” Zâtî, K. 111-23 (Kurtoğlu, e-kitap: 65)

12.Zemzem-Mana

Şeyh Gâlib, şairliğini överken sihirli kaleminin Bâbil kuyusundan zemzem suyunu çıkardığını ifade eder.

“Çıkardı Zemzem-i ma'nâyı çâh-ı Bâbil'den

Bu kilik-i sâhir-i mu'ciz-hiâb-ı 'âlem-i âb” Şeyh Gâlib, G. 16-13 (Okçu, e-kitap: 213)

13.Zemzem-Bereket-Yağmur

Yağmur, bolluk ve bereketir. Aşağıdaki beyitte yağmur bereketiyle zemzem suyuna benzetilir.

“Çemen safâ-sıfat oldu âysa bâg Kâ'be-harem

Aceb mi çünkü yagan yağmur âb-ı zemzemdür” Ahmedî, K. XXXIX-5 (Akdoğan, e-kitap: 102)

14.Zemzem-Dudak

Zemzem birlikte en çok kullanıldığı kavramlardan biri leb/dudaktır. Zemzem ile dudağın birlikte kullanıldığı beyitlerde dudağın klasik kültürdeki bu özellikleriyle zemzem anlam çağrışımları arasında bir ilişki kurulmuştur. Sevgilinin dudağının su ile benzeştirilmesi, ondaki hayat vericilik, parlaklık, berraklık, tatlılık vb. birtakım üstün özellikler dolayısıyladır. Özellikle dudağın, âb-ı hayat oluşu, lezzeti, Safâ ile Merve ile ilişkili olarak Safa kelimesinin saf ve Safâ anlamları, Sevgilinin yüzünün Kâ'be olarak tasavvurunda sevgilinin güzellik unsurlarının teşbihi bağlamı içinde dudağın da zemzem olarak düşünülmesi, susuzluk, ayva tüyleri, kevser suyu. Aşağıdaki beyitlerde bu anlam tenasübü görülmektedir.

“Zemzem göz olarak tasavvur edilince, dudak Safa, yüz Ka'be, kalb de Hacerü'l-Esved'ir.”

“Ayn-ı zemzem dir-isem n'ola safada lebüne

Çün yüzün Kâ'be vü kalbün Hacerü'l-esved ola” Zâtî, K. 18-8 (Kurtoğlu, e-kitap: 80)

Aşağıdaki beyitte zemzem, dudak, ayva tüyleri dudak etrafındaki ayva tüyleri reyhanî hat aynı zamanda reyhan olarak düşünülmüştür.

“Hatt-ı reyhanun kenâr-ı zemzeme dikdi nebât

Perde asdı sünbül-i zülfün mu 'anber Kâ'be'ye” Kalkendelevî Mu'îdî, G. 411-4, (Tanrıbuyurdu, 2018: 354)

Aşağıdaki beyitte Kâ'be içinde zemzem dağıtılması ile sevgilinin dudaklarının öpülmesi arasında ilişki kurulmuştur. (Bkz. Gelenekler)

“Seyr-i ruhunla la'lin öpen tövbe-kâr olur

Bezm-i harîm Ka'be lebin zemzem olmasın" Kilisli Zihnî, G. 162-4 (Şener, 2014: 143)

Hacca giden insanlar o zamana kadar işledikleri tüm günahlarından ötürü tövbe edip bir daha yapmayacaklarına dair Allah'a (c.c.) söz verirler. Beyitte şair bundan hareketle sevgilinin yüzü ve dudağı ile Kâ'be ve zemzem suyu arasında benzerlik kurmuştur. Sevgilinin yüzüne bakıp dudaklarını öpen onun tadının farkına varınca artık başka dudakları öpmeyeceğine dair tövbe eder.

"Bî-muhâbâ 'aşıkân bûs-ı leb-i dildâr edip

Kâ'be-i maksûdı içre zemzem-efşândır bugün" Kilisli Zihnî, G. 166-3 (Şener, 2014: 149)

15. Zemzem-Gözyaşı

Birçok beyitte gözyaşı zemzem suyuna benzetilmiştir. Gözyaşının değeri, saflığıdile getirilmiştir. Bu durumda göz zemzem kuyusu olur. Aşağıdaki beyitlerde zemzem kuyusu göze benzetilerek teşbih yapılmıştır. Ayrıca örnek verilen beyitlerde olay genellikle Kâ'be ve Safâ da geçmektedir.

"Kâ'be-i dil madre-i pâ-yı hayâlündür senün

Ben dü-çeşmümden revân itsem 'aceb mi zemzemi" Enderunlu Hâmid, G-143/2 (Tuğluk, 2010: 214)

"Zemzem-i eşk ile çekdim böyle gam ihramını

Kâ'be-i kûyun tavâfin itmedür çün niyetüm" Cenâbî Paşa, G-211/5 (Kesik, e-kitap: 162)

"Kible hakkı sanemâ Kâ'be olaldan kûyun

Gözlerüm yaşını kıldum o haremde zemzem" Adlî, G-90/3 (Bayram, e-kitap: 128)

"Andı Mesîhî işigün ile gözi yaşım

Kıldı tamâm Kâ'be vü zemzem hikâyetin" Mesîhî, G-193/5 (Mengi, 1995: 241)

"Ser-i kûyun olaldan bana Kâ'be

Gözümün yaşı anda zemzem olmuş" Muhibbî, G-1243/2 (Ak, 1977: 679)

16. Zemzem Suyu Etrafında Gelişen Bazı Gelenekler

Zemzem suyu İslâm medeniyetinin bütün coğrafyalarında apayrı bir öneme sahip olmuştur. Hz. Peygamber'in, torunları Hasan ile Hüseyin'in dünyaya gelişlerinde damaklarını zemzemle açması sonraki dönemlerde sürdürülen bir âdet haline

gelmiştir.

“Âlî’ye kûyun Kâ’be’dür ger sunsa Zemzem leblerin

Ne var bir ağız söylesen ihsâni dün Hasân’ına” Gelibolulu Âlî, G. 1303-5 (Aksoyak, e-kitap: 1133)

Geleneklerden bazıları şöyledir: “Osmanlı döneminde mahmil veya surre-i hümayun vasıtasıyla Hicaz’a gönderilen feraset çantalarına dönüşte konulan şeyler arasında zemzem de olurdu. Mekke şerifinin padişaha yolladığı hediyelerin başında içinde zemzem bulunan murassa’ bir ibrik ve leğen gelirdi. Ayasofya inşa edilirken kubbesi tutturulamayınca Abdal kılığına giren Hızır’ın yol gösterdiği rahiplerin Mekke toprağı ve zemzemle yaptıkları harçla kubbeyi tutturmaları.” (Küçüktaşçı, 2013:245) rivayetinde olduğu gibi zemzem halk edebiyatında da sıkça yer almıştır. Mukaddes emanetlerin ziyarete açılması esnasında yapılan sembolik törenlerde su olarak zemzem kullanılması âdetlerdendir.

16.1. Zemzem İle Yıkanma

“Fetih günü Kâ’be putlardan temizlenince Hz. Peygamber ve beraberindekiler Zemzem Kuyusu’ndan kovalarla su çekerek Kâ’be’nin içini ve dışını yıkadılar.” (Küçüktaşçı, 2013: 243) Daha sonra da Kâ’be’nin yılda bir veya iki defa zemzemle yıkanması âdet oldu.

Aşağıdaki beyitlerde yüzün zemzem ile yıkanmasına işaret edilmiştir.

“Kıldı icrâ sünneti farzı dahi itsin edâ

Yıkasın zemzemle hatt-ı vechin ol zât-ı reşîd”, Şeref Hanım, Târîh 26-3 (Arslan, 2011: 69)

Aşağıdaki beyitte sakalın zemzemle yıkanmasına işaret vardır.

“Sünnet icrâ kıldı itsin farzı da cümle edâ

Lıhyesin Zemzem’le yıkatsın ana Rabb-i Mecîd” Şeref Hanım, Târîh 75-3 (Arslan, 2011: 98)

16.2. Kefenin Zemzem İle Yıkanması

İnsanların kefenlerini hacca götürüp zemzemle yıkamaları veya zemzemle yıkadıkları ihramlarını kefen olarak kullanmasıyla gelenek halini almıştır.

Aşağıdaki beyitlerde kefenin zemzem ile yıkanması âdetine işaret vardır.

“Sarıldığında kefen bana pîrehe yirine

Sirişk-i dîde yiter zemzem ü kefen yirine” Kalkandeleli Mu’idi, G. 398 1 (Tanrıbuyurdu, e-kitap: 344)

17.Zemzem İle İlgili Tabirler

17.1. Zemzemlenmek

Metinlerde, temizlemek, saflaştırmak, doyurmak anlamlarında kullanılmıştır.

“Zemzemledi agyârun alup câm-ı şarâbın

Gösterdi bize ol leb-i şîrîn şeker-âbın” Nevi-Zâde Atâyî, Beyit 55-1 (Karaköse, e-kitap: 297)

“Lebîb ol Kâ’betü’l-hayrın oku su gibi târîhinâ

İtâşî saki ile zemzemledi Hâcî‘Alî Paşa” Diyarbakırlı Lebîb, Dîger 30-9 (Kurtoğlu, e-kitap: 226)

“Lebiveş sâgar-ı yâkûtdan zemzemlenip kâm al

Kırıklanma Lebîb âsâgar-ı billûra fağfura” Diyarbakırlı Lebîb, G. 127-7 (Kurtoğlu, e-kitap: 348)

18. Zemzemcesine

Zemzemcesine “zemzem içer gibi” anlamında kullanılmıştır.

“Hacerü’l-Esved-i hâl-i lebine yüz sürelüm

İelüm âb-ı zenehdânını zemzemcesine” Âmâ Yusuf Garibî, G. 249-7 (Tosun, 2007: 207)

19. Zemzem İle İlgili Bazı Araçlar

19.1. Zemzemlik

Zemzem suyunun sunulduğu zemzemlik, aşağıdaki beyitte sâkinin bezm elinden bezm ehline sunduğu sâgâra dñnüşür.

“Sâkıyâ sâgârı bezm ehline zemzemlede sun

Zemzemiyle içelim bâdeyi rem-remcesine” Saîd, Murabba-1/9



Resim-3: Zemzem sùrahileri.

(Zemzem sùrahileri/ TSM Envanter nr. 21/763)

20. Zemzem fincanı

Hac ziyaretinde bulunan kişilere zemzem suyu küçük fincanlarda sunulur.

“Teşnedür zemzem-i fincânuna erbâb-ı mezâk
Sükkereyir komadı lezzet ile dad-ı ‘Ali” Ereğlili Tûrâbî, G. 41-7

21. Zemzem görevlisi

“Sikâye görevlisi tek başına hacıların ihtiyacını karşılayamaz duruma gelince Mescid-i Harâm’ın çeşitli yerlerinde sakalar görevlendirildi. Osmanlı döneminde İslâm ülkelerinin her vilâyetinden gelen hacılar için bir saka görevlendirildi.” (Küçükaşçı, 2013:244) Böylelikle Kâ’be’de görevli zemzem dağıtıcıları geleneğine işaret edilmiştir.

Aşağıdaki beyitlerde de Kâ’be’de görevli zemzem dağıtıcıları tespit edilmiştir.

“‘Âlî’nün eşk-i çeşmi kapunda revân olup

Şubaşı oldu Kâ’be’ye zemzem didükleri” Gelibolulu Âlî, G. 1428-5 (Aksoyak, e-kitap: 1191)

“Göz yaşıdır kapunla anun farkın itme ki

Lagmatdıçıkdı Kâ’be’de zemzem didükleri” Gelibolulu Âlî, G. 1429-4 (Aksoyak, e-kitap: 1192)

Sonuç

Klasik Edebiyat, sosyal hayat ve onun önemli bir belirleyicisi olan dinî inançtan önemli derecede etkilenmiştir. Bu etkilenmelerden biri de ibadet ve onun önemli bir parçası olan hacdır. Hac ile özdeşleşmiş bir unsur da zemzemdır. Zemzem Klasik manzum metinlerde birçok yönüyle ele alınmıştır. Mesnevilere özellikle Hac seyahatnamelerinde az da olsa zemzeme bir yer ayrılmıştır.

Zemzemin yazımı ile ilgili olarak yapılan cinas sanatı başta olmak üzere Kâ’be etrafında Safa, Merve ile ilgili olarak kelimenin saflık, parlaklık anlam ilgileri daha çok sevgili ile ilgili olarak kullanılmıştır. Zemzemin ortaya çıkışı hadisesine bazı beyitlerde telmihte bulunulmuştur. Birçok beyitte gözyaşı zemzem suyuna benzetilmiştir. Zemzemin kelime anlamı ve zemzem kuyusu arasında bağlama göre farklı anlam ilgileri kurulmuştur. Zemzemlenmek, zemzemcesine bunlardan bazılarıdır. Zemzem suyu etrafında şekillenen bazı gelenekler beyitlerde de kullanıldığı tespit edilmiştir. Zemzem eşyaları (zemzem fincanı, sürahileri vb.) zemzem görevlileri de bazı beyitlere konu olmuştur. Zemzem ile yıkamak tabiri birçok beyitte farklı şekillerde dile getirilmiştir. Beyitlerde Peygamberimizin göğsünün, zemzem suyu ile yıkandığı anlatılmaktadır. Bazı beyitlerde de mukaddes emanetlerin ziyarete açılması esnasında yapılan sembolik törenlerde su olarak zemzem kullanılması âdeti vardır. Zemzem manzume metinlerde herkese dağıtılan lütuf suyu olarak nitelenmiştir. Ayrıca zemzemin aşk, dudak, lütuf, yemin, vedâ, bereket ve âb-ı hayat gibi manalar ile birlikte kullanıldığı beyitler de tespit edilmiştir. Zemzemin ses özelliği, tarihçesi, Kâ’be ile ilişkisi, hakkında

yapılan methiyeler, kendisi etrafında gelişen telmihler ve teşbihler, zaman içinde etrafında şekillenen gelenekler gibi birçok husus klasik edebî metinlerde karşımıza çıkmaktadır.

Kaynakça

- Aksoyak, İ.Hakkı, Arslan Mehmet (1994). *Haşmet Külliyyatı-Riyâzü's-sâlikîn, Gelibolulu Mustafa Âlî*; (2019). *Bir Osmanlı Şairinin Seyyahının Gözüyle HacMenzilleri: Tuhfe-i Nâtik*, Ketebe Yayınevi, İstanbul; (e-kitap). *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/>
- Ak, Çoşkun (1977). *Muhibbî Dîvânı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Akdoğan, Yaşar (e-kitap). *Ahmedî Dîvânı*, <http://www.kulturturizm.gov.tr>
- Altun, Mustafa, (e-kitap). *İbrahim İbn-i Bâlî-Hikmet-Nâme*, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>
- Arslan, Mehmet (2011). *Şeref Hanım Dîvânı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Bayram, Yavuz (2008). *Amasya'ya Vâli Osmanlı'ya Padişah Bir şair: Adli (Hayatı, Şahsiyeti, Şairliği, Dîvânının Tenkidli Metni)*, Amasya Valiliği Yayınları, Amasya.
- Bilkan, Ali Fuat (2000). *Nabi Dîvânı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Biltekin, Halit (e-kitap). *Şeyhî Dîvânı*, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/>
- Gültaş, Ayhan (1996). *Abdülvâsi Çelebi, Halîl-nâme*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Kaplan, Mahmut (e-kitap). *Neşâtî Dîvânı*; (e-kitap). *Nâbî-Hayriyye*, <http://ekitap.ktb.gov.tr>
- Karaköse, Saadet (e-kitap). *Nevi-Zâde Atâyî Dîvânı*, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/>
- Kesik, Beyhan (e-kitap). *Cenabî Paşa Dîvânı*, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/>
- Kurtoğlu, Orhan (e-kitap). *Lebîb Dîvânı*; (e-kitap). *Zâtî Dîvânı*, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/>
- Küçükbaşçı, Mustafa Sabri (2013). *İslam Ansiklopedisi: Zemzem*, Türk Dili Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Küçük, Sabahattin (1994). *Baki Dîvânı*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Mengi, Mine (1995). *Mesîhî Dîvânı*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- Okuyucu, Cihan (2004). *Ereğlîlî Tûrâbî Dîvânı*, Fırat Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.
- Okçu, Naci (e-kitap). *Şeyh Gâlib Dîvânı*, <http://www.kulturturizm.gov.tr/>
- Özer, Sait (2006). *Nâtikî Dîvânı (Karşılaştırmalı Metin- İnceleme)*, Yüksek Lisans Tezi, Sivas.

- Şener, Hasan (2014). *Kilisli Zihni Dîvânı*, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Tanrıbuyurdu, Gülçin (e-kitap). *Kalkendelevi Mu'îdi Dîvânı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/>
- Tosun, Erhan (2007). Erbilli Âmâ Yusuf Garibî Efendi Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin), Sakarya.
- Tuğluk, İbrahim Halil (2010). Enderunlu Hâmid Dîvânı, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum.
- Tural, Secaattin (e-kitap). *Zâdü'l Meâd (Kitâbü Mevlüdü'n Nebi)*, <http://www.kulturturizm.gov.tr/>
- Turan, Selami, (1995). *Nâbi, Tuhfetü'l-Harameyn (inceleme-metin)*, İstanbul.
- Türker, Çiğdem Çiçek (2012). *Vilâyetnâme-i Hacı Bektâş-ı Veli (İnceleme - Metin - Dizin) (1a-102b)*, Yüksek Lisans Tezi, Edirne.
- Yıldırım, Celal, (1997). *Kaynaklarıyla Ahkâm Hadisleri*, Uysal Kitabevi, İstanbul.

MİLLİ KÜTÜPHANEDE BULUNAN VE
MÜELLİFİ BİLİNMEYEN BİR
MAKTEL-İ HÜSEYN

A “MAKTEL-İ HUSEYN” WITH AN
UNKNOWN AUTHOR REGISTERED
IN NATIONAL LIBRARY

Saddam ÇOKUR



Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Öğrencisi. saddamcokur@gmail.com

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 16.06.2020
Kabul Tarihi: 04.09.2020
Yayımlanma Tarihi: 30.12.2020
Sayı: 4
Sayfa: 313-349

Article Information: Research Article
Received Date: 16.06.2020
Accepted Date: 04.09.2020
Date Published: 30.12.2020
Volume: 4
Page: 313-349

Atıf / Citation

ÇOKUR, S. (2020). Milli Kütüphanede Bulunan ve Müellifi Bilinmeyen Bir Maktel-i Hüseyin. *International Journal of Filologia*, 3 (4), 313-349.

ÇOKUR, S. (2020). A “Maktel-i Huseyn” With An Unknown Author Registered in National Library . *International Journal of Filologia*, 3 (4), 313-349.

Saddam ÇOKUR

**MİLLİ KÜTÜPHANEDE BULUNAN VE MÜELLİFİ BİLİNMEYEN BİR MAKTEL-İ
HÜSEYN**

A “Maktel-i Huseyn” With An Unknown Author Registered in National Library

ÖZ

Kerbelâ hadisesi, İslâm peygamberi Hz. Muhammed’in torunu Hz. Hüseyin’in hicretin 60. yılında beraberindeki yetmiş iki muhariple birlikte, Kerbelâ’da şehit edilmesiyle sonuçlanan, elim bir hadisedir. İslâm dünyası üzerinde derin izler bırakan bu hadise; Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında çokça işlenmiş ve edebî bir türün konusu olmuştur. Maktel ve Maktel-i Hüseyin adlarıyla anılan bu türde Türk edebiyatında onlarca eser verilmiştir. Bu eserlerden birisi de çalışmamıza konu olan 18. yüzyılda istinsah edilen, toplam 232 beyitten oluşan ve müellifi bilinmeyen Maktel-i Hüseyin’dir.

Çalışmaya konu olan bu eser, Eski Anadolu Türkçesi ile yazılmış ve Hz. Hüseyin’in şehit edilmesini duygu dolu bir şekilde anlatan bir maktel örneğidir. Mesnevi nazım şekliyle kaleme alınan eserin müellifi belli değildir. Eser, günümüz Türkçesine aktarılmış, dil, şekil ve muhteva özellikleri bakımından incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kerbelâ Hadisesi, Hz. Hüseyin, Maktel, Transkripsiyon, Mesnevi.

ABSTRACT

The incident of Karbala is a serious incident which resulted with martyrdom of Hz. Huseyn, the grandson of Hz. Muhammad who is the prophet of Islam, in Karbala together with about 70 passengers accompanying him in the 60th year of the Hegira. This event, which left deep marks on the Islamic World, has been widely studied in Arabic, Persian and Turkish literatures and has been the subject of a literary genre. Dozens of works have been produced in this type of Turkish literature which is also called as Maktel or Maktel-i Huseyn.

This work, which is the subject of our study, is an emotional example of maktel about the martyrdom of Hz. Huseyn. The author of the work written with the masnavi verse form is not certain. The text has been translated into today's Turkish by us and examined in terms of language, form and content.

Key Words: Karbala Incident, Hz. Huseyn, Maktel, Masnavi.

Giriş

Sözlükte “öldürmek” anlamındaki katl (قتل) kökünden türeyen maktel, “birinin öldürüldüğü yer veya öldürülme zamanı; vahşice öldürme” (Devellioğlu, 2010: 688) demektir. İstilahî olarak da Hz. Hüseyin ve yakınındaki yetmiş iki kişinin, Irak’ın Kerbelâ bölgesinde şehit edilişi hakkında kaleme alınmış manzûm ve mensûr eserlere verilen isimdir.

Hz. Muaviye, hicretin 60. yılında ölümünden kısa bir süre önce hilafet makamına oğlu Yezid’i halife olarak tayin eder. Babasının vefatından sonra halife olarak makama geçen Yezid, valilerden ve Hz. Hüseyin’den biat ister fakat Hz. Hüseyin biatı kabul etmez. Hz. Hüseyin’in biatı kabul etmediğini öğrenen Kufeliler, Hz. Hüseyin’i halife olarak görmek istedikleri için ona yüzlerce mektup göndererek kendisini Kufe’ye davet ederler.

Hz. Hüseyin, Kufe’deki durumu öğrenmek ve bir rapor hazırlatmak üzere elçi olarak Müslim b. Akîl’i Kufe’ye yollar. Müslim, Kufelilerin davetini bir rapor olarak Hz. Hüseyin’e yollar. Bu durumdan haber alan Kufe Valisi Müslim b. Akîl’i şehit eder. Akil’in şehit haberi kendisine ulaşmayan Hz. Hüseyin, bütün uyarılara rağmen Kufe’ye gitmek için yola çıkar. Evlâd-ı Resul yoldayken Ömer b. Sad komutasındaki ordu Kerbelâ’da Hz. Hüseyin’i ve beraberindekileri muhasara altına alır. Fırat Nehri’nin kenarında üç gün süren muhasaranın ardından Hz. Hüseyin ve beraberindeki yaklaşık 70 kişi şehit edilir.¹

Maktel-i Hüseyin mersiyeleri, tarihi ve gerçek bir olayın rivayet ve menkıbeye dönüştürülmüş şeklidir. İslâm kültüründe adeta romanlaştırılmış, hatta efsaneleştirilmiş konularından biridir. Acı verici canlandırılmaların anlatımında etkili olduğu Kerbelâ olayı tarihi süreç içinde canlı tutulmaya çalışılmıştır. Şii düşüncesini besleyici bir özellik gösterdiği için Şii şairler tarafından daha çok kaleme alınmış ve zaman içinde oluşan katkılarla zenginleştirilmiştir. (Akkuş, Metin 2014: 136-143)

Bu konuda ilk eser Maktelü’l-Hüseyin adıyla Câbir el-Cufî (ö.128/746) tarafından kaleme alınmışsa da günümüze ulaşan ilk metin Ebû Mihnef’in (ö. 157/774) Maktelü’l-Hüseyin’idir. Yazılı ve sözlü rivayetlerden faydalanılarak meydana getirilen bu eser, daha sonra yazılan maktellerin önemli kısmı için hem konu hem kompozisyon bakımından kaynak teşkil etmiştir. (Güngör, Şeyma 2003: 456-457)

10 Muharrem 61 (21 Nisan 680) yılında Hz. Hüseyin ve beraberinde getirdiği yakınlarının Kerbelâ meydanında susuz bırakılarak şehit edilmesinin

¹ Ayrıntılı bilgi için bk. Mehmet Aslan, Mehtap Erdoğan, “Kerbelâ Mersiyeleri”, Grafiker Yayınları, s. 8-36, Ankara.

İslâm dünyasında geniş bir tesîr bıraktığı görülmekte ve bu tesîrin yazılan eserlere de yansdığı bilinmektedir.

Derin bir üzüntüye sebep olan bu elim olay, farklı milletlerin edebî eserlerinde işlenmiştir. Kerbelâ hadisesini konu alan ilk türler Arap edebiyatında ortaya çıkmıştır. “*Arap edebiyatında Kerbelâ hadisesine dair bilinen ilk şiir Ebü'l-Esved ed-Düvelî'ye (öl. H 69/ M 688) ait bir gazeldir. Koyu taraftar olduğu Hz. Ali ve soyuna karşı haksızlık eden kimseler olarak gördüğü Emevîler'e nefretini hemen her fırsatta belli eden şair, Kerbelâ Vak'ası üzerine yazdığı bu şiirinde Resûl-i Ekrem'in ailesine yapılanlardan duyduğu derin hüznü ifade etmiş ve Hz. Hüseyin'in katlini emreden İbni Ziyâd'ın hakimiyetinin Semûd ve Âd kavimlerindeki gibi sonuçlanması için bedduada bulunmuştur.*” (Arslan, Erdoğan 2009: 42).

Arap edebiyatından neş'et bulup Fars edebiyatına tesir eden bu tür Fars edebiyatından da Türk edebiyatına geçmiştir. Türk edebiyatında kaleme alınan ilk maktel-i Hüseyin, Kastamonulu Şâzî'nin *Dâstân-ı Maktel-i Hüseyin*'i² (Yazılışı: 1361-62) olarak bilinmektedir. Bu eser üzerine Nurcan Öznal Güder tarafından 1997 yılında bir doktora çalışması yapılmıştır. Fakat Kenan Özçelik konu ile alakalı hazırladığı çalışmalarında bu bilginin kesin olmadığına değinmektedir. Özçelik'e göre, Türk edebiyatında yazılmış ilk maktel-i Hüseyin'in müellifi Yusuf-ı Meddâh'tır³.

Edebiyatımızda birçok maktel-i Hüseyin kaleme alınmıştır. Bunlardan, Yahyâ b. Bahşî'nin *Maktel-i Hüseyin*'i⁴, Nûreddin Efendi'nin *Vak'a-i Kerbelâ*'sı⁵, Lâmiî Çelebî'nin *Kitâb-ı Maktel-i Âl-i Resûl*'ü⁶ maktel türünün önemli eserlerinden olmakla birlikte Fuzûlî'nin kaleme aldığı *Hadikatü's-Sü'edâ*⁷ adlı eser bu türün şaheseri kabul edilmektedir (Özil, 2017: 32). Ancak sıraladığımız eserler dışında müellifi belli olmayan onlarca maktel-i Hüseyin türünde eser ülkemizin farklı kütüphanelerinde mevcuttur.

Çalışmamızda vezne uymayan bazı beyitlerde vezin gereği metin tamiri yapılmıştır. Yapılan bu tamir köşeli parantez ([]) ile belirtilmiştir. Metinde özel adların yazımında noktalama işaretleri kullanılmıştır. Metin oluşturulurken 18.yüzyılın dil özellikleri dikkate alınmıştır.

² Öznal, Nurcan, “Kastamonulu Şâzî Maktel-i Hüseyin”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

³ Özçelik, Kenan, “Yûsuf-ı Meddâh ve Maktel-i Hüseyin”, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

⁴ Ertekin, Ertuğrul, “Yahya Bin Bahşi ve Maktel-i Hüseyin'i”, Çeşitli Yönleriyle Kerbela, Uluslararası Kerbela Sempozyumu, Sivas.

⁵ Karaarslan, Mehmet, Hacı Nurettin Efendi Maktel-i Hüseyin, Önsöz Yayıncılık, İstanbul.

⁶ Özçelik, Kenan, “Lâmiî Çelebi'nin Kitâb-ı Maktek-i Âl-i Resûl'ü”, Bursalı Lâmiî Çelebi ve Dönemi (Editör; Bilal Kemikli, Süleyman Eroğlu), Bursa Büyükşehir Belediyesi Yayınları, Bursa.

⁷ Bayoğlu, Servet, Erenler Bahçesi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

1. Nüsha Tavsifi

Mesnevi nazım şekliyle yazılan eser, Milli Kütüphane’de 06 Hk 2073/3 numarasıyla Ankara Adnan Ötüken İl Halk Kütüphanesi koleksiyonuna kayıtlıdır. Müstakîl bir eser olmayan metin, *Kıssa-i Hasan ve Hüseyin* adlı eserin 136b numaralı varagında *Der Beyân-ı Vefât-ı Hüseyin Radiyallahu Anh* başlığıyla başlayıp 143b numaralı varakta bitmektedir. 210x155-160x155 mm boyutlarında olan metin, toplam 9 varaktan müteşekkildir. İçerisinde toplam 232 beyit bulunan eser, harekeli nesih hattıyla yazılmıştır. Kütüphane kaydına “*Çaharkuşe kurt yenikli siyah meşin soluk kâğıt kaplı, şirazesi dağınık miklebli cilt. Tamamı manzumdur. Yazarı belirsiz. Sona eklenmiş yaprakta Isdarlı-zade Mustafâ'nın temellükü kayıtlıdır*” olarak geçmiştir.

Müellifi belli olmayan eser, H 1181 (M 1767-1768) tarihinde Hasan Efendi adlı bir müstensih tarafından istinsâh edilmiştir.

2. Şekil ve Dil Özellikleri

Şâir eseri manzûm olarak, mesnevi nazım şekliyle kaleme almıştır. Metin, *Mefâ'ilün Mefâ'ilün Fe'ûlün* kalıbıyla yazılmıştır. Fakat eser sanat yapma kaygısı taşımadığı için aruz hataları oldukça fazladır.

Eserde Kerbelâ olayının hüznü sebebiyle duygu yoğunluğu oldukça fazladır. Şâir duygu yoğunluğundan ve sanat amacı gütmemişinden dolayı vezni göz ardı etmiştir. Eserde kimi yerlerde kafiye hataları da yapılmıştır:

Yüridiler bular yevmen fe *yevmen*

Hakın emrine kabil oldu *cümle* (b. 41)

Oka tutdı havâricler anı *anda*

Hüseyin dahi sünüsün tutdı *aldı* (b. 140)

Şâir, metnin muhtelif yerlerinde aşağıda verilen beyte benzer beyitleri ahenk unsuru olarak tekrar etmiştir.

Resûlün gör münevver tal'atini

Fidâ kıldı sana zürriyetini

Eser, Eski Anadolu Türkçesi dil özelliklerini taşımaktadır. Türkçede arkaik olarak kalmış *-gll, sünüş, biti, kığırdı* gibi bazı ekler ve kelimeler metinde kullanılmıştır.

Dili açık ve sadedir. Bunun yanında müstensih, eserde bazen kelimenin aslından farklı imla tercihlerinde bulunmuştur. Nādān>nāzān, abes>abes şeklinde yazılmıştır.

Manzûm olarak kaleme alınan bu eserde, olaylar bazen kahramanın diliyle, bazen de anlatıcının diliyle gelişmektedir.

Yezîd kığırdı oğlına didi kim
Ne direm didi oğul saña gör kim (b. 5)

Didi kim yâ ‘ Atebe bilgil sen anı
Dedemden ben işitdüm bu kelamı (b. 15)

Duruben atasına biti yazdı
İçine bitinüñ çok fitne düzdi (b.20)

3. Muhtevâ Özellikleri

Eser, müellifin Hz. Hüseyin’in hikayesini anlatmak istemesiyle başlar. Müellif, *Hüseyin’in halini tahrir ideyin* diyerek esere giriş yapar. Eserde olaylar Muaviye’nin ölümü ve ardından Yezid’in tahta geçmesiyle başlar.

Tahta geçen Yezid, oğlu Atebe’yi⁸ kendisine biat etmesi için Hz. Hüseyin’e gönderir fakat evlâd-ı Resûl bu öneriyi reddeder. Akabinde Yezid oğlundan Hz. Hüseyin’i öldürmesini ister ancak Atebe Medine’de olduğu için bu işi gerçekleştirmeyi göze alamaz.

Hüseyin’ün başını gönderesin
Alup bunda çatuma yitüresin (b. 24)

‘ Atebe’ye haber irişdi anda
Didi idemezem bu işi bunda (b. 25)

⁸ İslam tarihinde Yezid’in Atebe isminde bir oğlu yoktur. Ayrıntılı bilgi için bk. Ünal Kılıç, “Yezîd I”, TDV İslam Ansiklopedisi, C 43, s. 513-514.

Biata davet olayından sonra Hz. Hüseyin Peygamber efendimizin kabrine gider. Burada uykuya dalan Hz. Hüseyin dedesini rüyada görür. Efendimiz (sav) ona üzülmemesi gerektiğini, Allah'ın onun için cennette bir saray hazırladığını ve Allah'ın emrine uyup Kerbelâ'ya gitmesini söyler. Bunun üzerine Hz. Hüseyin, kaygısını bir kenara bırakıp Yezid'le savaşmak için Irak'ın yolunu tutar.

Pes andan şoñra dağı tırdı
Yüzünü dedesi şabrine sürdi (b. 26)

Biraz yatdı kendi teşvışine
Ki 'âlem fâhrini gördi düşünde (b. 27)
Bil [ey] gözüm nûrı uçmaş içinde

Yaratdı bir sarây senüñçün anda (b. 33)

Irak'a gitmek için yolda olan Hz. Hüseyin'in ve yanındakilerin yolunu Yezid'in ordusu Kerbelâ'da, Fırat nehrinin kenarında keser. Günlerce bu ordunun etrafını çevreleyen Yezid'in ordusu, Hz. Hüseyin ve etrafındakileri Fırat suyunun kenarında günlerce susuz bırakırlar.

Yürideler bular *yevmen fe yevmen*
Hařkıñ emrine şabil oldu cümle (b. 41)

Bu yañadan ĥâriciler geldiler
Furat aluyanı şondılar (b.43)

Günlerce muhasara altında susuz kalan Hz. Hüseyin ve ordusunun durumunun anlatıldığı bölümünden sonra, Peygamberimizin eşi Ümmü Seleme'nin⁹ Peygamberimizle arasında geçen olayı Hz. Hüseyin'e anlattığı bölüm gelir. Bu bölümde bir gün Peygamber Efendimize Cebrail tarafından bir şişe getirilir. Cebrail, bu şişedeki toprağın Hz. Hüseyin'in şehit olacağı gün kırmızıya dönüşeceğini söyler. Peygamberimiz Hz. Hüseyin'in şehit olacağı gün içindeki toprağın kırmızıya dönüşecek olan şişeyi Ümmü Seleme'ye teslim eder ve bu şişeyi koruyup, gözetlemesini ister. Ümmü Seleme Kerbelâ hadisesinin yaşanacağı gün şişeye baktığında şişenin içindeki toprak kırmızıya dönmüştür ve Hz. Hüseyin'in şehit olacağı anlaşılmıştır.

Didi kim ey gözlerim nûrı bil anı

⁹ Peygamber efendimizin eşi. Ayrıntılı bilgi için bk. M. Yaşar Kandemir, "Ümmü Seleme", TDV İslam Ansiklopedisi, C 42, s. 328-330.

Ki dedeñ vaşiyet itdi baña bunı (b.70)

İrişdi Cebrâil söyledi aña

Ne direm yâ Muḥammed diñle saña (b.72)

Hız. Hüseyin çocukları Ali Ekber¹⁰, Ali Asfar¹¹ ve Zeynel Abidin¹²'le birlikte savaş meydanına gider. İlk vuruşmada Ali Ekber ve Ali Asfar şehit olur. Bu bölümün ardından Hız. Hüseyin'in Haricilerle konuşması anlatılır. Çocuklarının şehit olduğunu gören Hız. Hüseyin savaş meydanına atılır ve o da zehirli bir okla vurularak şehit olur.

Şehîd eylediler ol iki cânı

Hüseyin añı gördi kıldı figâmı (b.117)

Didi kim iy utanmaz Hâriciler

Bunuñ gibi yaramaz iş kim eyler (b. 132)

Meger bir hâricî karşıda tırdı

Hüseyin'i ağulu oğ-ile vırdı (b. 154)

Hız. Hüseyin ve yanındakilerin şehit olduğunun anlatıldığı bu bölümler oldukça hüznüldür.

Şâir, hazîn Kerbelâ olayını anlattığı bölümden sonra Peygamber ümmetine uyarılarda bulunduğu bölüme geçer. Bu bölümde Peygamber evlatlarının ümmet için şehit olduğu ve bu sebeple daha iyi bir Müslüman olmak için gayret göstermek gerektiği anlatılır. Bu bölümde namaz kılmanın, Peygamber sünnetine sarılmanın faziletleri anlatılır.

¹⁰ Hız. Hüseyin'in büyük oğludur. Ayrıntılı bilgi için bk. TDV İslam Ansiklopedisi, C 2, s. 390, İstanbul.

¹¹ Ali Asfar ile ilgili çok farklı bilgiler mevcuttur. Bu bilgiler isim olarak bile farklılık gösterir. Uğur Yiğiz'in hazırladığı "Kerbelâ'nın En Küçük Şehîdi -Alî-yi Asgar- İçin Yazılmış Bir Mersiye" isimli makalede Ali Asfar, Ali Asgar olarak geçer. Bu çalışmada Ali Asgar Kerbelâ olayının yaşandığı yıllarda altı aylık bir bebek ve Kerbelâ'nın en küçük şehididir. Ayrıntılı bilgi için bk. Uğur Yiğiz, "Kerbelâ'nın En Küçük Şehîdi -Alî-yi Asgar- İçin Yazılmış Bir Mersiye", Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi, Yıl 4, Sayı 8, s. 204-228, 2018.

Ali Asfar İle ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Mustafa Asım Köksal "Hız. Hüseyin ve Kerbelâ Faciası", Köksal Yayıncılık, İstanbul, 2001. Ahmet Cevdet Paşa "Kıyas-ı Enbiya III" Hızl. Mahir İz, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1985.

¹² Ahmet Saim Kılavuz Diyanet İslam Ansiklopedisi'nde yazdığı "Zeynelâbidin" maddesinde verdiği bilgilere göre Zeynelâbidin'e "Ali el- Asgar" dendiğini belirtmiştir. Ayrıntılı bilgi için bk. TDV İslam Ansiklopedisi, "Zeynelâbidin" C 44, s. 365-366, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2013.

Ümmet-iseñ sen daħı cān fidā kıł
 ˘ıt sünnetini kendüñe ‘atā kıł (b.191)

Gel ümmet ol varup yabana gitme
 Añla kendüziñi yabana atma (b.196)
 Gel ˘ıt sünnetini şeyfāna uyma
 Bu derdlü cānuñ[1] odlara kıoyma (b.198)

Metnin son bölümünde ise şâir dua ederek eserini bitirir.

Metnin sonunda eseri istinsah eden Hasan Efendi isimli müstensih ismini ve eseri yazdığı tarihi eserde belirtmiştir.

Sonuç

İslâm tarihini derinden etkileyen Kerbelâ hadisesi, klasik Türk edebiyatında da sıkça dile getirilen konulardan biri olmuştur. Türk edebiyatında bu türden onlarca eser yazılmıştır. Maktel-i Hüseyin’ler, mersiye türü içerisinde değerlendirilebilecek bir konu olmakla birlikte, yazılan eserlerin çokluğu ve kendine has şekil özelliklerine sahip olması sebebiyle ayrı bir tür olarak değerlendirilebilecek yapısal özelliklere sahiptir.

Çalışmaya konu olan ve müellifi belli olmayan bu eser de Kerbelâ olayını anlatan bir Maktel örneğidir. Manzûmede, türün geleneğine uygun biçimde ifade tarzı görülmektedir. Estetik kaygının pek önemsenmediği bu eserde, Hz. Hüseyin ve yanındakilerin şehit olması duygusal olarak işlenmiştir.

Eser, Eski Anadolu Türkçesi dil özelliği taşımaktadır. Eserin dili oldukça sadedir. Fakat şâir, bazı kelimelerin aslından farklı imla tercihlerinde bulunmuştur. Eserde, günümüz Türkçesinde arkaik olarak kalmış olan ekler ve kelimeler kullanılmıştır. Eser, sanat kaygısı taşımadığı için bazı beyitlerde kafiye, redif gibi hususiyetler şâir tarafından göz ardı edilmiştir.

Eser, katalog kaydına *Kıssa-ı Hasan ve Hüseyin* olarak geçmiştir. Çalışmaya konu olan bölüm ise bu eserin içindeki Hz. Hüseyin’in vefat etmesi başlığını taşıyan bölümdür. Eserin müellifi belli değildir.

Metinde müellif, Hz. Hüseyin ve beraberindekilerin Kerbelâ’da çektiği sıkıntıları ve şehit edilişlerini duygu dolu bir dille ve sanat kaygısı taşımadan yazmıştır. Eserde şekil özelliğine de pek dikkat edilmemiştir.

Çalışmamızı teşkil eden metin, Muaviye'nin yerine başa geçen Yezid'in Hz. Hüseyin'e kendisine biat etmesi için oğlunu göndermesiyle başlayıp, Hz. Hüseyin ve beraberindekilerin şehit edilmesi, şâirin Peygamber ümmetine uyarıları ve dua bölümüyle son bulur.

Çalışmaya konu olan bu metin, Kerbelâ hadisesi çevresinde yapılacak olan araştırmalar için faydalı olacaktır.

Metin

135b

DER BEYÂN-I VEFÂT-I HÜSEYİN RAĞİYALLAHU ʻ ANHU

Mefâʻ ilün Mefâʻ ilün Feʻ ülün

- 1 İşit yine nice taḥrîr ideyin
Hüseyn'in ḥâlince taḥrîr ideyin

Bu yaña Şâm'dan ḥâli diñle n'oldı
Ecel irdi Muʻ âviye çün öldi

Anuñ oğlı Yezîd çün taḥta geçdi
Cihānuñ ḥalkını zulm ile yıkdı

Var-idi bir oğlı anda pelîdüñ
ʻ Atebe-y-idi adı ol pelîdüñ

- 5 Yezîd kığırdı oğlına didi kim
Ne direm didi oğul saña gör kim

Yürü var imdi yola yaraḫ eyle
Medine'ye varup Hüseyn'e söyle

Hüseyin ger¹³ baña tâbi^c olursa
Beni ger beglige kabul kılsa

Beğâyet ^c izzet ideyin aña ben
Var imdi ey oğul söyle aña sen

Benümle anuñ ortasında şulh it
Oñat şulh eyleyüben gel girü gine

10 Yezîd'üñ oğlı işitdi bu sözi
Medîne'den yaña döndürdi yüzi

136a

İki yüz er bilesince firāvān
Medîne'den yaña irişdi nādān¹⁴

Buluşuben Hüseyin'e didi bunı
Atam gönderdi size didi beni

Eger ^c izzet idüp yahşi göresin
Ki baña tâbi^c olduğun bilesin

Hüseyin işitdi andan hoş bu sözi
Melül olup perişān oldı özi

15 Didi kim yā ^c Atebe bilgil sen anı¹⁵
Dedemden ben işitdüm bu kelāmı

Cehennem ehlidür didi Yezîd'e

¹³ Metinde geçen eger kelimesi vezin gereği ger şeklinde okunmuştur.

¹⁴ Nādān kelimesi metinde nāzān şeklinde yazılmıştır.

¹⁵ Mısra vezne uymamaktadır.

Ki kıyâmetde vara tamuya gide¹⁶

Cehennem ehlinün kavli yalandur
Vefâ gelmez kamu şulhı yalandur

İnanmazam anuñ kavline bilgil
Nice gönlüñ dilerse anı kılğıl

Yezîd'ün oğlı işitdi bu sözi
Melül olup begâyet azdı özi

20 Duruben atasına biti yazdı
İçine bitinün çok fitne düzdi

Hüseyin'ün sözlerini yazdı aña
Diyeyin nice oldı hâli saña

Yezîd'e çün biti geldi irişdi
Okuyuben Yezîd kaçıdı busdı

Pes oğlına haber gönderdi anda[n]
Didi kim sever-ise beni cāndan

Hüseyin'ün başını gönderesin
Alup bunda katuma yitüresin

25 ' Atebe'ye haber irişdi anda
Didi idemezem bu işi bunda

136b

Pes andan soñra dağı turdı

¹⁶ Mısra vezne uymamaktadır.

Yüzünü dedesi kabrine sürdi

Biraz yatdı kendi teşvîşine¹⁷

Ki 'âlem fâhrini gördi düşünde

Dedesin[i] görüp ağladı iy cān

Gözinden dökülen yaş dürr-i mercān

Didi ki ey dede anı sen bilüñüz¹⁸

Ġarīb kaldım cihānda ben yalıñuz

30 N'olaydı bugüne ben irmeyeydüm

Bu işleri dağı ben görmeyeydüm

Senüñ öñüñde gideydüm n'olaydı

Başuma bu belālar mı geleydi

Dedesi eydür iy gözüm nūrı bil

Firāk eyleme gözüñ yaşını sil

Bil [ey] gözüm nūrı uçmağ içinde

Yaratdı bir sarāy senüñçün anda

Nebiler derecesinden geng itdi

Senüñçün cennet içre hūri yaratdı¹⁹

35 O mertebeye sen o vaķit iresin

Meger bunda Őehīd olup varasın

¹⁷ Misra vezne uymamaktadır.

¹⁸ Misra vezne uymamaktadır.

¹⁹ Misra vezne uymamaktadır.

Ey gözüm nûrî bunda yatmağıl
Yola gitmeklik için yüz Hağa ur

Yüri var Kerbelâ'nuñ sen iline
Ki tâ emri Hağın gele yirine

Boyun virgil ne gelürse Hudâdan
Kaderlenmiş olan gelür kazadan

Hüseyin uyandı uyğusundan²⁰
Ki şabırı kalmadı hiç kaykusundan

40 Cemâ' atin aluben girdi yola
Kamu yârenleri cümlesi bile

137a

Yürideler bular *yevmen fê yevmen*²¹
Hağın emrine kabil oldu cümle

Bu yañadan Hâriciler geldiler
Furat aluyanı kındılar²²

Hüseyin dağı leşkeriyle bile geldiler²³
Gelüben Kerbelâ'dan inüp kındılar

Kızıl topraklı yeridi ıssuz yir
Havâsı ıssınuñ gâyet şuşuz yir

²⁰ Mısra vezne uymamaktadır.

²¹ Ar. Günden güne.

²² Mısra vezne uymamaktadır.

²³ Mısra vezne uymamaktadır.

- 45 Hüseyin göricek anı bildi ey cān
 Ki vaķit iriŗdi geçdi devrān
- İrādet²⁴ ün Hāķıñdur ne ķılalum
 Pes andan gelene ķāil olalum
- Elümden ne gelür çün yazılana
 Boyun virdüm ne kim Hāķdan gelene
- Bu yaña Hāriciler²⁵ evre aldı
 Ki ortada olar ğāyet bunaldı
- Ne Şuya elleri irebilürdi
 Şuşuz bunlar yanuben yaķılurđı
- 50 Yezid'üñ leŗkeri üç ğün oturđı
 Daķı dördünci ğün ķāmet getürdi
- Beğāyet Şuşuz buñaldı bunlar²⁶
 Ve illā cengede-y-idi anda anlar
- Yarānları Hüseyin görđi anı
 Ķamunuñ derdiyle yandı vü cānı
- Hüseyin'e geldiler söylediler hep
 Öñünde zārılık eylediler hep

²⁴ Metinde kelime iradan Şeklinde yazılmıŗ, fakat biz anlama bağlı olarak iradet yazmayı tercih ettik.

²⁵ Metinde terminoloji hatası yapılmıŗtır. İslām tarihinde Hz. Ali'nin karŗısında olan, ona isyan eden gruba Harici denir. Fakat metinde Őāir, Yezid'i ve yanındakileri -dinden ıkmıŗ olduklarını dűşündüğü için- Harici olarak nitelemiŗtir.

²⁶ Beyit vezne uymamaktadır.

Hem oğlancıkları geldi yanına
Olaruñ firşat irişdi cānına

55 Ki cümle er ‘ avrat itdiler giryān
Şamu gökler bile ağladı iy cān

137b

Felekler melekler ađladılar cūř
Deñizlerde balıklar ađladılar [cūř]²⁷

Ki yās itdi ne var yirde ve gökde
Dağı çarđ²⁸ eylerdi bu derde²⁹

İrken çok kıldılar anda fiğānı
Beğāyet yağdılar ol şatlu cānı

Bularuñ cümle evřāfin diyelüm
Ne gördilerse bir bir řerđ idelüm

60 Ve illa bu dilüm dirmezdi aña
Olaruñ cümle ĥālin söylemeğe

Ki yāri bunlar anda itdi çok yās
Çok ağladılardı anda ġani pās

Buğün bize ise yarın olara
Şıyāmetde ide Allah bunlara

Bunu diyüp bular cenge yürüdi

²⁷ Mısra vezne uymamaktadır.

²⁸ Kelime metinde çorđı şeklinde yazılmıştır.

²⁹ Mısra vezne uymamaktadır.

Şulḥ oluben atlara bindi³⁰

İrübēn Ḥāricīnün leşkerine
Kırarak girdiler pes içlerine

65 Meger anda Hüseyin'ün çadırında
Ki Ümmi Seleme bileydi anda

Meger bunlar cengde gönülleri perişān³¹
Hüseyin'ün hālini diñle pes ey cān

Resül'ün ḥāṭunu idi bil anı
Ne dir diñle işit ol görkli cānı

Hüseyin'ün katına ağlayu vardı
Yüregin derdiyle tağlayu vardı

Hüseyin şordı aña ne ağlamakdur
Firāk-ile yüregin tağlamakdur

70 Didi kim ey gözlerim nūrı bil anı³²
Ki dedeñ vaşiyet itdi baña bunu

138a

Meger bir gün seni oğşar şāzımān
Dizine alubanı şāz u ḥandan

İrişdi Cebrāil söyledi aña
Ne direm yā Muḥammed diñle saña

³⁰ Misra vezne uymamaktadır.

³¹ Misra vezne uymamaktadır.

³² Beyit vezne uymamaktadır.

Bu oğşaduğun oğlanı bilasin
Şehid olsa gerekdür añlayasin

İrişdi Cebrail şişe getürdi
Getürüp dedeñün eline virdi

75 Kızıl toğrag-la içi tölmişidi
Bu işler ol zaman kılmışidi³³

Didi Cebrail anda pes Resul'e
Nebiler selveri ol Bek uşüle

Bu şişeyi gözedübeni şaklañ
Zarar yitişmesün önünce bekleñ

Kaçan toprak[1] kana döne iy can
Hüseyin ol vaqt şehid olur inan

Dedeñ şişeyi baña virdi-y-idi
Oñat şakla diyüp buyurur [idi]

80 Ki her gün şişeyi gözleñ dimişdi
Anı bir kuytuda gözleñ dimişdi

Hüseyin irişdügi vaqt bu hale
Ki sen ol vaqt olasin anda bile

Göresin şişedeki toprağı sen

³³ Misra vezne uymamaktadır.

Eger kıana dönerse bilesin sen

Hüseyin'üme şehâdet vakti gelür
Şehâdet mertebesin anda bulur

Dedeñ bunu baña böyle demişdi
Bu işleri baña hep söylemişdi

85 Bugün tırdum anı görmege vardım
Kıan olmuş şişede toprağı gördüm

138b

Budurur ağladuğum nic' edeyin
İradet çün Hıaķıñdur ne kılayum

Cihānuñ dirliğı bir nefesdür³⁴
Kışi buña gönül virmek ' abesdür

Bunuñ şāzılığı degmez ğamına
Seni gezdürürken kıoyar zemīne³⁵

Yazılan nesne bozulmaz bu hıaķdur
Kıazasına Hıaķıñ hiç çāre yokdur

90 Bunu diyüp yine zār eylediler
Yine cem' oluban çok ağladılar

Hüseyin'ün bu yaña yoldaşları hoş
Kı cenge girdiler cümle idüb cüş

³⁴ Mısra vezne uymamaktadır.

³⁵ Mısra vezne uymamaktadır.

Çamusı ceng idüben zār u giryān
Şehīd oldılar anda bir kişi cān

Bu kez kaldı Hüseyin oğlanlarıyla
Yaluñuz kaldı pes ol cānlarıyla

Üç oğlu var-idi Hüseyin'ün iy cān
Şanasın her biri dürr ü mercān³⁶

95 ' Alī Ekber ' Alī Aşfar³⁷ ikisi
Ki Zeynel ' Abidin'dür ol birisi

' Alī Ekber ' Alī Aşfar pür³⁸ cüvān
Büyük yigitler idi bunlar iy cān

O Zeynel ' Abidin idi beşerdi
Nażarı ne melekdi ne beşerdi

Ol iki büyük oğlanları geldiler üş³⁹
Hüseyin'ün boynına şarıldılar hoş

Birez nevħa idüben ağladılar
Cigerlerini biryān tağladılar

100 Didiler kim dedemüz şağ olaydı
Bize iş bu belālar mı geleydi

³⁶ Mısra vezne uymamaktadır.

³⁷ Metinde bu kelimedden sonra -dur eki var. Bu ekin gelmesiyle vezin bozulduğu için eki yazmaayı tercih ettik.

³⁸ Kelime metinde per olarak harekelenmiştir. Kelimeyi anlama bağılı kalarak pür olarak yazdık.

³⁹ Mısra vezne uymamaktadır.

139a

Uş biliñüz ğarīb kaldık biz dağı
Ki⁴⁰ oluban u kaldık iy āhi

Nic'idelüm Hāka boyun virelüm
Başumuza yazılanı görelüm⁴¹

Bunı böyle diyüben şarmaşurlar
Babaları ile çok ağlaşurlar

Dağı çevre hātunlar üşe geldi
Bularñ zārını gördi felekler

105 Resül[i] gör ne sever ümmetini
Fidā kıldı saña zürriyetini

Bu kez bunlar çok efgān eylediler
Ki gözler yaşımı kan eylediler

Didiler ki görelüm biri birimüz
Aramuz[dan] gider çünkü begümüz

Helälleşdi kamu biri biriyle
Didiler nidelüm Hāq emri böyle

Göresin ol Resülñ himmetini
Fidā kıldı saña zürriyetini

110 Pes andan şoñra bunlar urı tırdı

⁴⁰ Mürekkep lekelendiği için kelime okunamıyor.

⁴¹ Metinde var olan biz kelimesi vezni bozduğu için vezne sadık kalarak yazmadık.

Hüseyin'ün iki oğlu ata bindi


Hüseyin-ile esenleşdiler iy cān
Ki şuşuz oldu bağırları biryān

Yidi gündür ki şu içmedi⁴² bunlar
Hem ölüm acısı ıssı günler⁴³

Buların şusuzlıktan yandı cānı⁴⁴
Dudaqları yarılıb aqdı qanı

Bu kez çünkü bular da ata bindi
Varıben Hāricilere depindi

115 Şu resme kırdılar [kim] Hārici çok

Nice yüz  eylediler yok

139b

Qaza-ı āsumān[i] çün işidi
İki[si] dağı anda yire düşdi

Şehid eylediler ol iki cānı
Hüseyin ağı gördi kıldı figanı

Resül'ün gör münevver tal' atini
Fidā kıldı bize zürriyetini

Bu kez qaldı Hüseyin⁴⁵ anda yalnızuz

⁴² Metinde kelimenin yanında -lAr eki yazılmıştır. Vezne bağılı kalarak bu eki yazmadık.

⁴³ Mısra vezne uymamaktadır.

⁴⁴ Mısra vezne uymamaktadır.

Didi kim ehli beytine bilünüz

120 Dedemi görmişem gice düşümde
Didi buñalduñ oğıl şusuz anda

Benüm yanımda şu var gel vireyin
Yarın gel seni şuya toyurayın

Bunı gördüm bugün ben de giderem
Bugün ben de kıanı terk iderem⁴⁶

Diyüben yine efgān eylediler
Kamunuñ gözleri kıan ağladılar

Çü bildün hükmi Sübhānī irişdi
Tıruben ehli beytine görüşdi

125 Gine yās idüp anda çünkü anlar
Bile ağlaşdı anda tağ [u] taşlar

Resül'ün gör ol 'alī himmetini
Fidā kıldı bize zürriyetini

Bulardan 'ibret [al] var-ise 'aynuñ
İki atı var-idi bil Hüseyn'üñ

Birine Edhem dirlerdi aña ad iy cān⁴⁷
Birine Zülcenāh atı firāvān

⁴⁵ Metindeki Hüseyn ifadesi vezin gereği Hüseyn olarak yazılmıştır.

⁴⁶ Mısra vezne uymamaktadır.

⁴⁷ Mısra vezne uymamaktadır.

Bu kez diledi kim düşmāna vara
Pes Edhem atına oldu süvāra

130 Kāmu ceng aletini hep daķındı
Ve illa şuşuzın yüregi yandı

140
Yürüyüp varıben meydāna girdi
Havāriclere tıruben çağırdı

Didi kim iy utanmaz hāriciler
Bunuñ gibi yaramaz iş kim eyler

Müslümānam diyü da‘ vā idersiz
Ne kıldık size kim böyle kırsız

Resūlullah benüm dedem degil mi
‘Alī el-Murtaza atam degül mi

135 Anamdur Fātıma dağı bilürsin
Niçün baña bu işleri kılsın

Ne milletsiz ya dinüñ ne dinden⁴⁸
Ki şuşuz kırsız hep bizi bundan

Eger babam vaşiyet itmeyeydi
Kılıç taķınma diyüb gitmeyeydi

Kamuñuzı kıraydum şimdi bunda
Vaşiyet tutaram illa ki bunda

⁴⁸ Mısra vezne uymamaktadır.

Hüseyin söyleyicek anda bunu
Havāric geldi çevre aldı anı

140 Oğa tutdı Havāric⁴⁹ anı anda
Hüseyn dağı süñisin tutdı aldı

Bulara kıldı cümle şir u yezdān
Nice bir Hārici öldürdi iy cān

Çün zaḥmı irdi Edhem ata kanı aḳdı⁵⁰
Heman giriye döndi Edhem atı

Çün Edhem Hüseyin'i aldı kaçdı
Gelüben ehli beytine irişdi

Hüseyn irdi çadır öñüne düşdi
Gelüben ehl-i beyti üstüne uşdı⁵¹

145 Bu kez çün Şehribānı tūru geldi
Hüseyn'ün oḳların bir bir çıkardı

140b

Ol oḳlar yirinün kanını şardı
Ki melhem idüben anları şardı

Pes Edhem atun yüki bitdi⁵²
Ki oḳ acılarından işi bitdi

⁴⁹ Metinde var olan -lAr eki vezin gereki yazılmamıştır.

⁵⁰ Mısra vezne uymamaktadır.

⁵¹ Mısra vezne uymamaktadır.

⁵² Mısra vezne uymamaktadır.

Ḥüseyin⁵³ ayāğına yüzünü sürdi
Düşüben başına cānını virdi

Anı görüp Ḥüseyin'ün yandı cānı
Ki yāsın eyleyüp itdi figanı

150 Biraz yatdı Ḥüseyin gine durdı
Varıben Zülcenāḥ atına bindi

Aluben süñisün gitdi⁵⁴
Varuben alāyı alāyı kıondı

Gine oḳ atdılar aña gine çoḳ
Ḥisābsuz gelüben toḳunan çoḳ⁵⁵

Gine atı hemān geriye döndi
Mecāli kıalmadı işidi tırdı

Meger bir Ḥārici karşıda tırdı
Ḥüseyin'i āḡulu oḳ-ile vurdı

155 Hemān ol āḡulu oḳ kim doḳıondı
Atınuñ boynına şarmaşub indi

Ḥüseyin düşdi atı tırdı yanında
Uşa geldi Ḥavāric cümlesine

Geleni men^c iderdi atı anuñ

⁵³ Metindeki Ḥüseyin'ün ifadesi vezin gereḡi Ḥüseyin şeklinde yazılmıştır.

⁵⁴ Mısra vezne uymamaktadır.

⁵⁵ Mısra vezne uymamaktadır.

Mecâli kalmadı ol görkli cânıñ

Çü gördiler atı kim bildi⁵⁶ iy cân
Hâkıñ emri bozulmağa yoq emân

141a

Gelüben yanına at dizi⁵⁷ çökdi
Hüseyn'in ayağına yüzi⁵⁸ sürdi

160

Anuñ gözi yaşı şöyle ki gitdi
Şanasın sil olub tağlardan aqdı

Pes [andan] dönüben segirtti vardı
Hüseyn'ün çadırı önünde tırdı

Başını yire diküb dökdi yaşın
Çü bildiler Hüseyn'ün bitdi işi

Açuben başlarını yās eylediler⁵⁹
Kesüben saçlarını ağladılar

Pes andan Zülcenāh at döndi geldi
Medīne yolını tutub segirtti

165

Medīne ovasına irdi iy cân
Mināreden Bilāl oqırdı ezan

Çü gördiler Hüseyn'ün atı gelmiş
Hem oqdan gövdesi kibriye dönmiş

⁵⁶ Metindeki -lAr eki vezin gereği yazılmamıştır.

⁵⁷ Metindeki dizin ifadesi vezin gereği dizi şeklinde yazılmıştır.

⁵⁸ Metindeki yüzini ifadesi vezin gereği yüzi şeklinde yazılmıştır.

⁵⁹ Mısra vezne uymamaktadır.

Bilāl'ın ' aklı gitdi gördi anı
Mināreden kıluben çok figanı

Mināreden çün indi zār [u] giryān
İşidenler kamu hep kıldı efgān

Pes andan şoñra ' ömr-i zebil anı⁶⁰
Minārede oğumadı ezānı

170 Bu kez çünki Hüseyin'ün atı geldi
Resül'ün türbesine tapu kıldı

Yüzün türbeye sürüb itdi giryān
Gözinden yaş ağıdub virdi [hem] cān

141b

Medīne kavmi işidüb dirildi
Dirildi bāy u yoğsul anda geldi

Hüseyin'ün şehid olduğın iy cān
Bilüben kıldılar [çok] zār [u] giryān

Şu hadden kıldılar efgānı anda
Ki şanki cānları kalmadı bunda

175 Bugün şimdengirü şerh eylemege
Dilüm varmaz kalanın söylemege

Çü sözi anların hatm oldı iy cān
İşidüb derd-ile [sen] eyle efgān

⁶⁰ Misra vezne uymamaktadır.

Resül'ün gör kemāl-i şefkatini
Fidā kıldı saña zürriyetini

Ki zīrā Haq Te'ala dimiş-idi
Bu söz[ün] kaydını ol yimiş-idi

Resülullah bir gün ol Cebrail
Gelüp didi kim yā Muhammed anı bil⁶¹

180 Ki Allah[u] Te'ala Rabb [ü] Raḥman⁶²
Selām idüb buyurdı anda iy cān

Eger evladını dilerse benden
Olaruñ hoşluğun isterse benden

Belāların şavayın hoş dutayın
Ve illa ümmetin oda atayın

Ve ger isterse ki ümmetini benden
Gerek oğlı sevgüsini gidere senden⁶³

İküsinden birin itsün i'āde
Ki tā emrüm benüm kıla i'āde

142a

185 Resülullah Haqıñ emrini bildi
Mübārek gözleri yaş-ile tıldı

⁶¹ Beyit vezne uymamaktadır.

⁶² Metindeki Rabbü'r-Raḥman ifadesi vezin gereği Rabb [ü] Raḥman şeklinde yazılmıştır.

⁶³ Beyit vezne uymamaktadır.

Didi kim iy benüm Ẓadîr ilahum
Benüm ümmetüm için⁶⁴ dün gün âhım

Dün u gün gülmedüm anlarıñiçün
Ki rahat olmadum anlarıñiçün

Dilerem anları ħor gütmeyesin
İletüben şamuya koymayasın

Benüm evlādıma n'eyleseñ eyle
Ki tek ümmetüme⁶⁵ sen rahmet eyle

190 Resül'ün ümmetine gör 'izzetini
Fidâ kıldı saña zürriyetini

Ümmet-iseñ sen daħı cān fidâ kııl⁶⁶
Tut sünnetini kendüñe 'atā kııl

' Aceb sevgülü ümmetsin sen iy cān
Ve illa ğayretiñ yoħ miskin inān

Eger ğayretiñ olsa bil cānıñdan
' Aceb oda mı yandı tenüñden⁶⁷

Senüñçün Resül'ün gör himmetini
Fidâ kıldı saña zürriyetini

195 Didi niçün yaradulduñ bunda geldiñ⁶⁸

⁶⁴ Metindeki çündür ifadesi vezin gereği için olarak yazılmıştır.

⁶⁵ Metindeki ümmete ifadesi vezin gereği ümmetüme olarak yazılmıştır.

⁶⁶ Beyit vezne uymamaktadır.

⁶⁷ Mısra vezne uymamaktadır.

Gözüñ aç hey ğāfil yabanda aldıñ

Gel ümmet ol varub yabana gitme
Añla kendüziñi yabana atma

O serverden utan ut sünnetini
Fidā ıldı saña zürriyetini

142b

Gel ut sünnetini şeytāna uyma
Bu derdlü cānuñ[1] odlara oyma

Üzerüñde senüñ hazırdu Allah
Her işüñe daı nāzırdu Allah

200 Gel hadan utan ol müslimān⁶⁹
Müslimān olmayan urtulmaz iy cān

İit tarİR idelüm saña iy yār
Müslimān olmağuñ bi arı var⁷⁰

Budur evvelki arı [sen] bilesin
ehādet getirüb hem inanasın

Ki birdür ol seni yaratdı Allah
eriki yodurur anuñ olmağıl āğāh⁷¹

Yaratdı  arı ve kürsi felekler
Semāvat olu anuñ melekler⁷²

⁶⁸ Mısra vezne uymamaktadır.

⁶⁹ Mısra vezne uymamaktadır.

⁷⁰ Mısra vezne uymamaktadır.

⁷¹ Mısra vezne uymamaktadır.

205 Ne kim indiyse gökden cümle hağdur
Bunlara inananuñ yüzi ağdur

Dağı cümle nebî gör ki gelibdür
Hağıñ emrini hağça bildürübdür

Ne kim dirler[i]se sözleri hağdur
Nübüvveti olaruñ cümle hağdur

Cemî^c mağluğı hep Allah yaratdı
Yaradub dürlü ħil^c atler itdi

Ħabîbüñ yüzünüñ şuyuna⁷³
Yaratdı cümle anuñ dostlığına

210 Pes öyle olıcağ ol şāh-ı a^c zam
Ķamusı Ħağ buyurdu şāh-ı kevneyn

143a

İnan ağı kıyāmet kopasardur
Bu hağkı Ħağ girü yaradıardur

Dağı hem şorilar şorılmağdur⁷⁴
Bitiler ellere verilecekdür

Terazu şırağ bunlar da hağdur⁷⁵
Ki cennet ve şamu anlar da hağdur

⁷² Misra vezne uymamaktadır.

⁷³ Misra vezne uymamaktadır.

⁷⁴ Misra vezne uymamaktadır.

⁷⁵ Misra vezne uymamaktadır.

İnanmağdur bulara aşıl inan
İnan zinhār inan zinhār ki inan

215 İnanuñ nişānı oldur ki iy cān
Dün u gün eyle ki zārı ve giryān

Çılasın dāimā biş vaqt namāzı
İdesin derd-ile āh [u] niyazı

İkinci şartı bil ki namāzıdur
[Ve] illā şimdi anı kılan azdur

Namāzıñ aşlını diyeyin iy cān
Eger kılmaz-isen var şamuda⁷⁶ yan

Resūlullah cevābında buyurdı
Namāzuñ kaydını yaḥşi kayurdı

220 Didi kim ümmetimde biri şursa
Cemā' atle sabāḥ varup kılsa

Hoş Ādem atasıyla şāz u ḥandan
Ki ḥac itmiş olur iki kez inan

Eger öylen namāzında şurursa
Anı varup cemā' atle kılsa

Ḥalilullah ile yüz kez tamamı
Ki ḥac olur işit kelāmı⁷⁷

⁷⁶ Metinde geçen şamu odına yan ifadesi vezin gereği şamuda yan olarak yazılmıştır.

143b

Ger ikindi namāzında varursa
Ki mescidde cemā' atle kılsa

225 İki yüz kez Mūsa ile iy cān⁷⁸
Ki hac itmiş olursan aña inan

Eger aḥşam namāzında gelürse
Cemā' atle varup anı kılsa

Hem yüz kez 'İsa ile bilgil
Ki hac itmiş olursan anı kıлмаğla⁷⁹

Eger yatsu namāzında tırursa
Cemā' atle varub anı kılsa

Ki biñ kerre benümle didi sen var
Ki hac itmiş olur didi key yakın⁸⁰

230 İmdi tırub kılasın sen namāzı
Çoğ olsun kulluğ eyle sen niyāzı

Bunı yazan āzād olsun tāmudan
Hep oğuyup diñleyenler kāmudan

Oğuyanı diñleyeni yazanı
Raḥmetiñle yarlığa ğıl yā Ğani

⁷⁷ Misra vezne uymamaktadır.

⁷⁸ Misra vezne uymamaktadır.

⁷⁹ Beyit vezne uymamaktadır.

⁸⁰ Misra vezne uymamaktadır.

Temmeti'l-kitāb bi-'avni'llāhi'l-Meliki'l-Vehhāb kātibü'l-ḥurūf Ḥasan Efendi Sene 1181

Kaynakça

- Ahmet Cevdet Paşa (1985). Kısas-ı Enbiya III, (haz.: Mahir İz), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Aktan, M. Felat (2020). “Taşlıcalı Yahya Bey’in Şehzâde Mustafa Mersiyesine Ontolojik Analiz Metoduyla Bir Bakış”, RumeliDe Dil ve Edebiyat Dergisi, Sayı 19, s. 398-412.
- Arslan, Mehmet; Erdoğan Mehtap (2009). Kerbelâ Mersiyesi, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Aydın, Haluk (2017). “Remzî'nin Kerbelâ Mersiyesi”, Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl 4, Sayı 13, s. 239-254.
- Bayoğlu, Servet (1996). Erenler Bahçesi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Çiftçi, Cemal (2008). Divan Şiirinde Kerbela Ağıtları, Kevser Yayınları, İstanbul.
- Devellioğlu, Ferit (2010). Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat, Aydın Kitabevi, İstanbul.
- Erbay, Erdoğan; Tozlu Selahattin (2015). Şâdî Meddâh Maktel-i Hüseyin Kerbela Hadisesi, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul.
- Eroğlu, Süleyman (2010). “Yahya Bin Bahşi ve Maktel-i Hüseyin'i”, Çeşitli Yönleriyle Kerbela, Uluslararası Kerbela Sempozyumu, Sivas.
- Ertekin, Abdullah (2006). “Arapça, Farsça ve Türkçe Maktel-i Hüseyin'ler”, Aşina Dergisi, VII/23-24, Kış-İlbar, s. 79-107.
- Fırlalı, Ethem Ruhi (1989). “Ali el-Ekber”, DİA, C 2, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Güngör, Şeyma (2003). “Maktel”, DİA, C 27, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.

- İsen, Mustafa (1994). *Acıyı Bal Eylemek Türk Edebiyatında Mersiye*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Kandemir, M. Yaşar (2012). “Ümmü Seleme”, *DİA*, C 42, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Karaarslan, Mehmet (2012). *Hacı Nureddin Efendi Maktel-i Hüseyin*, Önsöz Yayıncılık, İstanbul.
- Karahan, Abdülkadir (1938). *Anadolu Türk Edebiyatında Maktel-i Hüseyinler*, (Yayımlanmamış Bitirme Tezi), İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Kılavuz, Ahmet Saim (2013). “Zeynelâbidîn”, *DİA*, C 44, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Kılıç, Ünal (2013). “Yezîd I”, *DİA*, C 43, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Köksal, Mustafa Asım (2001). *Hz. Hüseyin ve Kerbelâ Faciası*, Köksal Yayıncılık, İstanbul.
- Özçelik, Kenan (2008). *Yûsuf-ı Meddâh ve Maktel-i Hüseyin*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Özçelik, Kenan (2011). “Lâmiî Çelebi'nin Kitâb-ı Mahtel-i Âl-i Resûl'ü”, *Bursalı Lâmiî Çelebi ve Dönemi* (Editör: Bilal Kemikli, Süleyman Eroğlu), Bursa Büyükşehir Belediyesi Yayınları, Bursa.
- Özil, Sibel (2017). “Maktel-i Hüseyinler Hakkında Bir Bibliyografya Denemesi”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, Sayı 83, s.31-48.
- Türkoğlu, Serkan (2017). “Türk Edebiyatında Maktel-i Hüseyinler ve Bekâî'nin Kitâb-ı Kerbelâ Mesnevisi”, *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S 58, s. 107-128.
- Öznel, Nurcan (1997). *Kastamonulu Şâzî Maktel-i Hüseyin*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Yiğiz, Uğur (2018). “Kerbelâ'nın En Küçük Şehîdi -Alî-yi Asgar- İçin Yazılmış Bir Mersiye”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, Yıl 4, Sayı 8, s. 204-228.

“BÜLBÜL” İMGESİ ÜZERİNDEN
TÜRK ŞİİRİNDEKİ GELENEKSEL
İMGENİN DEĞİŞİMİNE
KARŞILAŞTIRMALI BİR BAKIŞ

A COMPARATIVE OVERVIEW OF
THE CHANGE OF THE
TRADITIONAL IMAGE IN TURKISH
POETRY THROUGH THE IMAGE OF
"NIGHTINGALE"

Arş. Gör. Ufuk SARITAŞ



Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Araştırma Görevlisi. saritasufuk@gmail.com

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 09.11.2020
Kabul Tarihi: 25.12.2020
Yayımlanma Tarihi: 30.12.2020
Sayı: 4
Sayfa: 350-362

Article Information: Research Article
Received Date: 09.11.2020
Accepted Date: 25.12.2020
Date Published: 30.12.2020
Volume: 4
Page: 350-362

Atıf / Citation

SARITAŞ, U. (2020). “Bülbül” İmgesi Üzerinden Türk Şiirindeki Geleneksel İmgenin Değişimine Karşılaştırmalı Bir Bakış. *International Journal of Filologia*, 3 (4), 350-362.

SARITAŞ, U. (2020). A Comparative Overview of the Change of the Traditional Image in Turkish Poetry Through the Image of "Nightingale". *International Journal of Filologia*, 3 (4), 350-362.

Arş. Gör. Ufuk SARITAŞ

“BÜLBÜL” İMGESİ ÜZERİNDEN TÜRK ŞİİRİNDEKİ GELENEKSEL İMGENİN DEĞİŞİMİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR BAKIŞ

A Comparative Overview Of The Change Of The Traditional Image In Turkish Poetry Through The Image Of "Nightingale"

ÖZ

Çeşitli alanları ilgilendiren gelenek kavramı hakkında sayıca çok fazla farklı tanımlama yapılmıştır. Şiir bağlamında gelenek, şairlerin birlikteliği, ortaklığı, uzlaşması olarak görülebilir. Bu ortaklık ve uzlaşmanın meydana getirdiği miras gelecek nesillere bir kaynak olarak geçer. Olgunluğa erişen şair bu geleneğe eklenir. Türk şiirinin Tanzimat dönemi ile başlayan modernleşme sürecinde de klasik Türk şiirinin oluşturduğu birikim göz ardı edilmiştir. Klasik Türk şiirinden bir kopma gerçekleşmiştir. Batı edebiyatı Türk şiirine kaynak olarak seçilmiştir. Ancak her ne kadar şairler kaynaklarını Batı'dan alsalar dahi Türkçeyle eser verdiklerinden geleneksel imajlardan ve geleneksel anlam dünyasından çok da uzak bir konum alamamışlardır. Geleneksel birikimle etkileşimi bülbül mazmunu üzerinden okumak mümkündür. Bu çalışmada geleneksel bir imge olan bülbülün şiirlerde kullanımını gözlemlemek açısından Ahmet Haşim'in *Bülbül*, Mehmet Akif Ersoy'un *Bülbül* ve Yahya Kemal Beyatlı'nın *Rindlerin Ölümü* şiirleri incelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Gelenek, Bülbül, Şiir, Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Haşim, Mehmet Akif Ersoy.

ABSTRACT

Many different definitions have been made about the concept of tradition, which concerns many different fields. When poetry is taken in to consideration, tradition can be seen as the association, partnership and reconciliation of poets. The legacy of this partnership and reconciliation passes on to future generations as a resource. In the modernization process of Turkish poetry that started with the Tanzimat period, the accumulation of classical Turkish poetry was ignored. Western literature has been chosen as a source for Turkish poetry. However, even though the poets took their sources from the West, they could not take a far from the traditional images and the traditional world of meaning because they produced works in Turkish. It is possible to read its interaction with traditional accumulation through nightingale. In this study, the poems of Ahmet Haşim's *Bülbül*, Mehmet Akif Ersoy's *Bülbül* and Yahya Kemal Beyatlı's *Rindlerin Ölümü* were examined in order to observe the use of the traditional image of the nightingale in poems.

Keywords: Tradition, Nightingale, poem, Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Haşim, Mehmet Akif Ersoy.

Giriş

Gelenek, birçok farklı alanı içine alan bir mahiyeti olması nedeniyle oldukça geniş çağrışım alanına sahiptir. Çeşitli alanlardan düşünürler sayıca çok ve ince farklılıklarla birbirlerinden ayrılan tanımlar yapmışlardır. Bu nedenle gelenek kavramı için tek ve herkes tarafından kabul gören bir açıklama yapmak oldukça zor bir uğraştır. Terimin sözlükteki karşılığı “*Bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar, anane...*”(TDK, 2018). şeklinde ifade edilmiştir. Oldukça geniş kapsamlı olan gelenek, edebiyat bağlamında düşünüldüğünde de zorlayıcı bir kavrama dönüşür. Gelenek, geçmiş ile gelecek nesiller arasında yaşanan bilinç kopmasını, hafıza kaybını onarma çabasının bir ürünüdür. Çünkü gelenek bilinci kültürel sürekliliği sağlar(Macit, 2011:2).Şiir özelinde gelenek kavramı şairlerin birlikteliği, ortaklığı, uzlaşması olarak görülebilir (Akkanat, 2012: 38). Bu ortaklık ve uzlaşmanın meydana getirdiği miras gelecek nesillere bir kaynak olarak geçer. Olgunluğa erişen şair bu geleneğe eklemlenir. T.S. Eliot “Gelenek ve Şair” başlıklı yazısında geleneği organik bir bütün olarak görür. Bu organik bütünlüğü “*içinde yaşadığımız çağa kadar yaratılmış bütün sanat abideleri, kendi aralarında ideal bir düzen ve bütün oluştururlar. İşte bu bütün ve ideal düzen, yeni bir eserin kendilerine katılmasıyla değişikliğe uğrar. Yeni eserin yaratılmasından önce eksiksiz bir bütün oluşturan eski eserler, kendilerine yeninin katılmasıyla, aralarındaki ilişki ve bütüne nazaran nispet ve değerleri bakımından değişirler*” şeklinde ifade eder(Eliot, 2007: 3).Bu etkileşimi de eski ile yeni arasındaki uyum olarak nitelendirir. Yalnız şair, geleneğin birikimine sahip olmak için “tarih şuuru” geliştirmeli ve geçmişin halde var olduğunu idrak etmelidir.Eliot’un ifade ettiği ideal bütünlüğün kısa vadede oluşmasının mümkün olmadığı herkesin malumudur. Söz konusu bütünlüğü meydana getirip bir gelenek oluşturmak ancak Eliot’un sanat âbideleri dediği güçlü ve zamanını aşabilecek klasik edebî ürünlerle mümkün olabilir. Klasik eserlerin oluşması da birtakım şartlara bağlıdır. Cemil Meriç klasik eseri “ölçü, itidal, bilgelik ve akıl”(Meriç, 2017: 50). kavramlarıyla birlikte anarken klasiğin oluşumunu şu üç şarta bağlar: “*Dilin iyice olgunlaşmış olması, milli dehanın damgasını taşıması ve edebiyat türünün kemal çağını yaşaması*”(Meriç, 2017: 54).

Geleneği klasik eserlerin oluşturduğu yukarıda söylendi. Bu yargı beraberinde şu soruyu cevaplamayı zorunlu kılabilir: “Türk şiirinin klasik ürünleri nelerdir?”. Bu soruyu Tanpınar “*bizim klasiğimiz, eskilerdir*” şeklinde cevaplar. Eskiler olarak kast ettiği Fuzulî, Bâkî, Nedim, Gâlib, Nef’î, Nâilî ve Neşâtî gibi Osmanlı şairleridir(Tanpınar, 2016: 118).Ömer Faruk Akün de Divan Edebiyatı’nı “*Türk Edebiyatının umumî gelişimi içinde, nazari ve estetik esaslarını İslamî kültürden alarak (...) Fars edebiyatının tesiri altında şekillenip (...) XIII. Yüzyıl sonlarından, XIX. Yüzyılın ikinci yarısına kadar, bünyesini sarsıcı zayıflatıcı bir tepki ve değişikliğe uğramadan (...) altı asır sürmüş bir edebiyat geleneğidir.*” (Akün, 2015: 15) diye tarif eder. Bu tarifte Akün’ün Divan şiirini bir gelenek olarak görmesi ve “*edebiyat geleneği*” ifadesini kullanması dikkate değerdir. Ayrıca hem Tanpınar hem de Akün Osmanlı şiirinin ‘Klasik Türk Şiiri’ olarak görülmesi hususunda bu konuda kendilerinden önce söz söyleyen M. Fuat Köprülü’yu referans gösterirler. Türk şiirinde gelenek denildiğinde Halk şiirinin kendi

içerisinde bir geleneğe sahip olmasının yanında birincil olarak akla Divan şiiri olarak da tabir edilen klasik Türk şiiri gelmektedir.

XIII. asırdan başlayarak bu “büyük ve çok süreklî edebî ocak, etrafında asırdan asra yüzlerce şair yetiştirip kat kat büyüyüp genişleyerek altı yüzyıl” boyunca bir geleneği meydana getirmiştir denilebilir (Akün, 2015: 41). Modernleşme döneminde Türk düşünce dünyasının ve buna bağlı olarak Türk şiirinin mihverinin Doğu’dan Batı’ya kaymasıyla bu gelenek geri plana itilmiştir. Oluşan bu köklü gelenek, toplumların yaşadıkları zihinsel kırılmalara, değer yargılarındaki değişimlere paralel bir seyir izler ve Türk şiiri ortak olunan yeni değerler sisteminin, benimsenen yeni düşüncelerin yönlendirmesine açık hâle gelir (Aydemir, 2009: 1-2). Genel kanaate göre Tanzimat’la başlayan Türk modernleşmesi Türk şiirinin de modernleşmeye başladığı tarih olarak kabul edilmiştir.¹Tanzimat ve Servet-i Fünûn dönemlerinin yeni insan, yeni fikir, yeni üslûp ve şekil boyutlarında Batılı tercihler ile geleneğin kaynakları arasında sıkışıp kalmaları, Batı’nın üstünlüğüne doğru ilerlemiştir. “*Genel hatlarıyla Türk şiirinde gelenek diye tanımlayabileceğimiz yapıda gördüğümüz “hikemi söz”, “büyük veya yüce konu”, “lirizm” gibi temel unsurlar değişmeye; insanın ve doğanın sıradanlıktan uzak tutulduğu “ilâhî” olana götüren bilgi yerini gerçekliğe ve dünyaya bırakmaya başlamıştır* (Örgen, 2009: 2160). Batı edebiyatı etkisindeki şiire bakarken Halk veya Divan şiiri motifi, kahramanı, hatta mazmunu aranabilir. Elbette bu kaynaklardan gelen bilgiler ve anlatma biçimleri vardır. Ancak baskın olan yapı, o zihniyet ve kültürel birikimin dışına çıkmıştır. Çünkü artık ortak kitaplardan, anlatmalardan (anlatılardan)ve değerler dünyasından beslenilmemektedir (Örgen, 2009: 2159). Ancak Türk şiiri ağırlık merkezini ne kadar değiştirirse değiştirsin yine de geleneksel birikimden izler taşımaya devam eder. Tanpınar bu hususta “*Bir edebiyat dıştan gelen tesirlerle ne kadar değişirse değişsin, kendisine maziden gelen bir yığın şeyi muhafaza eder.*” (Tanpınar, 2016: 158) derken bunu kasteder.

Geleneğe ait unsurlar çoğu zaman modern Türk şiirinde ve bu şiire giden yolda kendisini çeşitli değişim ve dönüşümlerle gösterir. Klasik Türk şiirinde kullanılan mazmunlar ve onların etrafında gelişmiş olan anlam dünyası da zaman zaman şiirlerde görülür. Klasik şiirin en çok kullanılan mazmunlarından olan “Bülbül” işte bu geleneksel unsurlardan biridir. Klasik şiirde sık sık kullanılan bülbül imgesi modern şiire geçiş evresinde arkasında taşıdığı anlam dünyası itibarıyla birtakım değişim ve dönüşüme uğramış, şairler tarafından çok farklı şekilde yorumlanarak kullanılmıştır.

¹ M. Kayahan Özgül, Türk şiirinin modernleşmeye başladığı tarih olarak genel kanaatin aksine bir düşünce ileri sürmekte ve o, bu tarihi 1699 yılından başlatmaktadır. Özgül, bu tarihi siyasi, kültürel ve poetik değişimin ilk kilometre taşı olarak görmenin isabetli bir seçim olduğunu söyler. Türkiye’de memleket tarihinin 18. Yüzyılı bilinmediği için o tarihlere bakmayı kimsenin düşünmediği yorumunu yapar. Özgül, düşüncelerine destek olarak bulduğu referansları Türkoloji’nin Rus ekolünden aldığını belirtir. Ayrıntılı bilgi için bk.: M. Kayahan Özgül, *Divan Yolu’ndan Pera’ya Selametle Modern Türk Şiirine Doğru*, Hece Yayınları, Ankara, 2006.

Klasik Türk Şiirinde Bülbül Mazmununa Kısa Bir Bakış

Bülbül, bilindiği gibi sesinin güzelliği ile meşhur bir kuştur. Doğu edebiyatlarında ise oldukça önemli bir yere sahiptir. Aslı Farsça olan bülbül kelimesi sonradan Arapçaya da girmiştir (Kurnaz, 1987: 580). Klasik Türk şiiri de bülbül olmadan düşünülemez. Bülbülün gül bahçelerinde daha canlı ve güzel ötmesi nedeniyle gül ile arasında bir aşk olduğu varsayılmış, bülbül âşık, gül ise mâşuk olarak düşünülmüştür. Bülbül böylece Klasik şiirin başlıca unsurlarından olan âşıklık rolünü ve âşığa ait hemen bütün sıfatları üstlenmiştir. Bülbül, güle olan aşkını özellikle bahar mevsiminde durmadan öterek ilan eder. Onun bu şekilde ötüşü birçok hayalin doğmasını sağlamış ve şairlerin imaj dünyasını beslemiştir. Gülün aşkı ile tuttuğu için bülbüle "şeydâ" ve "zâr" gibi sıfatlar verilmiştir. "*Teşhis yoluyla âşığın bütün özelliklerinin izafe edildiği bülbül, gülün daha kırmızı ve güzel olması için ona kanını vermiş veya gül hile ile onun kanını içmiş, yüzüne sürmüş yahut allık (gül-güne) olarak kullanmıştır*" (Kurnaz, 1987: 580). Bülbül, bazen âşığın kendisi, bazen canı, bazen de gönülü olur (Pala, 2017: 87). Hatta şairler bazı şiirlerde, bülbülün güzel ötüşünden ötürü kendilerini bülbüle benzetirler. "*Gülün rengi itibariyle ateşi çağrıştırmasıyla çeşitli tasavvurlara konu olur. O büyük bir afet veya yangından artakalan bir "kül öksüzü"dür. Bu benzetme ile aynı zamanda vücudunun üst kısmının koyu, alt kısmının sütlü kahve renginde oluşuna da işaret edilmiş olur. Bülbül ile birlikte zikredilen diğer bir unsur da kafestir. "Bülbülün çektiği dili belasıdır" atasözü, bülbülün güzel ötüşünden dolayı kafese konulmuş olduğunu ifade eder. "Bülbülü altın kafese koymuşlar, ah vatanım demiş " atasözü ise onun gül bahçesinin ve hürriyetin hasretiyle yandığını anlatır ve hürriyeti sembolize eder*" (Kurnaz, 1987: 580). Bülbülün üstlendiği bu âşık rolü zamanla bazı şairlerin şiirlerinde tasavvufi bir mahiyet kazanarak değişime uğramıştır. Bülbül ilahi aşkla yanan can ve ruhun timsali olarak sembolleştirilmiştir. O bu dünyada veya ten kafesinin içinde uzak kaldığı ezeli gül bahçesinin hasretiyle feryat eden bir Hak âşığıdır (Kurnaz, 1987: 580). Klasik şiirde bülbül bunların dışında "Bülbülname, Bülbüliyye ve Gül u Bülbül" gibi adlarla anılan edebî eserlere konu olmuş ayrıca birçok şiirde redif olarak kullanılmıştır. Klasik şiirde bülbüle olan ilgi divan edebiyatının etkisinin azaldığı devir olan XIX. asırda klasik şiir geleneğine bağlı eserler veren bazı şairlerin şiirlerinde görülmeye devam etmektedir. Şeyhülislam Arif Hikmet Bey'in bir gazeli ve Osman Şems Efendi'nin şiirlerindeki dinî hüviyetteki bülbül tasavvurları bunlardan sadece birkaçıdır. Yine Türk edebiyatının tarihi çizgide yönünün değişmesinde büyük rol oynayan Namık Kemal'in bir murabbası bülbül motifinin değişimi açısından oldukça önemlidir.² Bunun dışında modern şiirde Recaizâde Mahmut Ekrem'in 'bülbül' redifli "Hasbîhâl" şiiri dikkat çeken şiirlerden biridir. Klasik Türk şiirinin geleneksel unsurlarından olan bülbül imgesinin değişiminin gözlemlenmesi açısından Ahmet Haşim'in "Bülbül", Mehmet Akif Ersoy'un "Bülbül" ve Yahya Kemal'in "Rindlerin Ölümü" şiirleri de incelenmeye değer şiirlerdir.

² Ayrıntılı bilgi için bk: Selim Somuncu, *Metinlerarasılık Açısından Namık Kemal İle Mehmet Akif: Bülbül Ve Murabba*, The Journal of Academic Social Science Studies, Number: 36 , p. 331-342, Summer II 2015.

Manzaranın İnkırazı: Ahmet Haşim’in “Bülbül” Şiiri

Ahmet Haşim’in şiirleri dönemin edebiyat çevrelerinde tartışmalar yaratmış, alay konusu yapılmışsa da birçokları tarafından modern Türk şiirinin kurucularından biri olarak görülür. “Bülbül” şiiri Ahmet Haşim’in “Piyale” isimli kitabında bulunur. “Piyale” için Tanpınar, “*Haşim yavaş yavaş şarka doğru kayıyordu. Şüphesiz bu tam bir gidiş değildi. Asıl kültürü, ilhamın kendisi, eşya ve hadiselerle teması garptan ve daha ziyade simbolistlerden geliyordu. Bununla beraber köklünün peşinde olmak istiyordu.*” (Tanpınar, 2016: 105) yorumunu yapar. İşte bu eskiye yönelişte Haşim’in bülbül yorumu dikkate değerdir. Haşim’in şiirlerinin geneline bakıldığında bülbül sekiz ayrı yerde geçer (Afşar, 2004: 70). “Bülbül” şiiri de bunlardan birisidir. Bir dördlük ve bir ikilik formunda iki ayrı bentten oluşan bu altı dizelik kısa şiirde klasik Türk şiirinin en meşhur âşıklarından birisi olan “bülbül”ün, “gül”e olan aşkı konu edilmiştir.

“Bir gamlı hazânın seherinde

İsrâra ne hâcet yine bülbül?

Bil, kalbimizin bahçelerinde

Can verdi senin söylediğin gül!”

Buraya kadar basit manasıyla şiirde ‘âşık ile bülbülün, mâşuk ile gülün temsili klasik tasavvuru tamamlayan unsurlardır. Ayrıca bülbülün ötüşü de âşığın mâşukuna niyazını işaret etmesi bakımından klasik tasavvurun içerisinde. Fakat Haşim’in bülbülü yerleştirdiği manzara klasik şiirin bülbül için oluşturduğu peyzajın aksine bir durum arz etmektedir. Klasik Türk şiirinde bülbül, bahar mevsiminde ve seher vaktinde en içli ve yanık sesiyle öter. Denilebilir ki bülbül ve gülün aşkı akılda hemen bir bahar manzarası canlandırmaktadır. Ancak Haşim’in şiirinde bülbül baharda değil hazan mevsiminde ötmektedir. Şair, daha ilk mısradan “*Bir gamlı hazânın seherinde*” diyerek alışılmış bülbül-bahar manzarası birlikteliğini yıkmaktadır. Vakit yine geleneğe uygun olarak seher vaktidir. Fakat bir neşenin, canlılığın sembolü olan bahar mevsiminin yerini tabiatın uykuya ve kışa hazırlığının sembolü olan hazâna bırakmıştır. Şiirin devamında “*İsrara ne hacet ey bülbül!*” mısraından şairin, bülbülün hazan mevsimindeki bu ötüşünü anlamsız bulduğunu anlarız. Nitekim daha sonraki dizelerde de “*Bil, kalbimizin bahçelerinde/ Can verdi senin söylediğin gül!*” ifadeleriyle bu ötüşün neden anlamsız olduğu dile getirilmektedir. Şair burada yine Klasik şiir geleneğinin dışına çıkarak gülün olmadığı bir resim çizmiştir. Aslında bülbülü hazan mevsimine yerleştirerek klasik bülbül motifini yerinden oynattığı gibi gülü de manzaranın içerisine koymamıştır. Doğanın bir kanunu olarak her bitki gibi gül de tabiatın kışa hazırlığı neticesinde hazan mevsiminde yapraklarını dökmüş, şairin ifadesiyle “can vermiş”, ölmüştür. Şiirin iki dizeden oluşan son bendinde ise gülün hazan mevsiminde can vermesi daha dramatik ve etkileyici bir biçimde “*Savrulmada gül şimdi havada*” şeklinde ifade edilmektedir. Gülün solup düşmesi gibi daha durağan bir manzara canlandırmak yerine şair burada daha hareketli ve dramatik bir şekilde gülün yapraklarının havada savrulduğu bir imaj dünyası çizmiştir. Son dizede de “*Gün doğmada bir başka ziyada.*” ifadesiyle bülbüle hitap eden şair artık mevsimin değiştiğini vurgulamaktadır.

Şiirin ikinci bendi oluşturduğu çağrışımlar dolayısıyla farklı bir yorumlamaya kapı aralamaktadır. Tanzimat döneminde modernleşmeye başlayan Türk şiiri Cumhuriyet dönemine gelindiğinde modernleşme serüvenini tamamlar. Bu serüvenin nihayete ermesinde birçok eleştirmence en büyük merhaleyi Ahmet Haşim ve Yahya Kemal’in şiirleri oluşturur. Ahmet Haşim, siyasî ve fikrî açıdan oldukça çalkantılı bir dönemde yaşamasına rağmen şiirini bu etkilerden uzak tutmayı seçmiş ve bilindiği gibi kaleme aldığı ve daha sonra Piyale kitabına ön söz olan “Şiir hakkında Bazı Mülâhazalar” başlıklı yazısı ile şiir üzerine yapılan tartışmaları farklı sahalara taşımıştır. Yaşadığı dönemde eskiye bağlı poetik eğilimlerden uzak kalıp Türk şiirinde yeni bir dönem başlatmıştır (Asiltürk, 2011: 198). Hatta Güven Turan’a göre Divan şiirine başvurmamış ilk Türk şairidir (Cengiz, 2016: 24). Kaynağını Batı şiirinden alan Ahmet Haşim’in *Bülbül* şiirindeki tavrından Divan şiiri hakkındaki görüşlerini okumak mümkündür. Özellikle ikinci bentte *Savrulmada gül şimdi havada/ Gün doğmada bir başka ziyada*” ifadelerinden Haşim’in eski şiire olan tavrı sezilir. Ona göre şiir artık ziyasını gelenekselden almayacaktır. Türk şiiri yeni ufuklara açılacaktır. Şiirin geneline bakıldığında da geleneksel bülbül-gül kompozisyonunun yok edilişiyle kasıt eski şiirin bitişinin ifade edilmesidir.

Bülbül şiiri ile Ahmet Haşim geleneğin karşısında konum almış görünür. Ancak Muhsin Macit metinlerarası yaklaşıma yakın bir yorumla geleneği eleştirenlerin dahi gelenekten kaçamadıklarını söyler. Her metnin kendinden önce yazılmış olan metinlerden tümüyle bağımsız olarak düşünülmemeyeceğini neticede aynı dile, Türkçe ’ye yaslanmalarından dolayı gelenekten tamamen kopuşun mümkün olmadığını ifade eder (Macit, 2011: 6). Doğal olarak bir şiirde geçen bülbül-gül sözcükleri Türk şiir geleneği içerisinde gelen geleneksel anlam katmanlarını üzerinde taşıyacaktır. Yine aynı şekilde Nurullah Çetin de geleneğin karşısında durarak geleneksel öge ile farklı bir söylem alanı oluşturulduğunu ve gelenekten yararlandığını ifade eder. Şairi böyle bir şiir yazmaya iten yine geleneğin kendisidir (Çetin, 2012: 34).

Hürriyet Fikri Etrafında Mehmet Akif’in “Bülbül” Şiiri

“*Bülbül*” şiiri Akif’in *Safahat*’ın cüzlerinden birisi olan *Gölgeler*’de bulunmaktadır. *Bülbül*, Akif’in daha önce yazıp Mısır’da kitaplaştırdığı şiirleri arasında yer alır (Durkaya, 2013: 850). Akşam vaktinde ümitsizlik hisleriyle çıkılan bir yürüyüşte bülbül sesinin işitilmesiyle gelişen şiirde manzum hikâye özellikleri vardır. Şiirin ayrı bir önemli hususiyeti de Akif’in diğer şiirlerden farklı olarak burada bizzat kendi benini anlatmasıdır (Gökçek, 2014: 206-207). *Bülbül* şiiri, Akif’in geleneksel bir imge/mazmun olan bülbülü klasik kullanımından farklı bir bağlamda işlemesi bakımından önemlidir. Akif bülbülü vatan ve hürriyet fikri ile birlikte işleyerek klasik kullanımın dışına çıkmıştır. Şunu da belirtmek gerekir ki bülbülü bu tarz bir kullanımla ele alan ilk ve tek şair Mehmet Akif değildir. Bülbül imgesini geleneksel kullanımın dışına çıkarıp vatan fikri ile birleştiren ilk isim Namık Kemal’dir. Namık Kemal, Mehmet Akif’i düşünce yönünden etkilediği gibi şiirinde de önemli bir etkiye sahiptir. Akif’in *Bülbül* şiiri ve Namık Kemal’in *Murabba*’sı bülbül imgesi merkeze alınarak, izlek olarak vatan ve hürriyet fikirlerinin işlenmiş olması açısından benzerlik gösterir (Somuncu, 2015: 336). Bu

açından Akif'in şiirinde bülbül imgesi ile vatan-hürriyet fikirlerinin bir arada kullanılması bir ilk olmamakla birlikte geleneksel imgenin değişmesi ve yeniden yorumlanmasında edebiyat tarihi içerisinde başka bir adım olması münasebetiyle dikkate değerdir.

Mehmet Akif *Bülbül* şiirini Bursa'nın Yunan işgaline uğraması nedeniyle duyduğu karamsarlık ve üzüntü haliyle kaleme almıştır. "*Bütün dünyaya küskündüm, dün akşam pek bunalmıştım;/ Nihâyet, bir zaman kırlarda gezmiş, köyde kalmıştım*" dizeleriyle başlayan şiirde şair bir gezintiye çıkar. Bu gezi esnasında karanlığın sessizliğini bozan, ürpertici bir an yaşanmasına sebep olan bir bülbül feryadı işiten şair, ruhunda oluşan üzüntü ile bülbüle hitaben kendisi ile bülbül arasında bir karşılaştırma yapar. Şiirde bülbül ile şair arasında bir çeşit hasbihal, sohbet havası vardır.³ İlk olarak bülbülün içinde bulunduğu durumu ifade eder. "*Eşin var, âşiyânın var, baharın var, ki beklerdin; / Kıyâmetler koparmak neydi, ey bülbül, nedir derdin?*" dizeleriyle bülbülün feryadının anlamsızlığını vurgular. Bülbülün, zümrüd bir tahtta semavi bir saltanat kurduğunu, bütün cihanın yurdu çiğnense bile onun yurdunun çiğnenmeyeceğini söylerken burada şair, vatan-yurt fikrine giriş yapar. Bu dizelerden yapılan kıyasın vatan konusunda olduğu anlaşılır. Klasik Türk şiirinde de zaman zaman şairlerin kendilerini bülbül ile karşılaştırdığına ve kendilerini bülbülden üstün gördüklerine rastlanılır. Ancak klasik şiirde karşılaştırma mevzuu sevgiliye duyulan aşk ve koparılan feryattır. Akif'in şiirinde ise mukayese bambaşka bir hal almış sevgilinin yerini vatan almıştır. Şiirin devamında bülbülün hazansız bir yer isterse her an kanatlarını açarak gökyüzüne istediği gibi uçarak kurtulabileceğini söyler. "*Neden öyleyse mâtemlerle eyyâmın perişandır? / Niçin bir damlacık göğsünde bir umman hurûşandır?*" dizeleriyle bülbülün bu canhıraş feryadının anlamsızlığını bir kez daha vurguladıktan sonra artık kendi durumundan bahsetmeye başlar. "*Hayır, mâtem senin hakkın değil... Mâtem benim hakkım: / Asırlar var ki, aydınlık nedir, hiç bilmez âfâkım!*" dizelerinde matem kendisinin hakkı olduğunu düşünür. Asırlardır aydınlık nedir bilemeyen yurdu bugün de düşman işgali altındadır. Kendisini, kendi yurdunda bir serseri olarak görür. Ezan sesinin yerini çan sesleri almak üzeredir. Şiirin sonunda şair yine bülbüle "*Benim hakkım, sus ey bülbül, senin hakkın değil mâtem!*" şeklinde hitap eder. Bu sert ikazda matem hakkını kendisinde görür.

Mehmet Akif'in *Bülbül* şiirinde Ahmet Haşim'in *Bülbül* şiirinde olduğu gibi klasik şiirin bülbül manzarasından uzaklaşmıştır. Vakit bu sefer akşamdır. Etraf karanlık ve ayrıca sahnede bu sefer gül de yoktur. Ancak şiirdeki ifadesiyle karanlıkların sinesinden uzun bir feryat yükselir. İşte burada şair ile bülbül karşılaşır. Yukarıda da ifade edildiği gibi şair matem hakkını kendisinde görmektedir. Umutsuzluğun, üzüntünün lirik bir ifadesi olan Bülbül şiiri aynı zamanda Mehmet Akif'in Divan şiiri karşısındaki tavrını da bize gösterir. Burada bülbül alelade seçilmiş bir öge değildir. Yukarıda Ahmet Haşim'le ilgili bölümde ifade edildiği gibi her ne kadar kullanım tarzı değişiklik gösterse dahi geleneksel öge kendisiyle birlikte geleneksel anlam katmanlarını da beraberinde taşır. Burada bülbül aynı zamanda Akif'in

³ Mehmet Âkif'in şiirinde bülbül birkaç farklı yerde yine bir sohbet arkadaşı gibi görünür. Ayrıntılı bilgi için bkz. : Hasan Akay, *Modern Türk Şiirinde Derttaşlık Sorunsalı: "Bülbül"le Poetik "Hasbihal"ler*, Doğrandıkça Artan Ekmek, Şule Yayınları, İstanbul, 2016, s. 73.

poetik duruşu karşısında Divan şiirini temsil eder. Aslında Mehmet Akif’in eski tarzda şiirler kaleme aldığı çeşitli isimlerce ifade edilmiştir. Yakınlarından Eşref Edip’e gençliğinde gazelliyâta dair çok şiirler yazdığını, defterler doldurduğunu bizzat kendisi söyler. Hasan Basri Çantay da Akif’in eski tarzda çok sayıda şiirler yazdığını ifade eder (Okay, 2015: 83). Burada dönüm noktası Akif’in şiirini içtimaî mevzulara açmaya karar vermesidir. Orhan Okay, Mehmet Akif’in sanatkâr bir mizaca sahip olduğunu ancak sevdiği şairler ile birlikte yazdığı bütün eski tarz şiirlerle bile vedalaşmayı seçmiştir der. Yine Okay bu durumu Akif’in dilinden şu satırları aktararak somutlaştırır: “*Ben arkadaşlarıma yüzer beyitli mektuplar yazardım. Ziya Paşa üslûbunda terki-i bendim, terci-i bendim vardı. Fakat bugün bunların bir mısraı bile aklımda kalmamıştır. Kendimi milletimin huzurunda gördüğümünden beri sanattan ziyade cemiyeti düşünmek isterim.*” (Okay, 2015: 85). Akif’in buradaki ifadesinden anlaşıldığı üzere onun eski şiirin sanat değeri taşıdığını düşündüğünü anlayabiliriz. Mehmet Akif, sanatın yerine samimiyeti koyarak şiirinin mihrini belirler. Bunu Safahat’ın başındaki manzum önsözde ifade eder.

“*Bana sor sevgili kâri’ sana ben söyleyeyim*

Ne hüviyyette şu karşında duran eş’ârım :

Bir yığın söz ki, samîmiyyeti ancak hüneri;

Ne tasannu’ bilirim, çünkü, ne san’atkârım.” (Ersoy, 2014: 43)

Orhan Okay, Akif’in burada tasannu ile samimiyeti iki zıt kutup olarak algıladığını, hakikati ifade ederken güzelliğin kaybolmasını göze aldığını söyler. Güzelliğin hakikate tercihini hayat karşısında bir pasif duruş olarak algıladığını bu nedenle tasannudan uzaklaştığını ifade eder. Akif’in edebiyatın bir işe yaramadığından, milleti uyutup büyülediğinden yakındığını aktarır. Akif’e göre beş altı yüz senelik sâki hevesi Osmanlı’da gevşemedik sınırları bırakmamıştır (Okay, 2015: 86-89).

Mehmet Akif’in şiirinden bahsederken burada bir parantez açmakta fayda var. Yukarıda Akif’in sanatını içtimaî mevzuların hizmetine sunması devletin Mondros Mütarekesi ile parçalanması ve Anadolu’da halkın bir Milli Mücadeleye girişmesi oldukça etkili olmuştur. Mizacının da gereği olarak bu tür büyük bir hadise Mehmet Akif’i derinden etkilemiş ve kalemini milletinin kurtuluşuna hasretmiştir. Bu amaçla Milli Mücadeleye destek ve hizmet için 1920 yılında İstanbul’dan Ankara’ya geçmiş, Konya ve Kastamonu gibi Anadolu’nun farklı şehirlerinde halka hutbeler vermiş ve Milli Mücadeleye destek toplanmasında etkili olmuştur (Kabaklı, 1977: 32). Bu perspektiften bakıldığında Mehmet Akif’in şiirinin çekirdeğini içtimaî meselelerin oluşturması daha iyi anlaşılabilir.

Mehmet Akif’in eski şiir hakkındaki yukarıda ifade edilen görüşlerine bakıldığında *Bülbül* şiirinde şairin bülbüle karşı aldığı tavır daha iyi anlaşılır. Cemiyetin zorlu bir dönemden geçtiği zamanlarda eski şiiri temsil eden bülbülün feryadı susmalı bir cemiyet mistiği olarak Akif’in feryadı yankılanmalıdır. Bu düşünce “*Benim hakkım, sus ey bülbül, senin hakkın değil mâtem!*” mısraıyla şiirde ifadesini bulur.

Eski Bir Peyzaj İçinde Bülbül: Yahya Kemal'in Rindlerin Ölümü Şiiri

Doğu merkezli medeniyetimizin birçok alanda oluşturduğu geleneksel değerlerin Batı medeniyeti eksenli bir zemine doğru kaydığı, büyük değişimlerin yaşandığı bir çağda yaşamış olan Yahya Kemal verdiği eserler ve oluşturduğu fikir atmosferiyle Türk edebiyatının önemli şahsiyetlerinden birisidir. Çağdaşları gibi Batı şiirinin etkisinde olan Yahya Kemal, gerek dil, söyleyiş ve biçim, gerekse muhteva ve geleneksel değerler ekseninde klasik Türk şiirinin birikiminden de beslenmiştir. Söz konusu beslenme ile aldığı geleneksel unsurları dönüştürerek Türk şiirine kendisine has yeni bir soluk getirmiştir. Mehmet Kaplan, Yahya Kemal'in şiirleri için " *Kuşunun son şarkısı kadar hüznü ve güzel olan bu şiirlerde, mâzimizin en değerli tarafları, sanatın ihtişamı içinde parlar*" (Kaplan, 2006: 220). ifadelerini kullanır. *Kendi Gök Kubbemiz'*de bulunan *Rindlerin Ölümü* şiiri de geleneksel unsurların görüldüğü çok bilinen ve sevilen şiirlerdendir. Şiirde klasik şiirin en çok kullanılan rind, gül, bülbül, servi, gece ve seher gibi imajları bu şiirde de bir arada kullanılmıştır. İki dörtlükten oluşan şiirde asıl dikkati çeken ise bu klasik imajların İran edebiyatının ve klasik doğu şiirinin en önemli şairlerinden Hafız-ı Şirazî'nin etrafında işlenmiş olmasıdır. Yahya Kemal şiirde çizmek istediği tabloyu ilk mısradan verir. Şiir, Hafız'ın kabri etrafında güller bülbüller ile klasik şiirin imaj dünyasının havasını hissettirir. Denilebilir ki klasik şiirin en büyük üstadlarından Hafız, Şiraz'ı, gülü, gece gün ağarana kadar öten bülbülü, serviyi kendisiyle birlikte doğal olarak şiire taşımıştır. Bu geleneksel unsurlar içerisinde bizim dikkat edeceğimiz bülbül imajıdır. Şiirin ilk dörtlüğünde bülbül, Hafız'ın kabri başında her gün yeniden kanayan rengiyle açan gülün başında geceleri gün ağarana kadar ağlar. Burada bülbül gülşende değil Hafız'ın kabri başındadır. Fakat yine de gül ile birlikte Seher vaktine kadar da ötmektedir. Bu ötüşün ahengi, şaire farklı bir çağrışımla eski Şiraz'ı hayal ettirir. Burada Yahya Kemal, bülbül imajını vesile kılarak bizleri Doğu medeniyetinin önemli merkezlerinden olan Şiraz'a götürür. Bülbül gülün yanı başında klasik hayale uygun olarak yine ötmektedir. Ancak gül burada Hafız ve Şiraz'ın birleştirilmesi için kullanılmıştır. Şiirin ikinci dörtlüğünde ise ilk mısradaki kabirle bağlantılı olarak şair, rindmeşrep tavrıyla ölümden bahseder. İlk dörtlükte olduğu gibi yine gül ve bülbül ikinci dörtlükte de birlikte karşımıza çıkar. Gül ve bülbül yine kabrin başındadırlar. Gül her seherde yeniden açarken bülbül ise her gece ötmektedir. Burada bülbül, gül ile birlikte ebedî hayatın sembolü olarak düşünülmüştür (Okay, 2016: 114). Rindin gönlünün bir buhurdan gibi yıllarca tütmesi de yine aynı çağrışımla oluşturulmuş bir imajdır. Ayrıca Yahya Kemal'in klasik şiire bakışı göz önüne alınca şiirin son dörtlüğünde rindin gönlünün bir buhurdan gibi yıllarca tütmesi, gülün her seher yeniden açması ve bülbülün her gece ötmesi klasik şiirin etkisini kaybetmeyeceği şeklinde yorumlanabilir. Nitekim Yahya Kemal farklı bir benzetmeyle bu sonsuz devam edişi

"Eslâf kapıldıkça güzelden güzele

Fer vermiş o neşveyle gazelden gazele

Sönmez seher-i haşre kadar şi'r-i kadîm

Bir meşaledir devr edilir elden ele" (Beyatlı, 1963: 11)

mırsalalarıyla başka bir şiirinde ifade etmiştir. "Rindlerin Ölümü" şiirinde bülbül, diğer klasik şiir unsurlarıyla birlikte Hafız'ın etrafında klasik şiir havası oluşturmak için kullanılmıştır. Şair, klasik mazmunu eski şiirdeki yerinden koparıp eski şiirin oluşturduğu değerleri başka bir şekilde ve tarzda tekrar canlandırmak, klasik bir hava oluşturmak için yerleştirilen bir dekor gibi ele almıştır. Yahya Kemal'in şiirde bu dekoru oluşturmada klasik unsurlarla birlikte Batı şiirinin etkisiyle "kanayan güller" "serin serviler" gibi alışılmadık yeni metaforlar kullanması geleneksel malzemeye yeni unsurların bir potada eritilerek şiirde kullanılması açısından önemlidir. Yahya Kemal, oluşturmak istediği bu havayı suniliğe düşmeden şiirde oluşturmuştur. Mehmet Kaplan'ın da dediği gibi o, yeri geldikçe muhtevaya en uygun imajları yaratmakta oldukça mahirdir. Bu şiirde de olduğu gibi onun oluşturduğu imajlar muhteva ile öylesine kaynaşmıştır ki bize süs intibasını vermezler. Bunları, hissi en uygun şekilde ifade eden vasıtalar olarak kullanır (Kaplan, 2006: 224).

Tanpınar'a göre Yahya Kemal'in büyük mazhariyeti eski şiirin, bize ait lirizmin sesini bulmasıdır (Tanpınar, 2016: 120). Yukarıda daha önce de belirtildiği gibi Yahya Kemal'in şiirde öze dönüş fikrini bulduğu kaynak Batı'dadır. Moreas'ın Roman Mektebi ve Murras'ın neo-klasik düşünceleri ışığında şiirini inşa etmiştir. Yahya Kemal Rindlerin Ölümü şiirinde klasik şiirin kelime ve hayallerini yeni bir tarzda yeniden yorumlayarak bir sentez elde etmiştir. Nurullah Çetin'e göre bu gelenekten yararlanmanın en ciddi tarzıdır. Şair geleneksel birikimi önemser, benimser, onu kendi ruhunda ve kafasında içselleştirir ve eserinde zenginleşmiş olarak devamını ister (Çetin, 2012: 22).

Sonuç

Gelenek, toplumlardaki genel kabul gören değer, görüş ve tavırları barındıran, sürdürülebilir bir tarihsel şuuru ifade eder. Söz konusu edebiyat olduğunda da tarif pek fazla değişiklik göstermez. Günümüzde gelenek, üretilen edebî ürünlerin kendilerinden önce genel kabul gören değerler dünyası içerisinde nerede durduğu, ne nispetle söz konusu değerler dünyasına bağlandığını ifade etmek için kullanılan bir ölçü konumunda algılanmaktadır. XIX. asırda değişen Türk fikir hayatından kaçınılmaz olarak birçok alan gibi edebiyat ve onun özelinde şiir de nasibini alır. Altı yüz sene gibi uzun bir zaman diliminde oluşturulan klasik şiir geleneği her ne kadar kendi içerisinde birtakım değişim ve dönüşümler geçirse de karakteristiğini oluşturan ana çizgilerini korumuştur. Ancak XIX. asırda gelen değişimle yerini kaybetmiş, şiirin yönü Batı etkisine girmiştir. Şiirin bu köklü değişimine rağmen klasik şiirin geleneksel unsurları farklı mahiyetlerde de olsa yeni şiirlerde de kendilerini göstermekte, şairler kendilerine göre farklı farklı yerlerden geleneksele tutunmaktadırlar. Şiirlerde en çok görülen geleneksel unsurlar klasik şiirin oluşturduğu mazmunlar/imgelerdir. Bülbül imgesi de klasik Türk şiirinin önemli öğelerindedir. Şiirin tarihsel süreçteki değişimiyle birlikte bülbül imgesi de çeşitli değişimlere uğramıştır.

Ahmet Haşim, *Bülbül* şiirinde klasik şiirin arkasındaki manzarayı olduğu gibi değiştirmiş, baharı hazana çevirerek gül ile bülbülün birlikte olduğu tabloyu gülsüz bir tasavvura çevirmiştir. Gül, hazanla birlikte solmuş bülbülün ötüşünü boş ve anlamsız bir ısrara çevirmiştir. Gülün yaprakları havada savrulurken gün de başka

bir ziyada doğmaktadır. Burada şairin bu manzara karşısındaki tavrı dikkate değerdir. Gülün havada savrulan yapraklarıyla birlikte eski şiirin değerler dünyası da değişimin rüzgârları dolayısıyla gülün yapraklarıyla birlikte savrulmada, can vermededir. Şiirde geleneksel unsurların kullanımında bir değişiklik gözlemlenirken şairin bu gelenek karşısında sahip olduğu bakış açısı da okunabilmektedir.

Mehmet Akif, *Bülbül* şiirinde geleneksel imgeyi Namık Kemal'den ilhamla çok farklı bağlamda kullanmıştır. Bülbülü vatan fikri ile birlikte şiirine almıştır. Vatanın içinde bulunduğu koşullar çerçevesinde şair, bülbül ile kendisini bir kıyasa tabi tutar. Kendi milletinin ve vatanının düştüğü durumdan hareketle bülbülün içli ve yüksek sedalı haykırışını anlamsız bulur. Şair matem hakkını öz yurdunda serseri olarak nitelendirdiği kendisinde görür. Burada bülbülün güle olan aşkının ifadesi olan gamlı ötüşü elden giden vatanın, yersiz yurtsuz kalan bir milletin yanında ikinci plana atıldığını, anlamsız bulunduğunu görüyoruz. Bu bakıştan Akif'in poetikdurşunu okumak mümkündür. Vatan şairi elbette yurt elden giderken bülbülün nağmesinden haz almayacaktır. Böyle önemli bir dönemde vatana, millete atalar mirasına hizmet her zaman daha önde tutulacaktır.

Yahya Kemal'in *Rindlerin Ölümü* şiirinde ise bülbül geleneksel bir dokunun oluşturulmasında yardımcı öğelerden birisi olarak kullanılmıştır. Şiirin geneline bakıldığında Hafız, Şiraz, gül, bülbül, servi gibi geleneksel şiire ait öğelerle bir klasik şiir dünyası oluşturulmuştur. Bülbül de sesiyle hem Hafız'ın kabri başında Şiraz'ı hayal ettirirken şiirin ikinci dörtlüğünde her gece öterek ebedî bir hayatı simgeler. Burada söz konusu ebedilik klasik şiir için de işaret edilmiştir. Yukarıdaki şiirlerle bir mukayese yapıldığında çağdaş olan, Türk edebiyatı ve düşünce dünyasının en önemli şahsiyetlerinden olan bu üç şairin klasik şiire ve geleneksel edebiyat birikimine olan bakışlarında da bir farklılık sezilmektedir. Haşim ve Akif geleneksel olanı bir nevi ötelirken Yahya Kemal, bu birikimi özlemle yâd edip tekrar yorumlayarak şiirinde kullanmıştır. Zaten söz konusu isimlerin genel sanat ve şiir görüşleri de göz önüne alındığında bu şiirler özelinde gelenek karşısında dikkate sunulan yorumlar isabetsiz olmayacaktır.

Kaynakça

- AFŞAR, Funda, *Ahmet Haşim'in Şiirlerinde Kelime Dünyası*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2004
- AKAY, Hasan, *Doğrandıkça Artan Ekmek*, Şule Yayınları, İstanbul, 2016.
- AKKANAT, Cevat, *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*, Okur Kitaplığı, İstanbul, 2012.
- AKÜN, Ö. F., *Divan Edebiyatı*, İSAM Yayınları, İstanbul, 2015.
- ASİLTÜRK, Bâki, *Hilesiz Terazi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2011
- AYDEMİR, Yaşar, *Yahya Kemal: Geleneği Geliştiren, Dönüştüren Şair*, Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, İstanbul 2009, Sayı 3, s. 1-28.
- BEYATLI, Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 2012.

- BEYATLI, Yahya Kemal, Ruabiler, Baha Matbaası, İstanbul, 1963.
- CENGİZ, *Metin, Eleştirel Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi (1920-2015)*, Şiirden Yayıncılık, İstanbul, 2016.
- ÇETİN, Nurullah, *Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2012.
- DURKAYA, *Hayriye, Metinlerarasılık Ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bağlamında Bülbül Mazmunu Ve Mehmet Akif Ersoy'un Bülbül Şiiri*, Turkish Studies, Volume 8/13 Fall 2013, p.847-856.
- ELİOT, T.S., *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, Paradigma Yayıncılık, İstanbul, 2007.
- ERSOY, Mehmet Akif, *Safahat I. Kitap, Dergâh Yayınları*, İstanbul, 2014.
- ERSOY, Mehmet Akif, *Safahat VII. Kitap Gölgeleler, Dergâh Yayınları*, İstanbul, 2014.
- ESKİGÜN, Kübra, *Klasik Türk Şiirinde Efsanevi Kuşlar*, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş, 2006.
- GÖKÇEK, Fazıl, *Mehmet Âkif'in Şiir Dünyası*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2014.
- HAŞİM, Ahmet, *Piyale*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008
- KABAKLI, Ahmet, *Mehmet Akif*, Toker Yayınları, İstanbul, 1977.
- KAPLAN, Mehmet, *Şiir Tahlilleri I Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006.
- KURNAZ, Cemal, *TDV İslam Ansiklopedisi "Bülbül" Maddesi*, TDV Yayınları, Ankara, 1987.
- MACİT, Muhsin, *Gelenekten Geleceğe Modern Türk Şiirinde Geleneğin İzleri*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2011.
- MERİÇ, Cemil, *Kırk Ambar*, İletişim yayınları, İstanbul, 2017.
- OKAY, M. Orhan, *Edebiyat ve Edebî Eser Üzerine*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2016.
- OKAY, M. Orhan, *Mehmed Akif Kalabalıklarda Bir Yalnız Adam*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015.
- ÖRGEN, Ertan, *Yeni Türk Şiiri Ve Gelenek İlişkisinde Kaynaklar*, Turkish Studies, Volume 4 /1-II Winter 2009, p. 2157-2178.
- ÖZGÜL, M. Kayahan, *Divan Yolu'ndan Pera'ya Selametle Modern Türk Şiirine Doğru*, Hece Yayınları, Ankara, 2006.
- PALA, İskender, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2017.
- SOMUNCU, Selim, *Metinlerarasılık Açısından Namık Kemal İle Mehmet Akif: Bülbül Ve Murabba*, The Journal of Academic Social Science Studies, Number: 36, p. 331-342, Summer II 2015.
- TANPINAR, A.H., *Yahya Kemal*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2016.

EDİRNE MÜFTÜSÜ MEHMED FEVZÎ
EFENDİ VE HEDİYYE-İ FEVZÎ ADLI
ESERİ

MEHMED FEVZÎ EFENDİ 'THE
MUFTI OF EDİRNE PROVINCE' AND
HIS WORK NAMED HEDİYE-İ FEVZÎ

Uğur YİĞİZ



Dicle Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Doktora Öğrencisi uguryigiz@hotmail.com

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 20.06.2020
Kabul Tarihi: 24.09.2020
Yayımlanma Tarihi: 30.12.2020
Sayı: 4
Sayfa: 363-397

Article Information: Research Article
Received Date: 20.06.2020
Accepted Date: 24.09.2020
Date Published: 30.12.2020
Volume: 4
Page: 363-397

Atıf / Citation

YİĞİZ, U. (2020). Edirne Müftüsü Mehmed Fevzî Efendi ve Hediye-i Fevzî Adlı Eseri. *International Journal of Filologia*, 3 (4), 363-397.

Yiğiz, U. (2020). Mehmed Fevzî Efendi 'The Mufti of Edirne Province' and His Work Named Hediye-i Fevzî. *International Journal Of Filologia*, 3 (4), 363-397.

Doktora Öğrencisi Uğur YİĞİZ

EDİRNE MÜFTÜSÜ MEHMED FEVZİ EFENDİ VE HEDİYYE-İ FEVZİ ADLI ESERİ

Mehmed Fevzi Efendi 'The Mufti of Edirne Province' And His Work Named *Hediyye-i Fevzi*

ÖZ

Klasik Türk edebiyatında Hz. Muhammed (sav)'e duyulan sevgi neticesinde Peygamber edebiyatı adıyla ayrı bir alan oluşmuştur. Bu edebî alan zaman içerisinde teşekkül bularak bünyesinde birçok edebî türün yetişmesine vesile olmuştur. Mevlid, na't, hilye, mi'râciyye, siyer gibi türler Peygamber Efendimize duyulan aşkın terennümleri olarak yazıya aktarılmıştır. Bu türler içerisinde en çok rağbet gören ise na'tlar olmuştur. Klasik edebiyat çerçevesinde eserler kaleme alan hemen hemen bütün şairler şiirlerini na'tlarla taçlandırmışlardır. Bu türde müstakil bir eser yazan şairlerden biri de Edirne müftülüğü yapmış olan Mehmed Fevzî Efendi'dir. *Hediyye-i Fevzi* adını verdiği bu eserinde mevlid ve mi'râciyelerden önce ve sonra okunmasını istediği ilahi ve na'tları toplamıştır. Bu ilahi ve na'tlar dışında Mekke ve Medine'de kadılık görevindeyken yazdığı birkaç şiiri de bu eserine ilave etmiştir.

Hediyye-i Fevzi'de muhtelif beyitler ile yazılmış toplam 25 şiir mevcuttur. Bu şiirlerin tamamı dinî muhteva ile yazılmıştır. Büyük çoğunluğu oluşturan na'tlarda Hz. Peygambere duyduğu sevginin yanında şefaatine nail olma isteği vardır.

Bu çalışmada Mehmed Fevzî Efendi'nin hayatı ve eserleri hakkında kısaca bilgi verildikten sonra müellifin *Hediyye-i Fevzi* adlı eseri incelenmiştir. İnceleme kapsamında eserin yazılış sebebi, şiirlerin muhteva özellikleri, vezin hususiyeti gibi konular açıklanmaya çalışılmıştır. Son olarak metnin transkripsiyonlu çevirisi eklenerek çalışma sonlandırılmıştır.

Bu çalışmayla; Mehmed Fevzî Efendi'nin *Hediyye-i Fevzi* adlı eseri tanıtılmış olup bu eser ilim alemine kazandırılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hz. Muhammed, divan şiiri, na't, Mehmed Fevzî Efendi, *Hediyye-i Fevzi*.

ABSTRACT

As a result of the love for Mohammed (sav), a separate field has been formed under the name of Prophet Literature in the Turkish Classical Literature. In time, this field has formed and contained many different genres within itself. Genres such as mevlid, naat, hilye, mi'râciyye, and siyer (prophetic biography) have been transcribed as transcendental expressions for our Prophet, Hz. Mohammed. Naats have become the most common one among all these genres. Almost all poems who wrote works within the framework of classical literature crowned their poems with naats. One of the poets who wrote a detached work in this genre is Mehmed Fevzî Efendi, who was then the mufti of Edirne province.

In this work, which Mehmed Fevzi Efendi named as *Hediyye-i Fevzi*, he collected the chants and naats that he wanted to be read before and after the Mevlid and his mi'râciyes. Apart from these chants and naats, he added a few more poems that he had written while working as a kadi in Mecca and Medina. There are a total of 25 poems written in various couplets entirely with religious content in the *Hediyye-i Fevzi*. In the naats that make up the majority of his work, he expresses his desire to be a part of the intercession of the Prophet Mohammed along with his love for him.

In this study, after giving brief information about the life of Mehmed Fevzî Efendi and his works, the *Hediyye-i Fevzi* has been examined. Then transcribed translation of the text has been added to the study.

Keywords: Hz. Mohammed, divan poetry, naat, Mehmed Fevzi Efendi, *Hediyye-i Fevzi*.

Giriş

İslamiyet dünya genelinde büyük bir coğrafi alanı hakimiyet altına aldığı gibi milletlerin kültür ve medeniyet düşüncelerinde de büyük bir etkiye sahip olmuştur. İslamiyet, kültür alanındaki etkisiyle milletlerin sözlü ve yazılı kültür unsurlarını değiştirmiş ya da dönüştürmüştür. Bu minvalde İslam dinini kabul eden Türk milletinin de kültür ve medeniyet düşüncesi değişmiş ve dönüşmüştür. Özellikle edebî alanda birçok değişimin olduğu aşikardır. Bu değişimler ile birlikte Türk edebiyatına yeni nazım türleri yerleşmeye başlamıştır. Bu yeni nazım türleri içerisinde Hz. Peygamber’i anlatan birçok yeni tür edebiyatımızda yer almaya başlamıştır. Hatta “*Peygamber edebiyatı*” adı altında toplanabilecek bir zenginliğe ulaşmıştır.¹ Peygamber edebiyatı içerisinde Peygamber Efendimiz’in “*dünyayı teşrifleri, risâleti, hicreti, mucizeleri, aile hayatı, sefer ve gazaları, âli ve ashâbı, ahlâk-ı hamîdesi, hayatın her alanına temas eden hadîs-i şerifleri gibi birçok husus, ebedî geleneğimiz içerisinde işlenmiş konulardandır*” (Tanyıldız, 2020: 9). Bu konular etrafında Klasik edebiyatımızda mevlid, na’t, siyer, hilye, şemâil, hicret-nâme, mi’râciyye, esmâ-i Nebî, mu’cizât-ı Nebî, gazavât-ı Nebî, Muhammediyye, kırk hadis, yüz hadis, bin hadis, vefatü’n-Nebî vb. türler oluşmuştur. Şair ve nasirler yüzyıllar boyunca mezkûr türlerde manzum ve mensur eserleri kaleme almışlardır.

Hz. Peygamber çevresinde yazılan türlerin en başında na’tlar² gelmektedir. Na’t kelimesinin lügat manası “*övme, överek anlatma*” olarak tanımlanırken, terim anlamı olarak ise “*Hz. Muhammed’i övmek ve onun vasıflarını anlatmak amacıyla kaleme alınan kaside veya şiir*” (Parlatır, 2016: 1267) olarak tanımlanır. Klasik dönem Türk edebiyatında birçok şair na’t türünde şiir yazmaya çalışmıştır. Şairlerin na’t türünde şiirler yazmasına sebep olan ana faktör dinî duygulardır. “*Şairleri na’t yazmaya sevk eden çeşitli sebeplerin başında Hz. Peygamber’e duyulan sevgi gelir... Cenab-ı Hakk’ın da habibi olan Resul-i Ekrem’e duyulan sevgi aynı zamanda Allah’ın arzusuna uymayı ifade etmektedir... Bir diğer husus Resulullah’ın şefaatine nail olma isteğidir.*” (Yeniterzi, 2006: 436)

Na’t geleneği Arap edebiyatında neş’et etmiştir. Na’t türünde ilk şiir ise Hz. Muhammed’e peygamberlik görevinin verilmesinden yedi sene önce Es’ad Ebû

¹ Türk edebiyatında Hz. Peygamber için bakınız: Çetişli, İsmail (2012). *Türk Şiirinde Hz. Peygamber (1860-2011)*, Akçağ Yay., Ankara.

² Na’t türü hakkında geniş bilgi için bakınız: Yeniterzi, Emine (1993). *Türk Edebiyatında Na’tlar* (Antoloji), TDV Yay., Ankara.; Yeniterzi, Emine (2006). “Na’t”, *DİA*, C 32, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul.; Şener, H. İbrahim (1986). “Türk Divan Edebiyatında Na’t ve Bazı Na’t Mecmuaları”, *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı 3.; Çetişli, İsmail (2012). *Türk Şiirinde Hz. Peygamber (1860-2011)*, Akçağ Yay., Ankara.; Andı, Mehmet Fatih (2019). *Şiirin Ufku: Hz. Peygamber’i Şiirle Sevmek*, Ketebe Yay., İstanbul.; Kaplan, Mahmut (2010). *Klasik Türk Şiirinde Hz. Muhammed*, Etkileşim Yay., İstanbul.; Tanyıldız, Ahmet; Büküm, Mehmet (2020). *Mir’ât-ı Muhammedî: Dîvân Şiirinden Na’t Örnekleri*, DBY Yay., İstanbul.; Tanyıldız, Ahmet (2018). *Süleyman Nahîfî-Na’t ve Mi’r’aciye Mecmûası*, KTB e-kitap, Ankara.; Ak, Murat (2014). *Na’tlerin Tasavvufî Temelleri ve Na’t Mecmuaları*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya.

Kerib el-Himyerî kaleme almıştır (Şener, 1986: 152). Hz. Muhammed (sav) için şiir yazan birçok sahabe de Hz. Peygamber tarafından takdir edilmiştir. Türk edebiyatında ise na't türünde şiirler; İslâmî Türk edebiyatının ilk eserleri olan *Kutadgu Bilig*, *Atebetü'l-Hakâyık*, *Dîvân-ı Hikmet*'te görülmektedir (Yeniterzi, 2006: 436).

Anadolu sahasında, Türk edebiyatının vücut bulmaya başladığı ilk zamanlardan Klasik edebiyatın son demlerine kadar na't türü rağbet görmüştür. Şairler, her devirde Peygamber Efendimize sevgilerini göstermiş ve şefaatine nail olmayı arzulamışlardır. Birçok divan şairi, Hz. Muhammed (sav) için na't yazmış ve bu türü bir gelenek olarak sürdürmüştür. Yazılmış olan na'tlar içerisinde en meşhurunun Fuzûlî'nin *Su Kasîdesi* olduğunu söyleyebiliriz.

Na't yazma geleneğinin bir diğer ayağını na't mecmuaları oluşturur. Sadece na'tların alındığı bu mecmualarda, muhtelif şairlere ait na't örneklerini vardır. Na't mecmuaları içerisinde Abdülbâki Efendi'nin ve Süleymân Nahîfî³'nin mecmuaları önemlidir. Na't geleneği içerisinde değerlendirilecek bir başka eser Mehmed Fevzî Efendi'nin *Hediye-i Fevzî* adlı eseridir. Toplamda yirmi beş şiirin bulunduğu bu eserin kahir ekseriyetini na'tlar tutmaktadır. Alim bir zat olan Mehmed Fevzî Efendi, bu eserini de tamamen dinî muhtevaya sadık kalarak kaleme almıştır.

Bu çalışma ile Mehmed Fevzî Efendi kısaca tanıtıldıktan sonra *Hediye-i Fevzî* üzerine kısa bir değerlendirme yapılacaktır. Çalışma, *Hediye-i Fevzî*'nin transkripsiyon alfabetine göre günümüz alfabetine çevrilmesiyle sonlandırılacaktır. Metin oluştururken dikkat edilen hususlar ise şunlardır:

- Eser, Atatürk Üniversitesi Merkez Kütüphanesi'ne ait internet sitesinden temin edilmiştir.
- Metnin imlasında son dönem Osmanlı Türkçesi dil özellikleri dikkate alınmıştır.
- Baskı hatalarında doğan bazı harf ve kelime hataları herhangi bir dipnot verilmeden düzeltilmiştir. (Vezni bozan kelime tekrarları gibi.)
- Şiirlerin asıl metindeki biçimlerine daha rahat ulaşabilmek için metindeki sayfa numaraları muhafaza edilmiş ve köşeli parantez [] içinde gösterilmiştir. Metinde olmamasına rağmen her şiire bir sayı verilmiştir.
- Şiirlerin beyitlerine 5 ve 5'in katları şeklinde numara verilmiştir.
- Metinde geçem ayet ve hadisler italik olarak verilmiştir. Metinde yer alan ayetlerin mealleri Diyanet İşleri Başkanlığına ait olan <https://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf> web sitesinden alınmıştır.
- Metinde yer alan Arapça mısraların ve Farsça müseddes şiirin anlamı dipnotta verilmiştir.

³ Bk. Tanyıldız, Ahmet (2018). *Süleyman Nahîfî-Na't ve Mi'r'aciye Mecmûası*, KTB e-kitap, Ankara.

- Bazı yerlerde vezin ve anlamı tamamlamak için gerekli hallerde köşeli parantez [] içinde kimi ek ve heceler metne dahil edilmiştir.
- Vezin gereği zihafı okunması gereken hece ve kelimelerdeki uzun vokaller kısa yazılmıştır.

1. Mehmed Fevzî Efendi

1.1. Hayatı

19. yüzyılın velut müelliflerinden biri olan Mehmed Fevzî Efendi, 1826 senesinde Denizli'ye bağlı eski adı Yarengüme olan Tavas ilçesinde dünyaya gelmiştir. Adı Mehmed Ali olmakla birlikte asıl şöhretini mahlası olan Fevzî ile bulmuştur. Fevzî mahlasını kendisine hac yolculuğu sırasında Trabzonlu bir zatın verdiğini belirtmektedir (Uzun, 2007: 89). Babası Ahmet Şâkir Efendi, annesi Fatma Âbide Hanım'dır. Uzun yıllar Edirne vilayetinde müftülük yaptığından dolayı eserlerinin birçoğunda "Edirne müftüsü" nispetini kullanmıştır. Eserlerinde kullandığı "Kureyşî-zâde" künyesi hakkında herhangi bir bilgi yoktur (Baybara, 2007: 11).

İlk eğitimini Tavas'da Hâdimi Said Efendi'den almaya başlayan Mehmed Fevzî Efendi daha sonra Erzincanlı Mehmed Efendi'den ilim tahsil etmiştir. Manisa Müftüsü Hacı Evliyâ-zâde Ali Rıza Efendi'den de icazetini almıştır (İnal, 1999: 635). 1840 yılının Ramazan ayında on dört yaşında iken İzmir Balıkpazarı Camii'nde ders okutmuştur (Yılmaz ve Oymak, 2016: 587).

Bir süre eğitim almak için gittiği Mekke-i Mükerrime'de tasavvuf yoluna girerek Nakşî Şeyhi Abdullah Efendi'ye intisap etmiştir (Uzun, 2007: 90).

Osmanlı toprakları üzerinde geniş bir coğrafyada memuriyet görevlerinde bulunmuştur. Kayseri, Bitlis, Medine, Halep, Edirne gibi bazı vilâyetlerde naiplik yapmıştır (İnal, 1999: 636). Bazı kaynaklarda Rumeli Kazaskerliğine kadar yükseldiği geçmektedir (İnal, 1999: 636; Uzun, 2007: 93).

Mehmed Fevzî Efendi, 25 Ağustos 1900 yılında Karagümrük'teki evinde vefat etmiş ve Fatih Câmii hazîresine defnedilmiştir (Uzun, 1995: 507).

1.2. Eserleri

Mehmed Fevzî Efendi, manzum ve mensur birçok eser kaleme almıştır, ancak müellifin toplam kaç eseri olduğu hakkında farklı kanaatler bulunmaktadır. Müellif kaleme aldığı *Fihristü'l-âsâr* adlı eserinde kendisine ait altmış beş eserinin olduğunu belirtmektedir (Fihristü'l-âsâr, tarih yok: 1-8). Ancak bu eserden sonra da bazı eserler kaleme aldığı bilinmektedir. Mustafa Uzun, yetmiş beş eserinin olduğunu ve iki küçük yazma risalesinin bulunduğunu belirtmektedir (Uzun, 1995: 507).

Alim bir zat olan Fevzî Efendi'nin eserlerinin büyük çoğunluğunu dinî içerikli şerhler ve haşiyeler oluşturmaktadır (Türkoğlu, 2013: 1620). Ancak dinî-tasavvufî eserlerinin yanında edebî kıymeti haiz olan birçok eser de yazmıştır. Bir divan kaleme aldığı bilinse de eser henüz ele geçirilememiştir. *Dîvân*'ından seçmeler yaptığı *Müntehabaât-ı Dîvân-ı Fevzî*, na'tlardan oluşan *Et-tevessülâtü'l-Fevziyye fi'n-nuûti'n-Nebeviyye* ve *Hediyye-i Fevzî* gibi eserleri na't geleneğimiz açısından önemlidir.

Eserleri hem medreselerde hem de meclislerde okunan Fevzî Efendi'nin Türkçe, Arapça ve Farsça olarak yazılmış eserleri büyük rağbet görmüştür. Türkçe yazdığı eserlerde ağır bir dil kullanmamaya dikkat eden müellif, *Kevâ'ib-i Şi'r u İnşâ* adlı bir imla kitabını da neşretmiştir (Uzun, 2007: 96). Dil hususiyetine verdiği önemi gösteren bir diğer eseri de *Tuhfe-i Fevzî*'dir. Arapça-Türkçe olarak yazılan bu eser, 1048 beyitten oluşmaktadır (Boran, 2016: 88).⁴

2. Hediyye-i Fevzî

2.1. Eserin Muhtevası: Na't türü içerisinde değerlendirilebilecek bir eser olan Kureyşî-zâde Mehmed Fevzî Efendi'nin *Hediyye-i Fevzî* adlı eseri, farklı beyit sayılarında toplam 25 şiirin bulunduğu matbu bir eserdir. Eserin ne zaman ve nerede basıldığına dair herhangi bir bilgi yoktur. Toplam 30 sayfadan oluşan eserde ilâhî ve na'tlar büyük çoğunluğu teşkil etmektedir. Eserde ilahi ve na'tların dışında bir arz-ı hâl gazeli, Hacc-ı Ekber'in faziletlerinin anlatıldığı bir gazel, bütün işlerin Allah'ın tevfiği ile meydana geldiğine dair *tevfik* redifli bir gazel ve şeriâtın faziletlerinin vurgulandığı bir tercî-i bend mevcuttur.

Eser üç dilde yazılmıştır. Şiirlerin büyük çoğunluğu Türkçedir. Beş bentten oluşan müseddes bir şiir Farsça olarak kaleme alınmıştır. Bu Farsça şiirde de şair Fevzî Efendi Hz. Peygamber'e seslenmektedir. Na't olarak kaleme alınan bu eserin ilk bendi şu şekildedir:

*Yâ Resûlallâh 'aybem sad hezâr
Tâ şudem ez-hâk-i pâyet şermsâr
Tû be-bahş in ümmetet-râ iftihâr
Bâ-şefâ 'at gerd nî yevmu'l-firâr
Men be-cûyem k'ez Hudây-ı Kirdkâr
Ber-revânet bâd salât-ı bî-şumâr (18/1)*

⁴ Mehmed Fevzî Efendi'nin diğer eserleri ve ayrıntılı bilgi için bk. Uzun, Mustafa (1995). "Fevzî Efendi", *DİA*, C 12, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, s. 507-509.; Baybara, Nerima (2007). *Kureyşî-zâde Mehmed Fevzî Efendi, Hayatı ve Eserleri*, Ankara Üniversitesi SBE Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.; Yılmaz, Ömer (2008). *Edirne Müftüsü Mehmed Fevzî Efendi Hayatı, Eserleri ve Tasavvuf Anlayışı*, İlahiyat, Ankara.

Farsça müseddesin yanı sıra Arapça olarak birkaç mısra kaleme alınmıştır. Yirmi bir beyitten oluşan arz-ı hâlin dört beytinin ikinci mısraları da Arapça olarak yazılmıştır. İlgili beyitler şunlardır:

Zînet-i şer‘-i güzîninle müzeyyen olanın

Küllü anin fâyihun fî-rev‘ihi miskun ‘abîr

Sünnet-i zehrâ-yı pâkinle münevver olanın

Küllü hînin lâyihun fî-kalbihi bedrun münîr

Sad hezârân hamd u şükr olsun cenâb-i Rabbime

İnnahu a‘tâ murâdî zalike‘l-fadli‘l-kebîr

Sad salât u sad selâm olsun sana her subh u şâm

Îzâ‘tâ lutfun ‘azîmun minke li‘l-kalbi‘l-kesîr (10/12-15)

Mehmed Fevzî Efendi, eseri yazma sebebini giriş kısmında şöyle aktarmıştır: “...mevlîd-i şerîf tilâvet etdirmek tedârik u teşebbüsünde iken kendi mecmû‘alarınıñ birisinde mevlid-i şerîf u mi‘râciyye-i şerîfe kırâ‘atini başlanmazdan muqaddemce ibtidâ okunmak üzere muqaddemâ nazm eylemiş idügi iki ‘aded ilâhîlere nazarı ta‘alluk eylemiş olduğı cihetle mezkûr ilâhîleri ve bi‘l-münâsebe *Dîvân-ı Fevzî nâm dîvânından* ve mecmû‘asından ‘ilâveten âtî‘z-zikr ba‘zî na‘t-ı şerîfleri terķîm ve *Hediyye-i Fevzî nâmıyla tevsîm* ve muḥabbe li-Resûlillâh mevlîd-i şerîf ve mi‘râciyye-i şerîfe okudan ihvân-ı dîniyeye ‘ale‘t-tarîki‘l-ihdâ taḳdîm eylemişdir” (Hediyye-i Fevzî, tarih yok: 3). Müellif, eseri yazma sebebinde belirttiğı gibi *Hediyye-i Fevzî*’yi kendi hanesinde mevlide başlamadan önce kıraat edilmek üzere daha önce *Dîvân-ı Fevzî* adlı eserinde de mevcut olan bazı ilahileri de alarak yeni yazdığı na‘tları ilave etmek suretiyle yazdığını belirtmiştir.

Müellif Mehmed Fevzî Efendi, Mekke kadılığı sürecinde Medine-i Münevvere’ye de gittiğini vurgulamaktadır. Hatta bazı şiirlerini Medine’de iken yazdığını kendisi belirtmiştir: “*Medîne-i Münevverede ḥâdimü‘ş-şer‘-i şerîf iken maḥkeme-i şer‘iyye dîvârında beyt-i mükerer-i âtiyi görüp bi‘l-aḥz teberrüken bir vech-i âtî bir terci‘-i bend eylemişdir*” (Hediyye-i Fevzî, tarih yok: 9).

Şiirlerin büyük çoğunluğunun na't ve ilahi türü olması hasebiyle yer yer ayet ve hadislerden iktibaslar yapılmıştır. Mi'râciyyelerin kıraat edilmeden önce okunmasını tavsiye ettiği bir ilahide İsrâ Suresi'nin baş kısmını lafzen iktibas etmiştir:

Sırr-ı sübhâne'l-lezî olmuş 'ayân
Feth olunup cümle bâb-ı âsimân
Gör ne hikmetler olunmakta beyân
Dinle mi'râciyye-i Peygamberi (2/2)

Bir diğer beyitte ise İhlâs Suresi'nin ilk ayetlerini iktibas ederek Allah Teala'nın tevhidini ikrar etmiştir.

Gerçi bir mücrim günâhkârsam da lakin şübhesiz
Mü'minim ber-vefk-i emr-i kul huvallâhu ahad (17/5)

Bir beyitte ise *sen olmasaydın felekleri yaratmazdım* mealindeki kudsî hadis iktibas edilmiştir.

Hatîb-i minber-i levlâke levlâk zât-ı pâkindir
Habîb-i kibriyâsın sen dahilek yâ Resûlallâh (22/2)

Müellif, eserde yer alan arz-ı hâl şiirini Medine mevleviyetine tayini dolayısıyla kaleme almıştır. Bu iş için layık olmadığını ancak padişahın emrinin ferman olduğunu belirtir. Bu şiirde II. Abdulhamid Han'a dua eder.

Etdiler ya'nî Medîne kâdîsı bu bendeni
Yazdı hattâ emr-i Sultân ile fermânın debîr (10/4)

Gerçi lâzım etmek isti'fâ beyân-ı 'aczile
Lakin etdim i'timâd ben lutfuna oldum cesîr (10/5)

Hem de kıl hünkârımız Gâzî Hamîd Hân'a nigâh
Tâ ki gelsin bâbına her ânda bir peyk-i beşîr (10/19)

2. 2. Eserin Üslubu ve Dili: Şiirlerinde lirik bir dil kullanmayı tercih eden şairlerin şiirlerinde özellikle de “*Hz. Peygamber’le ilgili şiirlerinde bu lirizm daha da kuvvetle belirmektedir.*” (Uzun, 2007: 97). Mehmed Fevzî Efendi’nin bu eserinde yer alan şiirlerinde de lirizmin baskın olduğu söylenebilir. Na‘tlar, sevgi ürünü olmaları sebebiyle çoğu defa hitabî bir üslupla yazılan lirik şiirlerdir (Yeniterzi, 2006: 237). Bu eserde de hitabî ifadeyle yazılmış şiirler çoğunluktadır. Birçok şiirin redifini oluşturan *yâ Resûlallâh, yâ Habîballâh, meded* ile şiire lirizm kazandırılmıştır.

Niyâzmendiz cenâbindan şefâ‘at yâ Resûlallâh

Ki şânındır bize lutf u ‘inâyet yâ Resûlallâh (3/1)

Eserde dört farklı vezin kalıbı kullanılmıştır. Ancak şiirlerin büyük çoğunluğunu “*fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün*” ve “*mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün*” vezinleri oluşturmaktadır. İlahiler ve Farsça müseddes “*fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün*” vezniyle kaleme alınmışken; bir şiir de “*fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilün*” kalıbı ile yazılmıştır. Eserde vezin kusuru sayılabilecek hatalar oldukça azdır.

Dinî ve didaktik eserlerde asıl amaç şiiri okuyucuya en yalın ve kolay şekilde aktarmak olduğu için dilin olabildiğince açık ve anlaşılır bir şekilde kullanılması beklenilmektedir. Bu minvalde şair Fevzî Efendi’nin diğer eserlerinde dikkatleri çeken sade bir dil kullanma gayreti *Hediyye-i Fevzî*’de de görülmektedir (Baybara, 2007:22). Mehmed Fevzî Efendi şiirlerinde nispeten daha sade ve basit bir dil kullanmıştır. Bu eserde yer alan Farsça müseddes ve mülemma beyitlerde yer alan Arapça mısralar az da olsa Farsça ve Arapça bilgisi olan kişilerce rahatlıkla anlaşılabilir. Bu eserde yer alan Farsça müseddes ve mülemma beyitlerde yer alan Arapça mısralar az da olsa Farsça ve Arapça bilgisi olan kişilerce rahatlıkla anlaşılabilir.

Eserin matla beyti, nazım türü, nazım şekli, beyit/bend sayısı ve veznini gösteren tablo şu şekildedir:

Sayı	Matla Beyit	Nazım Türü	Nazım Şekli	Beyit-Bend Sayısı	Vezni
1	'Âşık iseñ diñle de ol kām-bîn Cân Muhammed Muştafa'nın mevlidin Diñleyenden rāzıdır Rabb-i Mu'tın Cân Muhammed Muştafa'nın mevlidin	İlâhî	Dörtlük	5	Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün
2	Cân u dilden 'âşık isen gel beri Diñle mi'râciyye-i Peygamberi Uyma nefse olma öyle serseri Diñle mi'râciyye-i Peygamberi	İlâhî	Dörtlük	8	Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün
3	Niyâmendiz cenâbından şefâ'at yâ Resûlallâh Ki şanıñdır bize lutf u 'inâyet yâ Resûlallâh	Na't	Gazel	8	Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün
4	Yâ Resûlallâh mübarek ravzañın aşâridir Kim haqqat ehlinin ol gülşen ü gülzâridir	Na't	Gazel	8	Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün
5	Cenâbıñdır bize Haq'dan 'inâyet yâ Resûlallâh Anıñçün isteriz senden şefâ'at yâ Resûlallâh	Na't	Gazel	5	Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün
6	Hük-m-i şer'-i Ahmedidir hük-m-i Kur'an-ı mübîn Kıl kabûl tâ ola her-bâr Haq umûruñda mu'tın	Na't	Gazel	11	Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün
7	Benim säyeñde ey şâh-ı risâlet şâd olur göñlüm Bulup kayd-ı kudürâtdan rehâ âzâd olur göñlüm	Na't	Gazel	8	Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün
8	Şübhesiz kânün-ı Haqdır şer'-i pāk-i Muştafa Her kim i'râz eyler ise hasbunallâh-i kefa	Na't	Gazel	5	Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün
9	Sezâdır ketb olunsa hük-m-i âti 'arş-ı a'lâda Ki maqbûldur bu hük-mün hâkimi bil 'ind-i Mevlâda Muşaddâkdır me'âlî meclis-i hükkâm-ı 'ulyâda Şağın zann etme kim bu bir taşavvur şahn-ı hülâyâda Râzi-i şer'-i şerif olmayanın dünyâda Hâli pek müşkil olur maħkeme-i kübrâda		Terci'-i Bend	6	Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün//Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün
10	Ey hayât-ı ma'neviyyeyle olan Hayy-ı habîr V'ey habîb-i hazret-i Yezdân-ı zû'l-ihsân kadîr		Gazel	21	Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün
11	Seniñ bābıñ bize bāb-ı rehâdır yâ Habîballâh Türābı māye-i qadr u bahâdır yâ Habîballâh	Na't	Gazel	6	Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün
12	Gitdi idbâr yâ Habîballâh gelip iqbâl-i tām Sāye-i lutfuñda hâşıl oldu dil-h'âh u murâd	Na't	Dû-beyt	2	Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün
13	Merħamet kıl tut elim ey dest-gîr-i bî-kesân Çün elin tutdukların hep buldu hayrât-ı hisân	Na't	Gazel	5	Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

14	Benim sen bâ'îş-i her ni'metimsiñ yâ Resûlallâh Dü-'âlemde şefî'-i töhmetimsiñ yâ Resûlallâh	Na't	Gazel	5	Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün
15	Cihânda her işim mağz-ı günâhdır yâ Resûlallâh Sevâd-ı 'aybla rüyum siyâhdır yâ Resûlallâh	Na't	Gazel	8	Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün
16	Eyâ sultân-ı kevineyn dergehiñdir cennetu'l-me'vâ Hâkîkat säye-i luţfuñ imiş ol säye-i tûbâ Zülâl-i hubbuñ oldu Hîzr u İlyâs'a hayât-bağşâ Vücüdü hep cenâbîñ säyesinde buldu her eşyâ Hayâta kıldı bâ'îş çünki zâtîñ Hazret-i Mevlâ 'İnâyet kıl ki etsün câm-ı 'aşkıñ göñlümü ihyâ	Na't	Müseddes	28	Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün
17	Dergeh-i pâkiña geldim yâ Resûlallâh meded Eyle hâl-i pür-melâlîme terağğum kıl meded	Na't	Gazel	7	Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün
18	Yâ Resûlallâh 'aybem şad hezâr Tâ şudem ez-hâk-i päyet şermsâr Tu be-bağş in ümmetet-râ iftiğâr Bâ-şefâ'at gerd nî yevmu'l-firâr <i>Men be-cüyem k'ez Hudây-ı Kirdkâr</i> <i>Ber-revânet bâd şalât-ı bî-şumâr</i>	Na't (Farsça)	Müseddes	5	Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün
19	Saña elğamdulillâh ümmet oldum yâ Resûlallâh Anıñçün nâ'il-i şad ni'met oldum yâ Resûlallâh	Na't	Gazel	5	Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün
20	Eyâ şâh-ı rûsul dergâha geldim kıl baña ihsân Şefâ'at sa'iliyem eyle luţfuña beni şadân	Na't	Gazel	8	Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün
21	Benim deryâ-yı cürmüm bî-kenârdır yâ Resûlallâh Anıñçün zevrağ-ı dil mevc-ğ'ârdır yâ Resûlallâh	Na't	Gazel	5	Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün
22	İmâmü'l-enbiyâsın sen dağilek yâ Resûlallâh Himâmü'l-eşfiyâsın sen dağilek yâ Resûlallâh	Na't	Gazel	5	Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün
23	Cevher-i kân-ı risâlet sensin ey dost-ı Hudâ Ol sebebden nâm-ı pâkiñdir Muğammed Muştafâ	Na't	Gazel	5	Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün
24	Müjde eyler yümn ü feyz-i âtiyi bu sâl hâl Çünki Hacc-ı Cum'a ya'nî Hacc-ı Ekberdir bu sâl		Gazel	19	Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün
25	Şübhesiz rehber-i şeh-râh-ı selâmet tevfiğ Her hatardan eder insânı şiyânet tevfiğ		Gazel	12	Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün

Sonuç

Kureyşî-zâde Mehmed Fevzî Efendi, Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde yaşamış alim ve şair bir şahsiyetlerinden biridir. Fevzî Efendi hem dinî hem edebî birçok eseri yazmaya muvaffak olmuştur. Mehmed Fevzî Efendi'nin manzum eserleri içerisinde *Divân*'ın henüz gün yüzüne çıkmaması nedeniyle şiirlerinin detaylı olarak incelenmesi mümkün değildir. Ancak diğer manzum eserlerinden hareketle şairin şiirlerine dair bir şeyler söylemek gerekmektedir. Bu anlamda *Hediye-i Fevzî* isimli eseri şairin şiir dünyasına dair incelemelerde önem arz etmektedir.

Hem alim hem de şair olan Mehmed Fevzî'nin bu eseri ilahi ve na'atlardan oluşmaktadır. Toplam 25 şiirin bulunduğu bu eser baştan sona dinî muhteva ile kaleme alınmıştır. Şairin diğer eserlerine bakıldığında ve ilmiye sınıfından geldiği göz önüne alındığında bu durum garipsenmeyecektir. Hemen hemen bütün eserlerinde Hz. Peygamber'e olan muhabbetini dile getiren şair, bu eserinde de Hz. Muhammed (sav)'e olan aşkını şiire yansıtmıştır.

Şair, halk arasında oldukça fazla rağbet gören mevlid ve mi'râciyye türü eserlerin belli bir usule göre okunmasını istemektedir. Bunun için eserin başında müellif tarafından mevlid ve mi'râciyye türünden olan şiirlerin kıraat edilmesinden önce ve sonra okunmasını istediği ilahi ve şiirlere yer vermiştir.

Yazıldığı dönemin dil hususiyetleri dikkate alındığında eserin dili açık ve anlaşılırdır. Eserin yazılışının asıl gayesi dinî hassasiyetler olduğundan dolayı sanat yapma endişesi güdülmemiştir. Hitabî bir üslupla yazılmış olan eserde nida ifadeleri sıklıkla kullanılmıştır. Vezin bakımından ise hatalar oldukça az hatta yok denecek kadardır.

Bu çalışma ile Mehmed Fevzî Efendi'nin *Hediye-i Fevzî* adlı eseri tanıtılmış ve Latin harflerine çevrilmiştir. Böylece mezkûr şair ile ilgili yapılacak çalışmalara katkı sunulmaya çalışılmıştır.

METİN

[1] İbtidâ' B'ismihi Sübhānū ve E'sil Birrehū ve İhsānehū

İşbu eser-i şerîfîñ ismi “Hediyye-i Fevzî”dir ve mü'ellif ü nâzımı dağı Edirne müftî-i esbakı Kureyşî-zāde el-Hac Muhammed Fevzî Efendi'dir.

[2] Hediyye-i Fevzî

Bismillāhi'r-raḥmani'r-raḥīm

El-ḥamdu ve's-šenā'i ve's-şükrü lillāhi ellezî yurci luṭfuhu ve ihsānehu ve 'afvehu ve ğufrānehu li-küllü min kırā'en ev-ikrā' li-mevlidi's-şerîf ve'l-mi'rāciyeti's-şerîfe.

Ve's-şalātu ve's-selāmu 'alā seyyidinā ve şefi'inā fi'd-dāreyni ve müncinā mine'n-nāreyn Muhammedi'l-lezî turcî şefā'atehu ve's-şahābetehu li-küllü min kırā'en ev-ikrā' li-mevlidi's-şerîf ve'l-mi'rāciyeti's-şerîfe.

Ve 'alā ālihi ve aşhābihi'l-kirām ellezîne turcî himemihim ve mu'āvenetihim er-rūḥāniyeti fi'd-dünyā ve'l-āhireti limen kırā'en ev-ikrā' li-mevlidi's-şerîf ve'l-mi'rāciyeti's-şerîfe.

Ba'dezā ma'lüm ola ki fi'l-vāk'i el-abdu'l-fakîr el-ḥakîr Edirne müftî-i esbakı Kureyşî-zāde el-Hac Muhammed Fevzî ğaferallāhu zenbihi ve setere 'uybihi ve fereḥa ḳalbihi ve ferece kerbihi ve defe'a ve refe'a 'anhu şeri'l-'adā' ve ḥussādi ve keydi ehli'l-'inād bi-ḥürmeti menbihi 'izzî.

Muḳaddemā bir 'Arabî ve iki Türkî üç 'aded mevlid-i şerîf ve bir 'Arabî ve bir Türkî iki 'aded mi'rāciyye-i şerîfeler ile mevlid-i şerîfîñ fezā'ili ve menāfi'i ḥaḳḳında bir risāle-i maḥşuşa bi't-te'lif tab' u neşr eylediği cihetle 'Arabiler Haleb u Ḳuds-i şerîf ve ḥuşuşıyla Medîne-i Münevvere nevverallāhu Te'ālā ilā-yevmi'l-āḥirde [3] ḥuzūr-ı Resülallāh'da ve Türkçe olanlar ekşeren Anadolu ve Rümeli diyārında ve ba'zen dağı Der-sa'adetde gerek cāmi'lerde ve gerek ḥānelerde teşkil-i cemi'yet edilerek teberrüken okunan ve okutulmaḳda iseler de bu sene dağı bir mu'tād kendi ḥānesinde mevlid-i şerîf tilāvet etdirmek tedārik u teşebbüsünde iken kendi mecmū'alarınıñ birisinde mevlid-i şerîf u mi'rāciyye-i şerîfe kırā'atini başlanmazdan muḳaddemce ibtidā okunmaḳ üzere muḳaddemā nazm eylemiş idüğü iki 'aded ilāhîlere nazarı ta'alluḳ eylemiş olduğı cihetle mezkür ilāhîleri ve bi'l-münāsebe Dīvān-ı Fevzî nām dīvānından ve mecmū'asından 'ilāveten ātî'z-zikr ba'zı na't-ı şerîfleri terkîm “*Hediyye-i Fevzî*” nāmıyla tevsîm-i muḥabbetü'r-Resülallāh mevlid-i şerîf ve mi'rāciyye-i şerîfe okudan ihvān-ı dīnine 'ale't-tarîḳ el-ihdā taḳdîm eylemişdir. İşbu hediyye-i mübārekeyi luṭfen ḳabül ve ol vechle göñlüni mesrür buyuranlarıñ ve kendüsiniñ cenāb-ı Vāhibu'l-'atāya ve sātirü'l-uyüb ve'l-ḥatāya celle ve 'alā Ḥazretleri maḥbüb u maḳbül u mersülü olan Ḥazret-i Muhammedu'l-Muştafā 'aleyhi efḳalu't-taḥiyā Efendimiziñ ḥürmetine cümlesinin semtlerinden kaffe-i şürür u küdür u hudürü dür ve du'alarını müstecāb ve maṭlüb u maḳşudlarını der-bāb ve ḳalblerini kām-yāb buyursun. Bi-ḥürmeti kitābihi'l-mübîn ve Resülihi'l-Emîn. Āmin şümme ve şümme āmin.

1

Mevlid-i şerîf tilâveti bed'an olunmazdan muqaddem okunacak ilâhî

- Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün*
- 1 'Aşık iseñ diñle de ol kām-bîn
Cân Muhammed Muştafâ'nıñ mevlidin
Diñleyenden rāzıdır Rabb-i Mu'ın
Cân Muhammed Muştafâ'nıñ mevlidin
- 2 Oқudanıñ hānesine şubḥ u şām
Oldu nāzil rahmet-i Rabbü'l-enām
Hem oқut hem diñle var bi'l-ihtirām
Cân Muhammed Muştafâ'nıñ mevlidin
- 3 Zā'il olmaz her oқunan hāneden
Feyz u luḡf-ı ḥazret-i Rabbü'l-minen
[4] Faqr u fāқа görmez aşlā oқudan
Cân Muhammed Muştafâ'nıñ mevlidin
- 4 'Aşıkı ma'sūқını çün zıkr ider
Murğ-i қalbi semt-i pākine gider
Dū-cihānda oқudan görmez keder
Cân Muhammed Muştafâ'nıñ mevlidin
- 5 Ḥamdulillāh geldi envā'-i sūrūr
Şükrilillāh gıtdi dilden hep küdür
Çün bulur *Fevzî* oқudan feyz u nūr
Cân Muhammed Muştafâ'nıñ mevlidin

2

Mi'rāciyye-i şerife ibtidāsında okunacak ilāhîdir

- Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün*
- 1 Cân u dilden 'aşık isen gel beri
Diñle mi'rāciyye-i Peyğamberi
Uyma nefse olma öyle serseri
Diñle mi'rāciyye-i Peyğamberi
- 2 Sırr-ı *sübḥāne'l-lezî*⁵ olmuş 'ayān
Feth olunup cümle bāb-ı āsimān
Gör ne ḥikmetler olunmaқda beyān
Diñle mi'rāciyye-i Peyğamberi
- 3 Mu'cizātın diñlemek lāyık saña
Cümle eşyā bunda hep fā'ik saña

⁵ "Kendisine âyetlerimizin bir kısmını gösterelim diye kulunu (Muhammed'i) bir gece Mescid-i Haram'dan çevresini bereketlendirdiğimiz Mescid-i Aksa'ya götüren Allah'ın şanı yücedir. Hiç şüphesiz o, hakkıyla işitendir, hakkıyla görencir." İsrâ Sûresi/1

- Diñlemezeñ ey denî yazık saña
Diñle mi 'râciyye-i Peyğamberi
- 4 Hâk Muhammed pāk Muhammed Muştafā
Cānlarıñ cānı ḥabīb-i kibriyā
Oldu muṭlaq şā'id-i sū-i simā
Diñle mi 'râciyye-i Peyğamberi
- 5 Hıṣnūd olsun der iseñ senden Resül
Bulmağ isterseñ murādāta vuşul
Gel de ta'zīmātla ḥasbū'l-uşul
Diñle mi 'râciyye-i Peyğamberi
- 6 Kimse bilmez sırr-ı ḥaqqı 'aql ile
Çünki esrār keşf olunur naqla
Hâk seni de luṭf idüp āgāh kıla
Diñle mi 'râciyye-i Peyğamberi
- [5]
- 7 Bağ ne tarz üzre kurulmuş nerdübān
Bağ ne ḥikmetler görülmüş ol zamān
Bağ nasıl tezyīn olunmuşdur cinān
Diñle mi 'râciyye-i Peyğamberi
- 8 Çünki kādirdir Cenāb-ı Kibriyā
Sen bu mi 'râcî inan hep bî-riyā
Ben de vāllāhi inandım *Fevziyā*
Diñle mi 'râciyye-i Peyğamberi

3

Medīne-i Münevvere mevleviyetinden 'avdet edip gelir iken Mekke-i Mükerreme'de kendisine iḥsān olunan sitāre-i dāḥil-i Ka'be-i mu'azzama ile ravza-i pāk-i Peyğamber şallāllāhu Te'ālā 'aleyhi ve selām bergüzārlarından ba'zı mübārek şey'leri getirip mevlid ü mi 'râciye oğunduğdan soñra ḥāzırına ziyāret etdirir iken oğunmağ için nazm eylediği na't-ı şerīfdir

- Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün*
- 1 Niyāzmendiz cenābıñdan şefā'at yā Resülallāh
Ki şāmiñdır bize luṭf u 'ināyet yā Resülallāh
- Emān bu bergüzār-ı Ka'be eyle ravza-i pākiñ
'Aceb mi eyleseñ būs u ziyāret yā Resülallāh
- Ki kühl-i dīde-i her qudsiyāndir ḥāk-i ravzañ kim
Anıñ ḳadrin bilir ehl-i kerāmet yā Resülallāh
- Bize her dürr ü gevherden daha a'lā bu iḥsāniñ
Ki sensin ol şeh-i taḥt-ı risālet yā Resülallāh

5 Bunuñla eyleriz dâ'im teberrük hem teyemmüm çün
Mübârek olduğun etdik dirâyet yâ Resûlallâh

Bize tebşîr-i kâim eyle eyâ şâh-ı rûsul zîrâ
Beşîrsin zâtıña maşşûş beşâret yâ Resûlallâh

[6] Zuhûr-ı yümn ü feyziñden gönül kaţ'-ı ümîd etmez
Aña çünki olunmuşdur işâret yâ Resûlallâh

Alıp bu bergüzârı ümmetiñ *Fevzî* getürmiş kim
Ede yümnî cihâna hep sirâyet yâ Resûlallâh

4

Yine hîn-i ziyâretde oğunmak için diğêr bir na't-ı şerîfdir

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün
1 Yâ Resûlallâh mübârek ravzañıñ âşârıdır
Kim haqîkat ehliniñ ol gülşen ü gülzârıdır

Ya'nî işbu aşkla bûs u ziyâret olunan
Âb-ı gûsl-ı hücreñi tenşîf eden süngârıdır

Cevher-i pâk ile şandâl-ı şerîf hem de buhûr
Cümle şâyân-ı teberrük feyz ü luţf-i Bârîdir

Birisi de yâ Nebîyullâh derûn-ı Ka'benüñ
Kisve-i hîţân olan pâk ü münevver çârıdır

5 Hâşılı bunlar efendim ravzañ ile Ka'beniñ
Ümmetiñe bergüzâr-ı nâşirü'l-envârıdır

Yâ Hâbîballâh şefâ'at çün cenâb-ı zü'l-kerem
Sen şefî' olduğça her-bâr zenbleriñ Ğaffâr'ıdır
Zenbimiz hem 'aybımız bî-hadd u pâyandır emân
Setr ede zât-ı Hudâ kim 'ayblarıñ Settâr'ıdır

İbtidâ dârında muhtâc-ı şefâ'at *Fevzî* dir
Çün cemî'-i müznibîniñ eşna' u bedkârıdır

5

Na't-ı şerîf

Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün
1 Cenâbıñdır bize Haq'dan 'inâyet yâ Resûlallâh
[7] Anıñçün isteriz senden şefâ'at yâ Resûlallâh

Bu Cum'a hem cemâ'at kâ'im oldu şer'-i pâkiñle
Bulup bünyâd-ı dîn-i haq metânet yâ Resûlallâh

‘ Aceb mi bâb-ı cüduñdan [e]ger mevc olsa âminler
Kıapıñdan münkasımdır çün kerâmet yâ Resûlallâh

Eyâ şâhenşeh-i iqlîm-i *mâ-evhâ*⁶ şahâbet kııl
Ki bulsun rûh-ı ümmet rûh u râhat yâ Resûlallâh

- 5 Bu kemter ümmetiñ *Fevzî* günehkârım diyor ammâ
Velâkin şer‘iñe eyler itâ‘at yâ Resûlallâh

6

- 1 *Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün*
Hük-m-i şer‘-i Aḥmedîdir hük-m-i Kur‘ân-ı mübîn
Kıl kabûl tâ ola her-bâr Ḥaḳ umûruñda mu‘în

Ger ederseñ sünnet ü şer‘inden i‘râz dünyede
Âḥiretde denilir işte budur şaḥş-ı mehîn
Gülşen-i şâdî-fezâ ancak şer‘at bâğıdır
Şemm-i ezhâr ile dâ‘im şâd olur ḳalb-i ḥazîn

Cân u dilden kııl sebât anda eger ‘âkıil iseñ
Etmesin birün seni ol bâğdan diyü la‘în

- 5 Muṭlaḳâ mîzân-ı Ḥaḳ’dır şer‘-i pâk -i Muştafâ
Tâm u noḳşân-ı umûr anıñla olur müstemîn

Ni‘met ‘uzemâ bilip şer‘-i şerîfi bî-mir‘â
Şükr için eyle hemîşe secdeye vaz‘-ı cebîn

Etmeyenler ni‘met ‘uzemâlığın taşdıḳ anıñ
Ḳavm-i şomdır kâffesi hep zındıḳtın ü müllîdîn

- [8] Ey hevâdâr-ı cemâl-i Seyyidü’l-Kevneyn olan
İşrine git kim vişâliyle olasın kâm-bîn

V‘ey marîzü’l-ḳalb olan dârü ararsañ derdiñe
Saña Loḳmân dürr ü bider şübhesiz şer‘-i güzîn

- 10 İlticâ etmek dilerseñ bir penâhgâha eger
Ḳal‘a-i şer‘-i şerîfdir bî-ḥilâf ḥışn-ı metîn

Çünkü ḳânûn-ı İlâhîdir şer‘at *Fevziyâ*
Ol sebebden oldu ol üss-i semavât ü zemin

⁶ “Böylece Allah kuluna vahyedeceğini vahyetti.” Necm Süresi/10

7

- 1 *Mefâ'ülün Mefâ'ülün Mefâ'ülün Mefâ'ülün*
Benim sāyeñde ey şāh-ı risālet şād olur gönülüm
Bulup kayd-ı kudūrātdan rehā āzād olur gönülüm
- Serāy-ı dil egerçi hayliden vīrān idi ammā
Seniñ luṭfuñla ey dost Ḥudā-ābād olur gönülüm
- Ḥasūdān tīşe-i cevri-i ḥasedle bī-ḥuden yıkmış
Girü şimdi yeñiden yapılip bünyād olur gönülüm
- Fıraķıñ ḥāşılı leb-rīz etdi sāhe-i kalbim
Eyā kān-ı 'adālet ba'd-'z-īn pür-dād olur gönülüm
- 5 Seniñ ism-i şerīfiñle tevessül etmede mādām
Sürürından hayāt bulup yeni icād olur gönülüm
- Egerçi vādī-i nā-kāmīde hayretde idi dil
Umaram ki bugün āgāh olup irşād olur gönülüm
- Olup çün himmetiñ rehber kuluña yā ḥabīballāh
Murādı sevine pā-bende-i mirşād olur gönülüm
- [9] Ümīdim maḥlaşım gibi fevz bulmaḫdadır *Fevzī*
Ḳarīben luṭf-ı Ḥaḳ ile feraḥ-mu'tād olur gönülüm

8

- 1 *Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün*
Şübhesiz kânün-ı Ḥaḳdır şer'-i pāk-i Muştafā
Her kim i'rāz eyler ise ḥasbunāllāh-i kefā
- Ey 'azīzim her umūruñ şer'e taṭbīḳ eyle kim
Bulasın 'ömrüñde dā'im rāḫat u zevḳ u şafā
- Görmedim 'ālemde hīç dūşmān-ı şer'īñ rāḫatın
Mülk ü mālī tārümārdır kendi dūçār-ı cefā
- Çün demişdik ümmetim Peygāmbere rüz-ı elest
Şimdi tut mīzān-ı şer'ī eyleyip 'ahde vefā
- 5 *Fevzī* müftü olduğundan şöyle iftā eylemiş
El-cevāb şer'-i şerīfdir cümle emrāza şifā

9

Medîne-i münevverede hâdimü's-şer'-i şerîf iken maḥkeme-i şer'iyye dîvârında beyt-i mükerrer-i âtiyi görüp bi'l-ahz teberrüken bir vech-i âti bir terci'-i bend eylemiştir

- Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün*
- 1 Sezâdır ketb olunsa hükm-i âti 'arş-ı a'lâda
Ki maḥbûldür bu hükmün hâkimi bil 'ind-i Mevlâda
Muşaddaḡdır me'âlî meclis-i hükkâm-ı 'ulyâda
Şaḡın zann etme kim bu bir taşavvur şaḡn-ı hülyâda
Râzî-i şer'-i şerîf olmayanın dünyâda⁷
Hâli pek müşkil olur maḥkeme-i kübrâda
- 2 Hâḡḡı bâtıldan eder çünki şer'at tefrîḡ
Her sözünde verilir kendüye Hâḡ'dan tevfiḡ
[10] Bâtılu tekzîb eder hâḡḡı hemîşe taşdıḡ
Hâşılı hâşşdır aña hükmde taḡḡık tedḡık
Râzî-i şer'-i şerîf olmayanın dünyâda
Hâli pek müşkil olur maḥkeme-i kübrâda
- 3 Her ne hükm eyler ise şer'-i şerîf ol râzî
Çünki ḡayr heme müstaḡbel ü ḡal u mâzî
Şer'-i tâb-nâkladır ol bu hükmde ḡâdî
El-ḡazer etme rücû' olma bu sözden ḡâdî
Râzî-i şer'-i şerîf olmayanın dünyâda
Hâli pek müşkil olur maḥkeme-i kübrâda
- 4 Ḳullara Hâḡ'dan 'inâyet biliñiz şer'-i şerîf
Herkese râḡ-ı hidâyet biliñiz şer'-i şerîf
'Âleme şavn u ḡimâyet biliñiz şer'-i şerîf
Muḡlaḡâ bâb-ı 'adâlet biliñiz şer'-i şerîf
Râzî-i şer'-i şerîf olmayanın dünyâda
Hâli pek müşkil olur maḥkeme-i kübrâda
- 5 İttibâ' eyleyeni mevsal-ı her ni'met olur
Def'-i zillet ederek mürîş-i her 'izzet olur
Râfî-'i ḡadr u bahâ câlib-i her rıf'at olur
Eñ nihâyetde bilâ-şek sebep-i vuşlat olur
Râzî-i şer'-i şerîf olmayanın dünyâda
Hâli pek müşkil olur maḥkeme-i kübrâda
- 6 *Fevziyâ müftî iseñ şöylece ḡıl sen ifnâ*
Böyle ifnâ edeniñ ḡiç olamaz ḡavli ḡaḡâ
[11] Belki Hâḡ'dan bulur elbette fuyüzât u 'aḡâ
Cümle âyât ü eḡâdîş bunu söyler ḡattâ
Râzî-i şer'-i şerîf olmayanın dünyâda
Hâli pek müşkil olur maḥkeme-i kübrâda

⁷ Bu beyitten itibaren *Fei'lâtün Fei'lâtün Fei'lâtün Fe'ilün* kalıbı ile devam edilmiştir.

10

Medîne-i münevvere mevleviyetine ta' yîn olunduğda varmazdan evvel ravza-i muṭahharaya taḳdīm eylediği 'arz-ı hâldir

1 *Fâ 'ilâtün Fâ 'ilâtün Fâ 'ilâtün Fâ 'ilün*
Ey hayât-ı ma'neviyyeyle olan Ḥayy-ı ḥabîr
V'ey ḥabîb-i ḥazret-i Yezdân-ı zû'l-ihsân kadîr

'Arz olundu lâ-muḥâle ravza-i tâb-nâkıña
Kim edildi ḥidmet-i 'ulyâña ta' yîn bu ḥaḳîr

Çünkü her bir yevm-i eşnîn 'arz olunur ravzana
Ḥayr u şer aḥvâl-i ümmet cümle kıtmîr u neḳîr

Etdiler ya'nî Medîne kâḳsı bu bendeñi
Yazdı ḥattâ emr-i sultân ile fermânın debîr

5 Gerçi lâzım etmek isti'fâ beyân-ı 'acizile
Lakin etdim i'timâd ben luṭfuña oldum cesîr

İşbu ni'met muḳteżâ-yı sebḳ-i taḳdîrdir baña
Yoḥsa ḥâşâ diyemem kim müsteḥaḳdır bu faḳîr

Ḥidmet-i 'ulyâña çesbân kimdir 'âlemde 'aceb
Olsa da derbângâhıñ çün heme şâh u vezîr

[12] Yâ 'aceb mi olsalar çârüb-keşân-ı âsitân
Bâb-ı ravzañda gelip bi'l-iftihâr mîr u âmir

Çünkü Cebrâ'îl ü Mikâ'îl gelip rûmâl olup
Bâzbân-ı ittifaḳ derler bu câ ni'me'l-maşîr

10 Her ki şer' ü sünnetiñle 'âmil olmuş dâ'imâ
Yâverî-i ḥazret-i Bârî aña olmuş zahîr

Her ki şer' ü sünnet-i pâkiñden i'râz eylemiş
Ḥaybet 'uzemâya dūçâr olarak olmuş ḥasîr

Zînet-i şer'-i güzîniñle müzeyyen olanıñ
*Küllü anin fâyiḥun fî-rev'ihî miskun 'abîr*⁸

Sünnet-i zehrâ-yı pâkiñle münevver olanın
*Küllü ḥînin lâyiḥun fî-ḳalbihi bedrun münîr*⁹

⁸ Her an O'dan misk ve abir kokusu eser.

⁹ Her an kalbinde aydınlatici bir dolunay parlar.

Şad hezārān ḥamd u şükr olsun cenāb-i Rabbime
İnnehu a 'ḫā murādī zalike 'l-faḍli 'l-kebir'¹⁰

Şad şalāt u şad selām olsun saña her şubḥ u şām
İzā 'tā lutfun 'azīmun minke li 'l-ḳalbi 'l-kesīr'¹¹

15 Yā Resūlallāh luṭfen ḳıl i 'āne 'ācize
Tā mufavvaḳ eylesin her ḫālde ol Rabb-i naşīr

Çün buyursuñ nīm-nigāḥ merḥamet bir ferdessin
Şübhesiz olur yesīr 'ālemde her emr-i 'asīr

Sen i 'āne etmemekle Ḥaḳ muvaffaḳ ḳılmasa
Muṭlaḳ olur kemteriñ ma 'yūb u her ḳarı nekīr

Yā ḫabīballāḥ daḫīlek bābīña etdim penāḥ
Bu dil-i şikestemi sen eyle luṭfuñla cebīr

[13] Hem de ḳıl ḫünkārımız Ġāzī Ḥamīd Ḥān'a nigāḥ
Tā ki gelsin bābına her ānda bir peyk-i beşīr

20 Çün cenābīñ mü' mine tebşīr-i büşrā eyleyip
Ba 's olunduḳ düşmenāne olmaḡa dā 'im nezīr

Ey şeh-i şāḫān-ı kevineyn eyle tezyīd-i 'aṫā
Tā ki bulsun ümmetiñ *Fevzī* dehā feyż-i keşīr

11

Mefā 'ilün Mefā 'ilün Mefā 'ilün Mefā 'ilün
1 Seniñ bābīñ bize bāb-ı rehādır yā Ḥabīballāḥ
Türābı māye-i ḳadr u bahādır yā Ḥabīballāḥ

Günāḫkārān-ı ümmet āyes olmaz bāb-ı luṭfīnda
Ki her bir luṭf-ı pākiñ müzdhādır yā Ḥabīballāḥ

Ne mümkün ḳaleme ta 'dād-ı ḫüsn evşāfīñ zīrā
Ḥişāl-i ḫübteriñ bī-intihādır yā Ḥabīballāḥ

N'olur mir'āt-i rü'yāda cemāliñ görse dū-dīdem
Seni görmek derūnda müştēhādır yā Ḥabīballāḥ

5 'Aceb mi āteş-i 'aşḳıñla sūzeş olsa ḳalbinde
Yanan şevḳiñle çün ehl-i fenādır yā Ḥabīballāḥ

¹⁰ O bana muradımı verdi, bu büyük lütüftür.

¹¹ Kırık kalbe senden büyük bir lütuf geldiğinde.

Şefâ' at çün diger dergâha gitmez ümmetiñ *Fevzî*
Seniñ dergâh-ı pâkiñ müntehâdır yâ Hâbîballâh

12

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

1 Gitdi idbâr yâ Hâbîballâh gelip iqbâl-i tām
Sāye-i luṭfuñda ḥāşıl oldu dil-ḥ'âh u murād

Fevzî'ye çünki teşâḥḥüb eylediñ dünyâda sen
Hem şefî'î ol eyâ şâh-ı rûsul rûz-ı kıyâm

13

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

1 Merḥamet kıl tüt elim ey dest-gîr-i bî-kesân
[14] Çün elin tütdukların hep buldu ḥayrât-ı ḥisân

Destiñe mevdü' mejeng-i kenz-i elṭâf-ı Hudâ
Sensin ey şâh-ı risâlet 'âleme iḥsân-resâ

Şemme-i büy-ı Medîneñ tâzeler bâğ-ı dili
Şanki rûz u şeb yağar berkine bārân-ı nîsân

Ḳadriñi dâreynde 'âlî kıldı Yezdân-ı Kerîm
Bilmeseler de ne ğam anı ğürûh-ı nâ-kesân

5 Maḳşad-ı *Fevzî* hemân iḥsânın etmek niyâz
Yoḥsa medḥinden seniñ 'âciz heme kilik ü lisan

14

Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün

1 Benim sen bâ'îş-i her ni'metimsiñ yâ Resûlallâh
Dü-'âlemde şefî'-i töhmetimsiñ yâ Resûlallâh

Ne deñli mücrim olsam da ümîd kaç' eylemez senden
Efendimsiñ seniyyü'l-himmetimsiñ yâ Resûlallâh

Hemîşe mazḥar-ı iḥsânın olmaḳlıḳdayım zîrâ
Velîyü'-n-ni'met-i bî-minnetimsiñ yâ Resûlallâh

Seniñ ben sāye-i bâl-ı hümây-ı luṭfuña girdim
Anıñçün mürîş-i her devletimsiñ yâ Resûlallâh

5 Dil-i *Fevzî* sürür-cüyândır senden efendim kim
Şefî'im kâşif-i her ğummetimsiñ yâ Resûlallâh

15

- Mefâ'ülün Mefâ'ülün Mefâ'ülün Mefâ'ülün*
1 Cihānda her işim maḥz-ı günāhdır yā Resūlallāh
Sevād-ı 'aybla rüyum siyāhdır yā Resūlallāh
- Zünūbumdan o rütbe kābil-i sūzeş ki bu cismim
Serī'an yanmada mişl-i giyāhdır yā Resūlallāh
- [15] Benim çārem nedir ey çāre-sāz-ı cümle-i 'ālem
Ki endūhumla dil pür āh u vāhdır yā Resūlallāh
- Eger dāreynde olmazsañ müderris ben siyekāre
Emān feryād ḥālim pür tebāhdır yā Resūlallāh
- 5 Egerçi rü-siyāhım keşret-i cürm ü günāhımdam
Velī göñlüm benim pür intibāhdır yā Resūlallāh
- Efendim çünki maḥbūlu'ş-şefā'atsın dü-'ālemde
Benim āzādlığım bī-iştibāhdır yā Resūlallāh
- Münevver oldu ser-tā-pā cihān nūr-ı zuhūruñla
O yüzden ḳalb-i mü'min hemçü māhdır yā Resūlallāh
- Nihāyetdir dü-'ālem *Fevzî* muḥtāc-ı şefā'atdir
K'o bī-çāre günehle kec külāhdır yā Resūlallāh

16

Yirmi sekiz ḥarfleriñ ḳāfiyeleri üzre na't-ı şerīf-i müseddesdir¹²

- Mefâ'ülün Mefâ'ülün Mefâ'ülün Mefâ'ülün*
1 Eyā sulṭān-ı kevneyn dergehiñdir cennetu'l-me'vā
Ḥaḳīḳat sāye-i luṭfuñ imiş ol sāye-i tūbā
Zülāl-i ḥubbuñ oldu Ḥızr u İlyās'a ḥayāt-baḥşā
Vücūdu hep cenābıñ sāyesinde buldu her eşyā
Ḥayāta kıldı bā'ış çünki zātıñ Ḥazret-i Mevlā
'İnāyet ḳıl ki etsin cām-ı 'aşḳıñ göñlümü ihyā
- 2 Ḳudūmuñçün güşāde āsümānda kāffe-i ebvāb
Maḳām-ı Ḳābe ḳavseyndir seniñçün minber u miḥrāb
[16] Cemāl-i enveriñden muḳtebesdir pertev-i mehtāb
Hem oldu ḳurş-ı ḥurşīd şu'le-i ḥubbuñ ile pür-tāb
Ḥayāta kıldı bā'ış çünki zātıñ Ḥazret-i Mevlā
'İnāyet ḳıl ki etsin cām-ı 'aşḳıñ göñlümü ihyā

¹² Bk. Baybara, Neriman. (2007), Kureyşî-zāde Mehmet Fevzî Efendi Hayatı ve Eserleri, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, s. 152-157.

- 3 O zāt-ı hālik-i bī-çün cenāb-ı kādīyu'l-hācāt
Seniñ taşdıkiñe inzāl buyurdu muhkem-i āyāt
Ki tā i' lān-ı diniñçün deñilsin 'āleme rāyāt
Saña maḥşüş efendim ḥāşılı her eşref-i ḥālāt
Hayāta kıldı bā 'iş çünki zātuñ Hazret-i Mevlā
İnāyet kıl ki etsin cām-ı 'aşkıñ gönülümü ihyā
- 4 Dür-i yektā-yı baḥr-i 'ilmsin bī-sāni vü şāliş
Ki sensin dāniş u fazl-ı fuḥūle muṭlaqā bā 'iş
Ne mümkün 'ālim-i 'ālem ḥuzūruñda ola bāḥiş
Nihāyet cümle mevcūdāt seniñ sāyeñdedir mākiş
Hayāta kıldı bā 'iş çünki zātuñ Hazret-i Mevlā
İnāyet kıl ki etsin cām-ı 'aşkıñ gönülümü ihyā
- 5 Kuluñdur cümle ümmetden ziyāde luṭfuña muḥtāc
Hezārān ni' mete nā' il buyursuñ yine dīdem ac
Çü baḥr-i cūdıña nisbet eḳalldır ebḥur u emvāc
Emān kılma şefā' at defterinden bendeñi iḥrāc
Hayāta kıldı bā 'iş çünki zātuñ Hazret-i Mevlā
İnāyet kıl ki etsin cām-ı 'aşkıñ gönülümü ihyā
- 6 Şalāt u hem selāmıñdır sa'ādet bābına miftāḥ
[17] Hiç olmaz eyleyen terk-i şalāt dāreynde iflāḥ
Şalāt üzre anıñçün nefsim e tmekdeyim ilḥāḥ
Cenābıñda dil-i nā-şādımı luṭfuñla kıl efrāḥ
Hayāta kıldı bā 'iş çünki zātuñ Hazret-i Mevlā
İnāyet kıl ki etsin cām-ı 'aşkıñ gönülümü ihyā
- 7 Ten-i füccār ile nemş iltihāb u tābiş-i dūzaḥ
Hemīn iḥrāk-ı mücrimmiş hemīşe ḥ'āhiş-i dūzaḥ
Dem-ā-dem nām-ı müznibmiş şadā vü nāliş-i dūzaḥ
Velākin ḥasretinden ehven imiş āteş-i dūzaḥ
Hayāta kıldı bā 'iş çünki zātuñ Hazret-i Mevlā
İnāyet kıl ki etsin cām-ı 'aşkıñ gönülümü ihyā
- 8 Uyup nefse günāh-ı şad-hezār etdim emān feryād
Şefā' atle eger kılmaz iseñ ben mücrimi dil-şād
'Azāb-ı kabır u dūzaḥ ḥālimi ger eylese berbād
Terahḥum kıl ricā eyle ki kılsın Ḥaḳ beni āzād
Hayāta kıldı bā 'iş çünki zātuñ Hazret-i Mevlā
İnāyet kıl ki etsin cām-ı 'aşkıñ gönülümü ihyā
- 9 Sen ol şāh-ı dü- 'ālemsin ki ḥükmüñ herkese nāfiz
Degil sāde bu 'abd-i nā-tüvān u bī-kese nāfiz
Ne ğam ger olmasa ba'zı aḥass u nā-kese¹³ nāfiz
Çün oldu bī-tereddüt her ecell ü enfese nāfiz

¹³ Metinde “nā-kese vü nāfiz” olarak yazılmıştır.

- Hayâta kıldı bâ 'iş çünki zâtuñ Hazret-i Mevlâ
'İnâyet kıl ki etsin cām-ı 'aşkıñ gön'lümü ihyâ*
- [18]
- 10 Kuluñda bir kemîne ümmetim yâ Aḥmed-i muhtâr
Dilenciñim der-i luṭfuñda iḥsân beklerim her bār
Şefâ'atdir baña iḥsân emân yâ seyyide'l-ebrâr
Kerem kıl rahm ü şefkât eyleyip kılma beni âzâr
*Hayâta kıldı bâ 'iş çünki zâtuñ Hazret-i Mevlâ
'İnâyet kıl ki etsin cām-ı 'aşkıñ gön'lümü ihyâ*
- 11 Efendimsin benim nāmım şefâ'at defterine yaz
Ki her dem murğ-i meylim evc-i 'ișyânda ider pervâz
Birin itmâm edince eylerim diger günâh âgâz
Kuluñdur çünki dünyâda hemân bir mücrim-i serbâz
*Hayâta kıldı bâ 'iş çünki zâtuñ Hazret-i Mevlâ
'İnâyet kıl ki etsin cām-ı 'aşkıñ gön'lümü ihyâ*
- 12 Ricâ-yı 'âcizânem dergehiñde olmasın ma'kûs
Olup sâyeñde mes'ûd her günüm hiç olmasın menḥûs
Çerâğ-ı 'aşq u ḥubbum sönmesin mânende-i fânûs
Şefâ'at yâ Habîballâh ki gön'lüm kalmasın me'yûs
*Hayâta kıldı bâ 'iş çünki zâtuñ Hazret-i Mevlâ
'İnâyet kıl ki etsin cām-ı 'aşkıñ gön'lümü ihyâ*
- 13 Derünüm nâ-pezîr-i pendlikde şan kıatı bir taş
Ki çeşmimden nedâmetle çekide olmuyor hiç yaş
Recâ kıl görmesin¹⁴ ey dost Settâr zenb u 'aybım fâş
Fedâ olsun saña ey cân-ı cânân her revân u baş
*Hayâta kıldı bâ 'iş çünki zâtuñ Hazret-i Mevlâ
'İnâyet kıl ki etsin cām-ı 'aşkıñ gön'lümü ihyâ*
- [19]
- 14 Şuña bünyân-ı taşdıķım benim pek emten u merşûs
Ki 'uzmâ-yı şefâ'at rûz-ı maḥşerde saña maḥşûs
Kılındı naşş-ı Kur'anla kabûl-ı maṭlabıñ manşûs
Emân düzaḥda ḥayyât kılmasın memşûs
*Hayâta kıldı bâ 'iş çünki zâtuñ Hazret-i Mevlâ
'İnâyet kıl ki etsin cām-ı 'aşkıñ gön'lümü ihyâ*
- 15 Emân ey faḥr-ı 'âlem v'ey ḥabîb-i ḥazret-i Feyyâz
N'ola nûr-ı mübeyyen ravzañ etse kabrime imâz
Ki tâ nâr-ı firâkıñ kılmasa bu bendeñi irmâz
Efendim dest-gîr-i mücrimânsın kıl beni inhâz
*Hayâta kıldı bâ 'iş çünki zâtuñ Hazret-i Mevlâ
'İnâyet kıl ki etsin cām-ı 'aşkıñ gön'lümü ihyâ*

¹⁴ Metinde كوكسون olarak yazılmıştır.

- 16 Benim levh-i fu'adım nokta-i ğaflet ile menkût
Süveydâ-yı derûnum hatt-ı 'işyânât ile mahtût
Velâkin habl-i ümmîdim der-i ihsânîna merbût
Çü kıldıñ sen şefâ'at sofrasın mücrimlere mebsût
Hayâta kıldı bâ 'iş çünki zâtuñ Hazret-i Mevlâ
İnâyet kıl ki etsin cām-ı 'aşkıñ gönülümü ihyâ
- 17 Şefâ'atle beni kıldıkda ey 'ālî-himem maḥzûz
Bu luḫfuñdan teşekkürle olur cümle ümem maḥzûz
Bizi mādām ki kıldıñ va'dile yâ ze'l-kerem maḥzûz
Anı incâzla kıl luḫf edip yevme'l-nedem maḥzûz
Hayâta kıldı bâ 'iş çünki zâtuñ Hazret-i Mevlâ
[20] *İnâyet kıl ki etsin cām-ı 'aşkıñ gönülümü ihyâ*
- 18 Uşul-ı zulmet-i küfrü olup şimşirle kâmi'
Yaḫıp fânûs-ı tevḫîdi cihâmı eylediñ lâmi'
Cemî'-i kavlı u fi'liñ oldu bî-şek 'âleme nâfi'
Emân ol eyleyip şefkat bu mücrim ümmete şâfi'
Hayâta kıldı bâ 'iş çünki zâtuñ Hazret-i Mevlâ
İnâyet kıl ki etsin cām-ı 'aşkıñ gönülümü ihyâ
- 19 Dirîğâ şun' u fi'l-i ma'şiyetden olmadım fâriğ
Şebân-rûz irtikâb-ı maḫbahatden olmadım fâriğ
'Amelsiz ḫalka pend u mev'izatdan olmadım fâriğ
Yine dergâha 'arz-ı ma'zeretden olmadım fâriğ
Hayâta kıldı bâ 'iş çünki zâtuñ Hazret-i Mevlâ
İnâyet kıl ki etsin cām-ı 'aşkıñ gönülümü ihyâ
- 20 Şu günden tâ beni ḫalk eyledi ḫaḫ beyn-i nûn u kâf
En aşğar cürm ü 'isyânım olur mânend-i kûh-ı Kâf
Baña eylerse eyler ol şefâ'at bahrı pâk u şâf
Emân ey nûr-ı 'âlem kıl derûn-ı türemi şeffâf
Hayâta kıldı bâ 'iş çünki zâtuñ Hazret-i Mevlâ
İnâyet kıl ki etsin cām-ı 'aşkıñ gönülümü ihyâ
- 21 Eyâ dost-ı Ḥudâ olmuş saña cümle cihân 'aşık
Bu mevcûdât-ı dünyâdan diğere ehl-i cinân 'aşık
[21] Gül-i vaşlıñ kılıp arzû eder âh u figân 'aşık
Günâhkârsam daḫi gönülüm yine oldu inan 'aşık
Hayâta kıldı bâ 'iş çünki zâtuñ Hazret-i Mevlâ
İnâyet kıl ki etsin cām-ı 'aşkıñ gönülümü ihyâ
- 22 Cenâbıñdır şeh-i encüm sipâh-ı kişver-i *levlâk*¹⁵
Ki ḫâḫ-i na'liñ oldu kuḫl-i pâk-i dîde-i eflâk
Selâmıñçün şeb-i mi'râc[da] şaf-beste idi emlâk
Ḥuşûşâ oldu Cebrâ'îl deriñde bende-i çâlâk

¹⁵ “Sen olmasaydın felekleri yaratmazdım.” mealindeki kudsî hadis. (Yılmaz, 1992: 113)

- Hayâta kıldı bâ 'iş çünkü zâtuñ Hazret-i Mevlâ
'İnâyet kıl ki etsin cām-ı 'aşkıñ gönülümü ihyâ*
- 23 Olunduñ 'ayn-ı rahmet olmak üzere 'āleme irsāl
Ki kıldıñ haylî noqşānātı teşrîfîñ ile ikmāl
Niçe 'uşşākı kıldı da 'vetiñ ma 'şükına işāl
Anıñçün olduñ ey dost-ı Hudâ şâyeste-i ibcāl
*Hayâta kıldı bâ 'iş çünkü zâtuñ Hazret-i Mevlâ
'İnâyet kıl ki etsin cām-ı 'aşkıñ gönülümü ihyâ*
- 24 'Utārid tırs-ı eflāka medīhan kılmada terkīm
Gül ü bülbül gülistānda kaşīdeñ itmede tanzīm
Cenābıñla olundu çünkü her noqşānhā tetmīm
Kıldı yümñ-i teşrîfîñ 'umūm-ı 'āleme ta'mīm
*Hayâta kıldı bâ 'iş çünkü zâtuñ Hazret-i Mevlâ
'İnâyet kıl ki etsin cām-ı 'aşkıñ gönülümü ihyâ*
- 25 Eyā şāh-ı dü-'ālem v'ey habīb-i Hazret-i Yezdān
[22] Saña ümmet verilmişdir 'umūmen cinn ile insān
Aña bürhān için inzāl olundu āyet-i Qur'an
Şefā'atle emān kırtar beni kim yakmaya nīrān
*Hayâta kıldı bâ 'iş çünkü zâtuñ Hazret-i Mevlâ
'İnâyet kıl ki etsin cām-ı 'aşkıñ gönülümü ihyâ*
- 26 Gelir gülzār-ı ravzāñdan dimāğ-ı 'aşıka hoş-bü
Ki zāten hü-y-ı cismiñden alınmış her gül ü şebbü
Şalāt itse sezādır rūhuña cismimdeki her mū
Seniñ sāyeñde oldu çünkü gönülüm nūr ile memlū
*Hayâta kıldı bâ 'iş çünkü zâtuñ Hazret-i Mevlâ
'İnâyet kıl ki etsin cām-ı 'aşkıñ gönülümü ihyâ*
- 27 Kemīne bendeñim dergāha geldim yā Resūlallāh
Günāh-ı bī-şumār etdim yañıldım yā Resūlallāh
Şefi' u'l-müznibīnsin ben de bildim yā Resūlallāh
Anıñçün 'arz-ı hālīm saña kıldım yā Resūlallāh
*Hayâta kıldı bâ 'iş çünkü zâtuñ Hazret-i Mevlâ
'İnâyet kıl ki etsin cām-ı 'aşkıñ gönülümü ihyâ*
- 28 Niyāz-menddir deriñden bevni her ān ümmetiñ *Fevzî*
Ki sāyeñde hemīşe ola şādān ümmetiñ *Fevzî*
Ve hem lāyık mıdır kim ola sūzān ümmetiñ *Fevzî*
Şefā'at kıl ki bulsun 'afv u gufrān ümmetiñ *Fevzî*
*Hayâta kıldı bâ 'iş çünkü zâtuñ Hazret-i Mevlâ
'İnâyet kıl ki etsin cām-ı 'aşkıñ gönülümü ihyâ*

[23]

17

Fâ 'ilâtün Fâ 'ilâtün Fâ 'ilâtün Fâ 'ilün

1 Dergeh-i pâkiña geldim yâ Resûlallâh meded
Eyle hâl-i pür-melâlime teraḥḥum kııl meded

Zāt-ı pāk-i ekremiñdir bā 'iṣ-i baṣ-ı zemîn
Hem seniñçün tırdurur Ḥaḳ âsimâni bî- 'amd

'Ömrüm içre eyleyip nefis ü hevâya ittibâ'
Şad dirîğ kim işledim cürm ü günâh-ı bî- 'aded

Cüy-ı gönülüm süy-ı pâkiñe revân olmaḳ diler
Ancaḳ işbu seng-i cürmüm pîşine olmaḳda sed

5 Gerçi bir mücrim günâhkârsam da lakin şübhesiz
Mü' minim ber-vefḳ-i emr-i *ḳul huvallâhu aḥad*¹⁶

Sen yine luṭf eyleyip eyle şefâ' at bendeñe
Çünki evsa' dir efendim raḥmet-i Rabb-i Şamed

Ümmetiñ *Fevzî* za' īf u bî-şekîbdir el-emân
Semtine hîç gelmesin dâreynde bir ḥüzn ü kebed

18

Fâ 'ilâtün Fâ 'ilâtün Fâ 'ilün

1 Yâ Resûlallâh 'aybem şad hezâr
Tâ şudem ez-ḥâk-i pâyet şermsâr
Tu be-baḥş in ümmetet-râ iftiḥâr
Bâ-şefâ' at gerd nî yevmu'l-firâr
Men be-cüyem k'ez Ḥudâ-yı Kırdkâr
*Ber-revânet bâd şalât-ı bî-şumâr*¹⁷

2 Çun tu hestî bā 'iṣ-i cümle vücūd
Âmedî der-în cihân bā-nef' u sūd
[24] Dâ' imâ bûdî be-mâ iḥsân nümüd
Ez-berây-ı ân şude vâcib dürüd
Men be-cüyem k'ez Ḥudâ-yı Kırdkâr
*Ber-revânet bâd şalât-ı bî-şumâr*¹⁸

3 Çünki geştî ḳurb-ı Yezdân-râ eḥaḳ
Maḥz-ı ni' met kerdeet Rabbü'l-felaḳ

¹⁶ De ki: "O, Allah'tır, bir tektir." İhlâs Sûresi/1

¹⁷ Yâ Resulallâh! Yüz bin kusurum var. Senin hâk-i pâkinde utangaç bir hâldeyim. Sen ümmetine iftiḥâr baḥşet. Kaçışın olmadıḡı günde şefa'at eyle. Ben Allâh Teâlâ'dan kerem bekliyorum. Senin rûhuna sayısız salat ve selam olsun.

¹⁸ Bütün varlıkların yaratılış sebebisin. Bu dünyaya fayda ve güzellikle geldin. Bize daima ihsanla göründün. O'nun için salat ve selam vaciptir. Ben Allâh Teâlâ'dan kerem bekliyorum. Senin rûhuna sayısız salat ve selam olsun.

‘Ayn-ı rahmet âmedî ber-cümle hıalâk
Münkirânet şud ‘iķâb-râ müsteħâk
Men be-cüyem k’ez Hudây-ı Kirdkâr
*Ber-revânet bād şalât-ı bî-şumâr*¹⁹

4 Men turâ ey nûr-ı ‘âlem ‘âşıkam
Lîk her ehl-i güneħ-râ sâbıkam
Ger günâhkârem velâkin şadıķam
Bâ-heme ehl-i niyâz-râ lâhıkam
Men be-cüyem k’ez Hudây-ı Kirdkâr
*Ber-revânet bād şalât-ı bî-şumâr*²⁰

5 *Fevziyem* ħ’âhende-i fevzem emân
Çun kuned ğam ķadd-i men hemçun kemân
İlticâ kerdem be-tû nâle-künân
Kun terahħum ey şeft’-i mücrimân
Men be-cüyem k’ez Hudây-ı Kirdkâr
*Ber-revânet bād şalât-ı bî-şumâr*²¹

19

Mefâ ‘ilün Mefâ ‘ilün Mefâ ‘ilün Mefâ ‘ilün
1 Saña elħamdulillâħ ümmet oldum yâ Resûlallâħ
[25] Anıñçün nâ’il-i şad ni’met oldum yâ Resûlallâħ

Hemîşe vâm-ı gerdândır baña taħdiş-i iħsânıñ
Ki ben sâyeñde şâhib-devlet oldum yâ Resûlallâħ
Şefâ’atkârlığıñ kılmaķdasın icrâ bize her dem
Ki tâ âzâde-i her kürbet oldum yâ Resûlallâħ

Edip ben ħürmet-i pâkiñle bir bühtândan istiħlâş
‘Aķibinde beriyyü’l-zimmet oldum yâ Resûlallâħ

5 Ğulâm-ı deriñe ‘ulyañ olup *Fevzî* gibi ben de
Bilâ-reyb sezây-ı cennet oldum yâ Resûlallâħ

20

Mefâ ‘ilün Mefâ ‘ilün Mefâ ‘ilün Mefâ ‘ilün
1 Eyâ şâh-ı rûsul dergâha geldim kıl baña iħsân
Şefâ’at sâ’iliyem eyle luţfuñla beni şādân

¹⁹ Cenâb-ı Hakk’ın yakınlığına en layık olan sensin. Feleklerin Rabbi, bütün nimetleri sana verdi. Bütün yaratılmışlar üzerine rahmet pınarı olarak geldin. Seni inkâr edenler azaba müstahak oldu. Ben Allâħ Teâlâ’dan kerem bekliyorum. Senin rûhuna sayısız salat ve selam olsun.

²⁰ Ey nur-ı âlem! Her ne kadar (günahımla) bütün ehl-i günahı geçmişsem de ben sana aşıkım. Gerçi günahkârsam da sana sâdikim ve niyâz ehlinin tamamıyla beraberim. Ben Allâħ Teâlâ’dan kerem bekliyorum. Senin rûhuna sayısız salat ve selam olsun.

²¹ *Fevziyim*, o fevzden eman istiyorum. Çünkü gam boynumu bir keman gibi büktü. İnyeyerek sana iltica ediyorum. Günahkârların şefaatchisi bana merhamet et. Ben Allâħ Teâlâ’dan kerem bekliyorum. Senin rûhuna sayısız salat ve selam olsun.

Hırās-ı âteş-i duzâhla lertzandır benim gönlüm
Tesellî bahş olup eyle dil-i nālânımı handân

Sipîhr-i dilde hatt-ı istivâda mihr-i taşdıķım
Ki her ân ‘âlem-i cân u ten üzre olmada rahşân

Nihâyet şöyle îmân u yakînim var ki kalbimde
Hezârân mekrle ifsâda kâdir olmuyor şeytân

5 Velâkin zâhiren cürm ü kuşurum çok günehkârem
Anı da sen ricâ kılsañ bağışlar Hâzret-i Mennân

Ža’îfem nâ-tüvânem ‘âcizem min-küllü vech ben
Günâhımçün eger ihrâķ iderse neyleyim nîrân

Emân ey fahr-ı ‘âlem nâzenîn-i Hâzret-i Mevlâ
Müderris ol şefâ‘at kııl ki nâra olmayam süzân

[26] Seni mādâm kim Hâķ rahmete’l-ħalk göndermiş
Bu kemker ümmetiñ *Fevzî*’yi kıılma ye’sle giryân

21

Mefâ ‘ilün Mefâ ‘ilün Mefâ ‘ilün Mefâ ‘ilün

1 Benim deryâ-yı cürmüm bî-kenârdır yâ Resûlallâh
Anıñçün zevraķ-ı dil mevc-ħ‘ardır yâ Resûlallâh

Dü-‘âlemde şefâ‘at eylemezseñ ben günehkâre
Benim dâreynde her kârım ħasârdır yâ Resûlallâh

Zelâl-i rahm u şefkatle söğündür âteş-i ħüznüm
Ki ħalb yanıp yakılmakda çü nârdır yâ Resûlallâh

N’olur nür-ı zuhûr gele derûnum eyleseñ rahşân
Ki ez-ħaylî derûnum tîre-dârdır yâ Resûlallâh

5 Ķuluñ *Fevzî* günehkârsam da olmam nâ-ümîd zîrâ
Senüñ ihsân u cüduñ bî-şumârdır yâ Resûlallâh

22

Mefâ ‘ilün Mefâ ‘ilün Mefâ ‘ilün Mefâ ‘ilün

1 İmâmü’l-enbiyâsın sen daħilek yâ Resûlallâh
Himâmü’l-eşfiyâsın sen daħilek yâ Resûlallâh

Ĥaĥîb-i minber-i *levlâke levlâk*²² zât-ı pâkiñdir
Ĥabîb-i kibriyâsın sen daħilek yâ Resûlallâh

²² “Sen olmasaydın felekleri yaratmazdım.” mealindeki kudsi hadis. (Yılmaz, 1992: 113)

Cenâb-ı pâkiñe sultân-ı kevneyn dendi dâreynde
Ki mañbûb-ı Hudâsın sen dañilek yâ Resûlallâh

Heme envâr-ı ‘âlem muñtebesdir nûr-ı cebheñden
Meh-i burc-ı ‘alâsın sen dañilek yâ Resûlallâh

- 5 Hemîşe ümmetiñ *Fevzî* ‘inâyet-cüy-ı bâbıñdır
Aşıl şâhib-‘atâsın sen dañilek yâ Resûlallâh

23

Fâ ‘ilâtün Fâ ‘ilâtün Fâ ‘ilâtün Fâ ‘ilün

- 1 Cevher-i kân-ı risâlet sensin ey dost-ı Hudâ
[27] Ol sebebden nâm-ı pâkiñdir Muñammed Muştafâ

Şâh-ı iklîm-i şefâ‘at sensin ey kân-ı kerem
Ol cihetden dergehiñdir ‘âlemîne mültecâ

Vâkıf olduñ *üdnü minnî*²³ bezminiñ esrârına
Şol zamân kim oldu zâtıñ şâ‘id-i fevka‘l-‘ulâ

Bu namâz ve bu niyâz ve ‘iyd u cum‘a cümlesi
Hep seniñ sâyeñde farzdır mü‘minîne bî-riyâ

- 5 Bir kemîne ümmetiñdir bu *Muñammed Fevzî* çün
Olmasun rüsvây-ı ‘âlem cürm ile rüz-ı ceza

24

Elli sekiz senesi Mekke-i Mükerrreme’ye gidip huñzûr-ı Ka‘be-i Mu‘azzamada evvelâ ‘Arabî tefsîr-i şerîf ve ba‘dehu ‘Arabî ‘ibâreyî Türkçe taqrîr ederek tedsîs eylediği sene Hacc-ı Ekber olduğu meşellü seksen altı senesi Medîne-i Münevvere mevleviyetiyle li-ecli el-ğacci‘ş-şerîf Mekke-i Mükerrreme’ye gitdiğinde dağı Hacc-ı Ekbera mutesâdif olduğu cihetle söylediği ğazel teberrüken bu mağâma derc olunmuşdur

Fâ ‘ilâtün Fâ ‘ilâtün Fâ ‘ilâtün Fâ ‘ilün

- 1 Müjde eyler yümn ü feyz-i âfiyi bu sâl hâl
Çünkü Hacc-ı Cum‘a ya‘nî Hacc-ı Ekberdir bu sâl

Bil ki ol ğün vağfede lebbeyk lebbeyk dense ger
Der cevâbında dağı lebbeyk Hudây-ı Zü‘l-celâl

İşte yetmiş hacc şevâbı bundadır bî-irtibâb
Cümle haccâc eylesin bâ-kağl-ı büşrâ iktiğâl

Âh ne devlet ne sa‘âdet Hacc-ı Ekber eylemek
Herkese kılsın müyesser ol Cenâb-ı Zü‘l-nevâl

²³ Bana yaklaş.

- 5 Hâl-i vakfe her sene dîvân-ı Hakk'a turmadır
[28] Sen de ol dîvânda tur gel eyle terk-i ibtihâl
- Vakfegâh-ı meş'ar-ı pāk ile bāb-ı Ka'be'de
Müstecābdır her du'ā eyle murādātın su'āl
- Ol maḳāmāt-ı mübārekde niyāz et sıldkla
Tā ki def' etsin belā yāyı Cenāb-ı len-yezāl
- Nuşret ü te'yîd-i Mevlā-yı ğayūr eyler zuhūr
Düşmānına ğālib olsun ceyš-i İslām bî-ḳıtāl
- Beyt-i Hakk'da her-cāyî mihmān-ı Hakk'dır zîrā kim
*Ḳad atānî el-hāccu vefdā*²⁴ der Cenāb-ı bî-mişāl
- 10 Sen sa'îd mi yā şakî misin edersin iştibāh
'Aşk u şevḳ-i Ka'be oldu hüsn-i encāmıña dāl
- Zāhiri nūr-ı siyāh u bātını nūr-ı İlāh
Ka'betullāhdır ki olmuş nazregāh-ı bî-zevāl
- Çeşm-i ḳalbiñ ger ğüşāde olsa da etsin nigāh
Hep melā'ik rüz u şeb nāzil olur bā-feth-i bāl
- İttifāḳ üzre aşıl efḳāl 'ibādet Mekke'de
'Umredir hem Ka'be'yi etmek tavāf rüz u leyāl
- Bir de İbrāhîm maḳāmın ḳıl muşallî ittiḳāz
Naşş-ı Ḳur'ān üzre zîrā ol maḳāmdır 'āl-i 'āl
- 15 Eyle nüş hem kevşer-āsā āb-ı zemzemden alıp
Çün şifādır ola her bir derd u emrāzıñ mezāl
- Hakkına dinse sezādır *lezzetu li's-şāribîn*²⁵
Ḳalmaz aşlā teşnelikden ḳācet-i şurb-ı zelāl
- [29] Ba'dezā el-ḳac varıp da ravza-i Peyğambere
'Aşk ile de eş-şalātu ve's-selām bî'l-ibtihāl
- Diḳḳat et lākin kemāl-i ihtirām etmeklige
Çünkü eyler terk-i hürmet celb-i zill u ibtizāl
- Bārekallāh *Fevziyā* ni'me't-teşādüf bu sene
Şübhesiz ḳaḳında işbu Ḳacc-ı Ekber ḳayr-ı fāl

²⁴ Gurup hâlinde hacca gidenler bize geldiler.

²⁵ "...İçenlere lezzet veren kadehler..." Saffat Sûresi/46

Mevlid-i şerîf okutmak ve Hacc-ı Ekber etmek ve Medîne-i Münevvere'ye varıp Hazret-i Sultānu'l-enbiyāyı ziyāret eylemek cümlesi muṭlaḳā Cenāb-ı Hāḳḳ'ın tevfiḳāt-ı şamedāniyyesiyle ḥāşıl olur. Ni'me 'uzmādan bulunduḡu cihetle tevfiḳ-i Hāḳ'da söylediği ġazel teyemmünen bu maḳāma yazılması tensīb olunmuşdur

1 *Fe 'ilâtün Fe 'ilâtün Fe 'ilâtün Fe 'ilün*
Şübhesiz rehber-i şeh-rāh-ı selāmet tevfiḳ
Her ḫatardan eder insānı şıyānet tevfiḳ

Ne büyük devlet ü ni'metdir olursa kişiye
Cānib-i Hazret-i Yezdān'dan 'ināyet tevfiḳ

Öyle bir mürşid-i a'zamdır o kim 'ālemde
Sālikāne eder ihsān-ı kerāmet tevfiḳ

Telḫ-kām olmadı dünyāda muvaffaḳ zātlar
Çünkü her bār eder irāş-ı ḫalāvet tevfiḳ

5 *Ḳuvvet u miknet-i şāhān olamaz tevfiḳsiz*
Çün verir şevket-i sultāna metānet tevfiḳ

[30] Her ġazāda nuşarāt ile fütūḫāt hazır
Ger ederse saña te'yid u i'ānet tevfiḳ

Her ki tevfiḳden 'ārī odur aḫmak muṭlaḳ
Anca baḫşende-i her 'aḳl u dirāyet tevfiḳ

Dā'imā zūll ü ḫaḳāret görür ehl-i ḫizlān
Verir aşḫābına bil şān u şerāfet tevfiḳ

Ol ki tevfiḳe refiḳdir bulur 'ālemde zafer
Çünkü eyler aña her kārda şāḫābet tevfiḳ

10 *Şer'-i pākinden eden i'rāz olurmuş gümrāh*
Ehl-i şer'e eder elbette hidāyet tevfiḳ

Hāl u ḫaluñla de Allāhü veliyyü't-tevfiḳ
Tā ki olsun saña hercāide rāyet tevfiḳ

Sū-i maḳşūda ararsañ seni irşād edeni
Seni ol sūye eder *Fevzî* delālet tevfiḳ

El ḫamdu lillāhi 'alā't-tamām ve's-şalātu ve's-selāmu 'alā ḫabībihi ve resūlihi ve nebiyyihi seyyidü'l-enām ve 'alā ālihi ve aşḫābihi'l-kirām. Allāhumme ekrimnā bi-icābeti da'vātinā ve ḳadā'i ḫacātinā ve a'tā'i murādātinā ve maḳşūdātinā ve mađfireti zunūbinā ve setere 'uyūbinā raḫmeten ve luṭfen ve faḫlen

ve keremen minke bi-ğürmeti mevlidi habîbike'l-kerîm ve bi-yümni mevrüdi resûlike'l-halîm. Yâ Karîb ve yâ Mucîb ve yâ Semî' ve yâ Başîr ve yâ Habîr ve yâ 'Alîm.

Âmin Âmin Âmin

Kaynakça

- Ak, Murat (2014). Na'tlerin Tasavvufî Temelleri ve Na't Mecmuaları, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya.
- Andı, Mehmet Fatih (2019). Şiirin Ufku: Hz. Peygamber'i Şiirle Sevmek, Ketebe Yay., İstanbul.
- Aşık, Nazan (2013). Edirne Müftüsü Mehmed Fevzi Efendi'nin İcmâlü'l-Kelâm Adlı Mevlidi", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C 6, S 26, s. 77-91.
- Baybara, Neriman (2007). Kureyşî-zâde Mehmed Fevzî Efendi Hayatı ve Eserleri, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Boran, Uğur (2016). Sözlükçülük Geleneğimize Umumi Bir Bakış ve Edirne Müftüsü Fevzi Efendi'nin Arapça-Türkçe Manzum Sözlüğü: Tuhfe-i Fevzî" *Şarkiyat Mecmuası*, S 28, s. 73-154.
- Çetişli, İsmail (2012). Türk Şiirinde Hz. Peygamber (1860-2011), Akçağ Yay., Ankara.
- Erdoğan, Mehtap (2010). "Mehmed Fevzi Efendi'nin Kevâ'ib-i Şi'r ü İnşâ Adlı Eseri ve Bu Eserindeki Şarkıları", *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl 3, S 5, s. 86-145.
- _____ (2014). "Fevzî, Mehmed", *TEİS*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/fevzi-mehmed-mdbir> [Erişim Tarihi: 25.05.2020]
- Göz, Kemal (2014). "Denizlili Mehmed Fevzî Efendi'nin "Hadâik-i Hamîdiyye Nâm Ahlâk Risalesi" Çerçevesinde Ahlâkî Erdemler", *Turkish Studies*, 9/2 Winter, s. 713-725.
- İnal, İbnülemin Mahmut Kemal (1999). Son Asır Türk Şairleri, C 1, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Kaplan, Mahmut (2010). Klasik Türk Şiirinde Hz. Muhammed, Etkileşim Yay., İstanbul.
- Kuzubaş, Muhammed (2007). "Muhammed Fevzî'nin Miftahu'n-Necât Adlı Eseri (Kaside-i Bürde Tahmis ve Şerhi)", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Volume 1/1, s. 156-192.
- Mehmed Fevzî Efendi (t.y). *Hediye-i Fevzî*, y,y.
- Parlatır, İsmail (2016). Osmanlı Türkçesi Sözlüğü, Yargı Yayınevi, Ankara.
- Şener, H. İbrahim (1986). "Türk Divan Edebiyatında Na't ve Bazı Na't Mecmuaları", *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı 3.
- Tanyıldız, Ahmet (2018). Süleyman Nahîfî-Na't ve Mi'r'aciye Mecmûası, KTB e-kitap, Ankara.
- _____; Büküm, Mehmet (2020). Mir'ât-i Muhammedî: Dîvân Şiirinden Na't Örnekleri, DBY Yay., İstanbul.
- Türkoğlu, Serkan (2013). "Mehmed Fevzi Efendi ve Kudisyü's-sirâc fi Nazmi'l-mi'râc Adlı Eseri" *Turkish Studies*, 8/13 Fall, s. 1617-1644.

- Uzun, Mehmed (1996). *Dinî Edebiyatımızın Son Temsilcilerinden Mehmed Fevzî Efendi ve Dinî Mesnevileri*, Marifet Yay., İstanbul.
- _____ (1995). “Fevzî Efendi” *DİA*, C 12, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- _____ (2007). “Mevlid Edebiyatında Önemli Bir Son Devir Şâiri: Mehmed Fevzi Efendi ve Mevlidleri” *M. Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 33 (2007/2), s. 87-128.
- Yekbaş, Hakan (2010). “Klasik Türk Edebiyatında Regâibiyye ve Mehmed Fevzi Efendi'nin Regâibiyyesi”, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S 42, s. 69-95.
- _____ (2010). “Mehmed Fevzi Efendi'nin Mevlit Okumanın ve Dinlemenin Câiz Olduğuna Dair Risalesi” *C. Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, XIV/1, s. 371-398.
- Yeniterzi, Emine (1993). *Türk Edebiyatında Na'tlar (Antoloji)*, TDV Yay., Ankara.
- _____ (2006). “Na't”, *DİA*, C 32, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul.
- Yılmaz, Mehmet (1992). *Edebiyatımızda İslamî Kaynaklı Sözler (Ansiklopedik Sözlük)*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- Yılmaz, Ömer (2008). *Edirne Müftüsü Mehmed Fevzî Efendi Hayatı, Eserleri ve Tasavvuf Anlayışı*, Avrasya Yay., Ankara.
- _____ (2018). “Mehmed Fevzî Efendi'nin İnsan Tanımı ve Tasnifi Üzerine Bazı Mülâhazalar”, *Journal of Analytic Divintiy*, C 2, S 3, s. 6-22.
- _____; Oymak, Mine (2016). “Edirne Müftüsü Mehmed Fevzî Efendi ve Vesîle-i Sâadet Adlı Eseri”, *Turkish Studies*, 11/17 Fall, s. 583-608.

HASAN AKTAŞ'IN AŞEKE VE
HEPYEK ŞİİR KİTAPLARINDA
MİTOLOJİ

MYTHOLOGY IN HASAN AKTAŞ'S
POETRY BOOKS CALLED AŞEKE
AND HEPYEK

Özge ATASOY



Bayburt Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yüksek Lisans Öğrencisi. atasoyozge3@gmail.com

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 27.07.2020
Kabul Tarihi: 20.10.2020
Yayımlanma Tarihi: 30.12.2020
Sayı: 4
Sayfa: 398-417

Article Information: Research Article
Received Date: 27.07.2020
Accepted Date: 20.10.2020
Date Published: 30.12.2020
Volume: 4
Page: 398-417

Atıf / Citation

ATASOY, Ö (2020). Hasan Aktaş'ın Aşeke ve Hepyek Şiir Kitaplarında Mitoloji. *International Journal of Filologia*, 3 (4), 398-417.

ATASOY, Ö (2020). Mythology in Hasan Aktaş's Poetry Books Called Aşeke And Hepyek. *International Journal of Filologia*, 3 (4), 398-417.

Özge ATASOY

HASAN AKTAŞ'IN AŞEKE VE HEPYEK ŞİİR KİTAPLARINDA MİTOLOJİ

Mythology in Hasan Aktaş's Poetry Books Called Aşeke And Hepyek

ÖZ

Doğuşu insanlığın ilk çağlarına kadar uzanan mitler, nesiller boyunca değişik sahalarda varlığını korumuş, toplumun sanatını besleyen arketipler olarak dinamik bir faaliyet göstermiştir. Mitoloji sonsuz objelerdir. Bu objeler karşısında bir tavır alan sanatçı, var olan bu hazinelerden beslenip yeni üretimlere gitmiştir. Binlerce yıl boyunca insanlığın belleğinde olan mitler estetik bir obje olarak kalıpları aşır bir yaratım halinde metinlerin malzemesini ve arka planını oluşturmuştur. Edebiyat dünyası için derin bir etkisi olan mitoloji, ilk bakışta fark edilmeyecek anlam katmanlarına ve imgeleme kaynaklık etmekte olup, sanatçının bilincinde görüngüler yeni bir yansıtılış bulmaktadır. Mitoloji, Batı ve Doğu edebiyatlarında şairlerin sıklıkla yöneldikleri bir alan olmuştur. Türk edebiyatında da pek çok şair mitolojiyi eserlerinin sanatsal derinliğini ve gizemini oluşturmada önemli bir güç olarak kullanmıştır. Bizler de bu çalışmamızda Hasan Aktaş'ın Aşeke ve Hepyek şiir kitaplarındaki mitolojinin tılsımlı ikliminde yolculuğa çıkıp mitolojik unsurları tespit etmeye çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Mitoloji, şiir, mit, Hasan Aktaş, Aşeke, Hepyek

ABSTRACT

Myths existed in about first ofes of humanity, preserve its existence throughout generations and get into the act dynamically as archetypes supporting art of societies. Mythology is eternal objects. The artist, who adopted a particular attitude against those objects, produced new things as utilizing this existing treasury. The myths, in the memories of humanity forthousand of years, broke the rules as an aesthetical object, formed the topics and backgrounds of passages. Mythology, has a profound effect on literature, is a source for semantic stratums and imageries unnoticeable at first glance and phenomenons have now reflections on the artists conscios. Mythology is a field to which poets freguently incline in both oriental and western literature. Many poets in Turkish literature have used mythology as an important force in creating the artistic depth and mystery of their works. While travelling through the charming atmosphere of mythology in Hasan Aktaş's poetry books Aşeke and Hepyek we are going to try determinig mythological factor in these books.

Keywords: Mythology, poetry, myth, Hasan Aktaş, Aşeke, Hepyek

Giriş

Mitoloji, insanoğlu için yıllardır süre gelen bir kültür ve imge hazinesidir. Mitler daima bir yaratma ile ilgilidir. Bireyin yaşama nasıl geçtiğini, bir davranışın, bir kurumun, çalışma biçiminin nasıl yaratılmış olduğunu anlatmaktadır (Tökel, 2016: 9). Mitlerin ortaya çıkışında dinin en önemli etken olduğu görüşü yaygındır. İnsanoğlu bilinmeyen karşısında bir yoruma gider ve varlığın esasını belli bir düzleme oturtmaya çalışır. Bu bakımdan mitoloji insanın varoluş esrarına cevap bulması hususunda birleşir. Mitlerin ortaya çıkışı ile ilgili üretilen pek çok teori olmakla birlikte bunlar mutlak bir kesinliğe dayanmamaktadır. Bütün toplumlarda ortak olan mitolojik unsurlar mitlerin aynı kaynaktan çıktığı savını güçlendirmiştir. Ancak herhangi bir ispata gidilmediği sürece kesin hükmünü vermek doğru değildir.

Mitoloji, Kaknüs kanadında ateşi kuşanmış küllerinden yeni bir doğuştur. Her tarihi devir kendi mitolojisini yaratmış olup insanların evreni tanıma gayretleri içerisinde mitler imge ve sembollerle insanların dürtü merkezlerine dokunup onları harekete geçirir. Mitler, kültürel gelişmenin temelinde yer alır. Kültürel gelişme için bir zemin olmanın yanı sıra tarihsel ve toplumsal gelişmenin sonraki aşamalarında, çeşitli alanlarda esinler ve gereçler sağlayan bir kaynak olarak oldukça önem taşır (Afacan, 2003: 30). Sanatın, bilimin, dilin, milletlerin mitolojik bir ruhu vardır.

Mitolojiyi sanattan, edebiyattan, şiiirden ayrı düşünemeyiz. Mit bir hikayedir, bir anlatıdır. Bir şiiirdir. İnsan hayallerinin estetik yaradılışını hesaba katan bir edebiyattır. Bir edebi eserin esas manası içindeki mit ve sembollerden gelmekte olup, bir mit araştırması yapılmadan edebi eserin layığıyla anlaşılması mümkün değildir (Tökel, 2016: 21-39). Mitoloji bir kaynak olarak en çok sanatı beslemiştir. Şiirin, tiyatronun, resmin, müziğin kökleri ilkel tapınma törenlerine uzandığı gibi, bu türlerin hepsinde mitoloji sık sık başvurulan bir kaynaktır (Afacan, 2003: 32). Mitolojik objeler karşısında tavrı alan suje mitleri şuurlatmanın derinliklerinde işleyip yeni yaratımlarla ortaya koyar.

Mitoloji denilince akla ilk başta Yunan ve Latin mitolojileri gelmektedir. Bunun nedeni olarak bu mitolojilerin bir inanç sistemini oluşturmaları söylenebilir. Yunan ve Latin kültürüne olan yönelişe karşılık görünenin değil görünmeyenin peşinde olan Asaf Halet Çelebi ilhamını Doğu mitolojisinden almış ve 'Om Mani Padme Hum' adlı şiir kitabının epistemolojik temellerini Hint mistisizmine dayandırmıştır. Divan şiirinin de daha çok Doğu temelli mitsel figürlere başvurduğu, bu figürlerin anlam zenginliğiyle şiirleri giriftleştirdiği aşikârdır. Tanzimat'la başlayan Batılılaşma hareketinden itibaren ise Batı mitolojisi ön plana çıkmış, Cumhuriyet döneminde Yunan ve Latin mitolojisine ilgi daha da çok artış göstermiştir. Asıl niteliksel gelişme ise 1960'lı yıllarda başlar ve daha sonraki yıllarda bu alanda yetkin yapıtlar verilir.

Mitoloji şiirle yakın bir ilişki içindedir. Aralarındaki ilgiyi mitosların doğuş ve oluşum süreçlerinin şiirsel nitelikli oluşuna bağlamak mümkündür. Bunun yanı sıra mitoslar hem sanat yapıtları yoluyla günümüze taşınmış hem de sanat yapıtları için önemli olanaklar sunmuşlardır. Mitoloji, gerek klasik şiir gerekse çağdaş şiir şairlerinin yararlandıkları önemli bir alan olup, eserlerinin kurgusundaki entrik yapıya büyük oranda katkı sağlamıştır. Şiirlerdeki bu etki mitlerin bugün hala

hayatımızda varlıklarını sürdürmekte ve insanları etkilemekte olduğunu göstermektedir.

Yeni kılıklarla varlığını koruyan mitlerin zamanını aşma, şairlerin tahayyülünde büründükleri yeni şekilleri ortaya koyma yolunda bu çalışmamızın amacı Hasan Aktaş'ın şiirlerinde mitolojiyi işleyiş biçimindeki özgün yönlerini ortaya koymaya çalışmaktır. Hasan Aktaş, mitolojik unsurları şiirlerine taşımış, atıfları ve referansları oldukça güçlü bir şekilde, duyup algıladığı mitlerin zihninde oluşan görüntülerini imgesel düzlemde yeniden yaratarak kendine özgü bir anlatım oluşturmuştur. Şiirlerdeki yeni söylemleri ortaya koyma amacıyla çalışmamızda imaj, istiare, motif, sembol, simge ve mit gibi estetik araçlara dayalı üslup analizi yapılacaktır. Bunun yanı sıra Hermenotik (yorumbilim) ile metinler çözümlenmeye çalışılacaktır.

Mitoloji-Şiir İlişkisi

Mitoslar, şiirde şairlere motif ve izlek yönünden esin kaynağı olmuştur. Mitoslar şiire sunduğu motifler ve izleklerle, kimi zaman etkisini açık bir şekilde gösterir, kimi zaman da şiire dipten dipe eşlik ederek şiir için çeşitli olanaklar sağlar. Bu durum şiirin mitosla ilintisinin, şairlerin belli mitosları işlemesi veya çağımız şairlerinin zaman zaman mitologya kaynağına uzanmaları ile sınırlı olmadığını gösterir; şiirle mitos arasında temelden bir yakınlık vardır (Afacan, 2003: 44). Mitoslar, şairlerin tahayyüllerine, sanat anlayışlarına özgü biçimlerde şiirlere katılır. Şairler dünya görüşlerine paralel olarak mitlerden faydalanmış ve şiirlerinde mitsel öğelere yer vermişlerdir. Şiir, insanların tarihini, geçmişini ve yaşantısı olan mitleri aktarma ve koruma görevini yüklenmiştir.

Türk şiiri, Doğu toplumlarına ait mitolojik öğelerle oldukça zengindir. Yunan-Latin mitolojisi ise Türk şiirinde özellikle Fransız edebiyatı yoluyla Batı ile tanışılmasının bir sonucu olarak yansımaları bulmuştur. Şiirin mitosla ilişkisi öncelikle şiirin kökeninin mitosa dayanması ve imgesel düşünme üzerine kuruludur. Şairler mitos imgelemin içinde yönetir ve biçimlendirir. Böylece mitler şiirde, imgelem ürünü olarak egemenliğini korur. Mitlerin imgesel özelliğinin yanı sıra şiirlerde kullanılmasının bir nedeni de şiirin gizemi ile mitlerin gizeminin karşılaştırılması durumudur. Çünkü şiir ve mitlerde metaforlarla açıklanabilecek manalar mevcuttur (Afacan, 2003: 44-45). Bu durum ikisini birbirine yakınlaştırmakta olup mitlerin kullanıldığı bir şiiri anlamak için aynı zamanda kullanılan mitin arka planının bilinmesi gerekir.

Şairlerin mitolojik figürlere başvurması bir ihtiyaçtan kaynaklanmaktadır. Bu ihtiyaç bazen milletlerin ortak hafızasında zemin bulan bir şiirsel söyleme başvurarak, okuyucu ile arasındaki iletişimi kuvvetlendirmek, bazen de şiire az sözle derin anlamlar yüklemek, anlam derinliğini arttırmaktır (Tökel, 2016: 46).

Mitolojik öğeler, modern şiirde kalıtsal öğeler olarak bulunabilmektedir. Şiirlerde yapılacak çözümlenmelerle arketipsel öğelerden mitsel söyleyişe kadar, bu kalıtsal öğelere ilişkin bulgular elde edilebilir (Afacan, 2003: 49). Mitolojinin şiirde, edebiyatta tekrarlanması arketiplerle olur. Arketipler şiirlerde/edebiyatta farklı şekillerde tezahür eder: Mitos kahramanının arama arketipi, yeniden doğuş arketipi, anne arketipi, baba arketipi... Her mitolojik kahramanın, olayın temsil ettiği değerler vardır. Bu değerler günümüzde de geçerliliği korumakta ve şiirde

arketipler olarak tezahür etmektedir. Bu noktada *Arketipçi Eleştiri* anılabilir. "Söz konusu olan eleştiri yöntemi, arketiplerin kökenini eski mitoslarda ve ilkelerin âyinlerinde bulur. Bu bakımdan arketipçi eleştiri okulu açısından edebiyat, arketip olan kişilerin, durumların, simgelerin ifadesidir ve eleştirici, yazarın farkında olmadan kullandığı bu mitos dilini çözmek ve eseri daha anlaşılır bir tarzda açıklamakla görevlidir (Moran, 2018: 220).

Mitolojik unsurlar şiire Tanzimat'tan önce girmiştir. Eski Türk edebiyatı, Arap-Fars edebiyatlarından sadece kelime zevki ve hayal sisteminden yararlanmamış, tarih ve İslam mitolojisinden faydalanmıştır. Tanzimat dönemiyle birlikte Batı ile tanışılmanın bir sonucu olarak Yunan-Latin mitolojilerine eğilim artar. Ancak, bu dönem şiirinde Yunan-Latin mitolojisi ile ilgili yapılan çeviriler dışında mitolojik öğelere pek rastlanmaz. Servet-i Fünûn döneminde devam eden çeviriler yerini Milli edebiyat döneminde, Türk mitolojisinin canlandırılmasına bırakmıştır. Öncülüğünü Yahya Kemal ve Yakup Kadri'nin üstlendiği *NevYunânîlik* hareketi ise Yunan-Latin klasiklerine dönmeyi temel alan bir yaklaşımdır. Tanzimat'la başlayan Batılılaşma hareketi, Cumhuriyet döneminde garplılaşmak adına bir resmî ideoloji haline gelmiştir. 1940'ta kurulan *Tercüme Bürosu* ve bu büronun çıkardığı *Tercüme* dergisiyle Yunan-Latin eserleri tercüme edilir (Afacan, 2003: 77-78). Anadolu'nun kültür birikimine sahip çıkan *Mavi Hümanizma/Mavi Anadolu*, Anadolu'ya, onun geçmişine sıkı sıkıya bağlıdır.

Halikarnas Balıkcısı (Cevat Şakir Kabaağaçlı) önderliğinde başlayan Mavi Yolculuk, Yunan kültürüne ilişkin Avrupa-merkezli yaklaşıma karşı çıkar. "Ona göre, Batı'nın 'Hellenizm tutkusu'nun kökeninde, kaynağı Sokrates ve Platon'dan gelen ve Hellenler'in Hıristiyanlığıyla buluşan dinsel bağnazlık vardır (Afacan, 2003: 82). A. Kadir, A. Erhat ve S. Eyüboğlu gibi isimler de Anadolu insanının kökenini Yunan'a ve Helen'e bağlar.

İkinci yeni şairlerinin esin kaynağı olarak kullandıkları mitoloji, şiirlerinde ikinci yeni hareketinin de temelini oluşturan gizemi arttırmaktadır. Bu esin kaynağı ile yazan şairler kapalı, anlaşılması güç ancak anlamdan bütünüyle kopmayan bir şiire yönelmişlerdir. İkinci Yeni şairlerinden Edip Cansever, *Nerde Antigone, Medüza, Phoneix* adlı şiirlerinde de görüldüğü gibi Yunan mitolojisinden sıkça imge ödünçlemesi (Karabulut, 2015: 622) yapmıştır.

Yunan-Latin mitolojisine ilgi başlangıçta çeviri düzeyindeyken sonraki yıllarda bu çeviri etkinliği gelişmeye başlar. Tevfik Fikret '*Promete*' şiirinde gençliğe aydınlanma yolunda ünlü mitos kahramanı Prometheus'u örnek gösterir. Beşir Ayvazoğlu'nun, Yunan-Latin mitolojisine azami derecede yönelen Türk şiiri için söyledikleri dikkat çekicidir:

"...Türk şiiri, mitolojisini yitirmiş bir şiirdir. Milli Edebiyat Cereyanı temsilcilerinin, İslam öncesi Türk mitolojisini yitirilen bu mitoloji yerine ikame etme çabaları da bir sonuç vermedi. Bazı Türk şairleri de eserlerinde Yunan mitolojisini kullanmayı denediler. Tevfik Fikret, tanrılardan ateşi çalarak insanlara armağan eden Prometheus'u Türk gençliğine örnek olarak gösterir. Ne var ki iki mitolojinin de, Eliot'ın ifadesiyle 'nesnel karşılığı' yoktu. Bütün şiirini Yunan mitolojisi üzerine kurmak isteyen Salih Zeki Aktay'ı şimdi kaç kişi hatırlar" (Ayvazoğlu'ndan aktaran Afacan, 2003: 95).

Beşir Ayvazoğlu bu söylemiyle Türk şiirinin Yunan-Latin mitolojisine karşı olan ilgisini *kültürümüze yabancılık* bağlamında değerlendirmiştir. Yunan ve Latin mitologyasından yararlanma konusunda Beşir Ayvazoğlu'nun bu görüşüne karşı, Yunan ve Latin mitologyasından yararlanılmasını savunanlar ise, mitologyanın evrensel temalar içerdiğini ve bu nedenle edebiyat için önemli bir kaynak olduğunu dile getirir (Afacan, 2003: 260).

Şairlerin kendi sanat anlayışları bağlamında yararlandıkları ve taşıdıkları sezgi gücü itibarıyla mitoslar, bugün sanatın yararlandığı bir ilham ve kültür kaynağıdır.

Hasan Aktaş'ın Şiirlerinde Mitoloji

Bütün ideolojilere ve bütün düşüncelere aynı mesafede yaklaşan Hasan Aktaş, yazdıklarıyla hoyrat ruhları provoke etmektedir. Haksızlıklar karşısında haklı ve güçsüzün yanında yer alarak zulme önce okuyarak, sonra da yazarak karşı çıkmaktadır (Aktaş, 2013: 7). Şiirleriyle statükoya başkaldıran şairin şiiri bir "yort savuldur."

Şiiri şairlerin kerameti olarak gören Hasan Aktaş'ın, şiirlerinde tevekkül tefekküre dönüştürülmüştür. Bundan dolayı şiiri öfkeli, kırık ve başıbozuktur. Bunlar şiirinin devrimci yönünü oluşturur. Şiirleri esaslı bir epistemolojik altyapıya sahiptir. Darası alınmış şiirleriyle bir isyanı tek başına yaşayan şair bir çağı bir çağa çağlayarak kelimeler ile kalem arasında sıkışan yüreğini damlatmıştır insanlığa. Hasan Aktaş, hayata bir tepki olarak hep "şiir" demiştir. Her şairin şiirini oluşturan bir ruh coğrafyası vardır. Aktaş da şiirlerinde coğrafyayı estetize etmiştir. Hasan Aktaş'ın şiirleri çoklukta birlik fikrinden doğar. Şair çokluk fikrinden birlik fikrine kanatlanmış bir Ankâ kuşudur.

Şiirlerini geçmişin birikiminden beslenerek kuran Hasan Aktaş, geçmişle günümüzle birleştirir. Şaire göre klasiklik olmadan modernlik, modernlik olmadan da postmodernlik olmaz. Aynı şekilde klasik şiiri tanımadan kurulacak olan modern şiir, sahici bir temeli ve birikimi olmayan şiirdir. Sahici temele dayanmayan, sadece modern argümanları kullanmaya çalışan şiirlerle yeni bir şiir felsefesi kurmak mümkün değildir. Şiirin geçmişe ait bir perspektifi yoksa geleceğe ait bir perspektifi de olamaz (Aktaş, 2003: 13).

Hasan Aktaş'ın şiirlerinde divan şiirinin coğrafyasını kapsayan hemen hemen her unsur ve motif yer alır. Onuncu yüzyıl şiirlerinde yaşayan Kafdağı motifi şairin şiirlerinde yeniden nefes bulur. Hasan Aktaş, dilin ve edebiyatın coğrafyasını değiştirerek yeni bir dil ve edebiyat coğrafyası inşa eder. Şair aynı zamanda şiirlerinde yaşadığı coğrafyayı sorgulayan ve hesap sorandır. Şiirleriyle yaşadığı coğrafyayı canlandırmaya çalışır. Şairin şiirleri güçlü bir tarih felsefesine dayanır. Şiirlerine bir aykırılık hakimdir. Albatros kuşu imge, metafor, imaj olarak Türk şiirinde yoktur ama Fransız şiirinde vardır. Aynı şekilde Ankâ da imge metafor, imaj olarak Fransız şiirinde yoktur, Türk şiirinde vardır. Albatros, okyanus ikliminin kuşudur, Ankâ ise Doğu muhayyilesinin mitolojik kuşudur. Ankâ ve Albatros, Doğu ve Batı halklarının hayata bakış açılarını ortaya koyar (Aktaş, 2003: 21). Şair bu iki kuşu şiirinde ortak bir amaçta buluşturur.

Mitolojik Unsurlar

Hasan Aktaş'ın şiirlerinde birçok medeniyetin, inancın, coğrafyanın, edebiyatın, sanatın izlerine rastlanır. Referansları oldukça güçlü olan şiirlerinde mitolojinin engin kaynağından da beslenmiş, var olan mitsel unsurlara çağdaş anlamlar, imgeler, imajlar yüklemiş olup, çağdaş şiire yeni bir çeşni kazandırmıştır. Türk ve Fars mitolojilerinde ateş içinde yaşadığı varsayılan Semender'e imgesel bağlamda *Gülenaz* şiirinde yer verir:

"...

Gül

içinde semender saklar

semender yanar gül kızarır

gül kızarır semender yanar" (Aktaş, 2004: 59)

Yunan mitolojisindeki Phoenix'e benzerliğiyle dikkat çeken Semender küllerinden bir Kaknüs gibi yeniden doğmaktadır. Ancak Semender, Kaknüs gibi bir efsane değil, yaşayan bir gerçektir. Semenderlerin hem karada hem de denizde yaşıyor olmaları neticesinde su salgılayan keseleri bulunmakta olup, ateş üzerinde bastığı yerleri sulayarak yürür ve dolayısıyla ateşte yanmazlar. Divan şiirinde bir taraftan aşık Semender'e benzetilmekte olup, aşk ateşiyle yanmaya alışmıştır. Diğer taraftan ise sevgilinin bulunduğu yer Semender'e teşbih edilerek ateştir. Semender ve aşık/gönül arasındaki ilişkiyi Hasan Aktaş'ın şiirinde gül ve Semender bağlamında görüyoruz. Gül çiçeklerin sultanıdır. Sevgili de bir sultan olarak güle benzetilir. Gül aynı zamanda bir ateştir. Şiirde Semender ateş manasıyla gül içinde saklıdır. Sevgili, istiare yoluyla gül olduğundan aşığın gönlü, içinde Semender/ateş saklı sevgilide yanacaktır. Şiire farklı bir açıdan baktığımızda ise şöyle bir tablo karşımıza çıkar: Aşığın kendisi Semender'e benzeyerek sinesi aşk ateşiyle doludur. Daima aşk ateşinde yanmaya hazırdır. Aşık bir Semender olarak sevgilinin etrafında pervanedir. İçindeki aşk ateşiyle şem'in/mumun/sevgilinin etrafında dönüp durmaktadır. İllaki ateş, illaki şem nidalarıyla coşkusu artmakta olup daha yakından etrafında dönmek ister. Bir cezbe halinde çember gittikçe daralır. Daraldıkça aşkı daha da artar. Kendisi de ateş olan sevgiliye dokundukça acıyı duyar. Ancak bu acı onun için hiç bitmesini istemeyeceği bir acıdır. Semender/aşık yandıkça gül/sevgili daha da hırçınlaşacak ve aşığı sevdasından yakacaktır. Bu cezbeyle aşık sevgiliyi kucaklar ve sevgili onu yakıp kavurur. Şem uğrunda canını veren aşığın karşısında sevgili de gittikçe yanacaktır. Çünkü mumda bir süre sonra yanmaya başlar ve can ipliğinden çıkar.

Klasik ve modern şiirde mitolojik bir kült haline gelen kuşlar şairin şiirlerinde önemli bir yer tutmaktadır. Doğu mitolojisinde yer alan kuşlardan Hümâ ve Sîmurg, *Aşk Tennurelerinde Bir Şiir Eşkiyası* şiirinde birlikte kullanılmıştır.

"...

umarsız bakışlarımda dünyalar yıkılıyor

Sevgili için en korkunç şiire girizgâh yapıyorum

Korkunç kavşakları törelere alazlıyorum
 Fakat
 Hümânın gölgesinden haber veremiyor müneccimler
 Şair zeytin çekirdeğini bir ipe dizer gibi
 kelimeleri diziyor defter ü divanına
 Simurg ateş salâlarının sıcaklığında
 keyfe keder kurutur gülleri" (Aktaş, 2004: 46)

Hümâ; devlet kuşu, talih kuşu ve cennet kuşu olarak bilinen efsanevî bir kuştur. Ayaksız olduğuna inanılan bu kuş bir rivayete göre yedi kat göğe yükselip Allah'a ulaşmıştır. Hümâ kuşu göklerde uçarken kimin başına gölgesi düşerse o kişinin ya padişah ya da zengin olacağına inanılır. Hasan Aktaş, şiirde Hümâ kuşunun gölgesine vurgu yapmıştır. Şiirin öznesi Hümâ kuşunun gölgesinin ne zaman düşeceği konusunda müneccimlere başvurmuş ve haber beklemektedir. Ancak beklediği haber bir türlü gelmemiştir. Burada Hümâ'nın gölgesi, sevgilinin varlığı ve gölgesinin bir ifadesidir. Divan şiirinde sevgili; aşık için bir devlet, bir cennet kuşudur. Ancak vefasızlığı ve ilgisizliğiyle ünlünen sevgili, aşığa daima ayrılık acısı çektirmektedir. Şiirin öznesi de böyle bir ayrılıktan dem vurmaktadır.

Simurg, her kuştan bir işaret taşımakta olup, otuz kuş demektir. Varlığı menkıbelere dayanan Simurg, tasavvufta seyr ü sülûk ve manevî makamları sembolize eden hayali bir kuştur (Aktaş, 2005a: 26). Divan şiirinde sevgili, sadece adının bilinip varlığı görünmediği için Simurg'a teşbih edilir. Bu hayali kuşun ele geçmesinin zorluğu yönünden yine sevgilinin ulaşılması güç olan durumu anlatılır. Simurg, kuşların padişahı olarak anlatıla gelmiştir. Klâsik şiirde ise sevgili; güzellik ilinin, gönül mülkünün padişahıdır. Divan şiirini referans alan şair, önceki dizelerde sevgiliyi Hümâ kuşuna teşbih ederken "*Simurg ateş salâlarının sıcaklığında / keyfe keder kurutur gülleri*" dizelerinde ise Simurg'a teşbih etmiştir.

Hasan Aktaş, *gezmiş zaman: Miş* şiirinde Albatros ve Ankâ'yı bir araya getirmiştir:

"...
 Albatroslar ve Ankâlar
 kuyunun kenarında müsalemeye
 şafak atmadan işbaşındalar
 birinin kanatlarıyla Yusuf kuyudan hurûç eyler
 diğerinin kanatlarıyla hüzünler kulübesine taş taşınır.
 kaf dağının ardından" (Aktaş, 2004: 63)

Albatros'lar açık denizlerin kuşudur, suda uyurlar, besinlerini suda karşılarlar. Saatlerce hiç kanat çırpmadan havada kalabilirler. Tek eşlidirler ve eşler birbirine karşı sevgi doludur. Ankâ, Kafdağı'nda yaşadığı varsayılan, tüyleri renkli, yüzü insana benzer, her kuştan bir işaret taşıyan, asla yere konmayıp daima yükseklerde uçan mitolojik bir kuştur. Ankâ'nın dişi bir kuş olduğuna dair yaygın bir inanç vardır. Allah bu kuş için bir erkek yaratmış ve Ankâ onun neslinden çoğalmıştır.

Necip ve Hicaz taraflarına yayılmış olan Ankâ'nın, o yöredeki hayvanları alıp götürmesi ve sonrasında çocuklara sıra gelmesiyle Ashab-ı Ress onu peygamberleri Hanzale b. Safvan'a şikayet etmiştir. O da dua etmiş ve Ankâ kuşu nesli ile birlikte yıldırım çarpması sonucu ölmüştür (Aktaş, 2005a: 28). Şiir Hz. Yusuf merkezlidir. Şair, Hz. Yusuf'un kuyudan çıkarılışını Albatros'lar ve Ankâ'lara dayandırır. Yakup peygamberin başka bir anneden olan oğulları Yusuf'u kışkandıkları için onu hile ile götürüp bir kuyuya atarlar. Babalarına ise vahşi bir kurdun Yusuf'u yediğini söylerler. Yusuf'un kuyudan kurtuluşu bir kafilenin su almak için kuyuya gitmeleridir. Ancak şair tahayyülünde Hz. Yusuf'un kuyudan çıkarılışını Albatros ve Ankâ kuşuna bağlar.

Yusuf kuyuya atıldığı zaman Albatros'lar ve Ankâ'lar onu kuyudan çıkarmak için güneş daha doğmadan işe koyulurlar. Yusuf'u kuyudan çıkarmak için verilen çabalar neticelenmiş ve birinin kanatlarıyla Yusuf kuyudan dışarı çıkmıştır. Ancak hangi kuşun kanadıyla dışarı çıktığı söylenmemiştir. Diğer kuşun kanatlarıyla Kafdağı'nın ardından hüznler kulübesine taş taşınması durumu ise bizleri Hz. Yakup'a götürür. Hz. Yakup, oğlu Yusuf'un kardeşleri tarafından kuyuya atılmasından sonra onun hasretiyle hüznler evi veya hüznler kulübesi adı verilen kulübesinde yıllarca ağlayarak kör olmuştur. Oğluna hasretinden dolayı yıllarca ağlaması ve bu acıya sabredip dayanmasıyla bağrına taş basmıştır. Taş taşınır ifadesi; Hz. Yakup'un bu acıya dayanması için Kafdağı'nın ardından ona yardım edilmesidir. 'Kafdağı'nın ardından' ifadesi bizlere Hz. Yusuf'u kuyudan çıkararak ve Hz. Yakup'a acıya katlanması için yardım eden kuşların hangisi olduğunun cevabını verir: Yusuf'u kuyudan çıkararak Albatros'tur. Kafdağı'nın ardında yaşadığı bilinen Ankâ ise Hz. Yakup'a taş taşıyandır. Aktaş, bunu bilinçli olarak tercih etmiştir diyebiliriz. Çünkü Ankâ çocukları kaçırap onlara zarar vermeyi ister. Ancak bu eylem, peygamber Hanzale b. Safvan'ın duasıyla vuku bulmaz. Bu nedenle daha çocuk yaşta kuyuya atılan Yusuf'u kurtaracak olan Ankâ olamazdı.

Albatros okyanus ikliminin kuşudur, Ankâ ise Doğu muhayyilesinin mitolojik kuşudur. Ankâ ve Albatros, Doğu ve Batı halklarının hayata bakış açılarını ortaya koyar. Şair, tahayyülünde öyle bir dünya kurar ki bu iki kuşu şiirinde ortak bir amaçta buluşturur. Doğu ve Batı'yı Albatros ve Ankâ sembolü altında birleştiren şair, bir zulüm karşısında barış sağlayarak onları bir araya getirmiş ve o zulme baş kaldırtmıştır.

Şiirlerde genellikle Kafdağı ve Ankâ birlikte kullanılır. Kafdağı; masallarda yer alan, dünyayı çevreleyen, arkasında cinlerin, perilerin bulunduğu varsayılan, zümrütten yapılmış bir yerdir ve Ankâ kuşunun burada yaşadığına inanılır. Aktaş, *Güleşme* şiirinde Kafdağı ve Ankâ'ya şöyle yer vermiştir:

"...

Kafdağından atılan taş

geldi süveydâma değdi

kırk kara kanlı kartal

kırk güle dönüştü" (Aktaş, 2004: 55)

'Kafdağından atılan taş' ifadesi bizleri derin yapıda Kâbe'yi yıkmak üzere büyük bir orduyla gelen Yemen valisi Ebrehe'nin ordusuna saldıran Ebabil kuşlarına götürür.

Fil sûresinde olay şöyle anlatılmaktadır: "Rabbin fil sahiplerine ne yaptığını görmedin mi? Onların tuzaklarını boşa çıkarmadı mı? Üzerlerine balçıktan pişirilmiş taşlar atan sürü sürü kuşlar gönderdi. Nihayet onları yenilmiş ekin yaprakları hâline getirdi" (el-Fiil, 105/1-5). Şair, var-olana yeni bir form kazandırarak tinsel bir varlık alanı oluşturmuştur. Bu durum bizleri real olarak algılanan ön yapıdan hareketle irreal yapıya yoğunlaşmamızı gerektirir. Dolayısıyla 'Kafdağından atılan taş' yapısı, irreal varlık alanında Ankâ kuşunu görünür kılar. Ankâ; Kafdağı'nda yaşaması, yükseklerden uçuşması ve kolay avlanamayışı gibi özellikleri sebebiyle ulaşılması çok zor durumları ifade etmek için kullanılmıştır. Divan şiirinde sevgili, adı herkesçe çok iyi bilindiği halde gözle görülemeyişi sebebiyle Ankâ'ya benzetilmiştir. Aşık, sevgilisinden Ankâ olarak söz ederken, ondan bir yakınlık ummaktadır. Kafdağı nesnesi ontik bütünlüğü dahilinde ele alındığından ideal olan yani Ankâ-sevgili gün yüzüne çıkar. Ankâ, Kafdağı objesi üzerinde objektivasyona uğratılmıştır.

Sevgili, aşık üzerinde gözleriyle çok etkilidir. Süzgülün bir bakışı aşığın gönlünü yaralamaya yeter. Taş nesnesinin arka yapısına, derinliğine nüfuz edildiğinde şiir, anlam kazanır ve bu anlamın ışığında estetik değerler elde edilir. Mitolojide taş önemli bir yere sahip olup, Türk mitolojisinde 'Bengü Taş' ve 'Yada Taş' vardır. İlkçağın efsanevi kişileri arasında yer alan, zamanımızın yazar ve düşünürlerini en çok ilgilendiren kişilerinden biri olan Sisypheos bu noktada değinilmesi gereken önemli mitolojik şahıstır. Kocaman bir kayayı tepeye çıkarmakla cezalandırılan Sisypheos, Prometheus gibi tanrılara karşı insanları tuttuğu için, tanrılarla boy ölçüşmeye girişmiş ve ölümler ülkesinde bu korkunç cezaya çarptırılmıştır. Albert Camus 'Le Mythe de Sisyphe' adlı denemesinde Sisypheos'u anlamsızlığın bir simgesi diye tanımlar (Erhat, 2008: 272). Şiirde metafor olarak kullanılan taş aşığın gönül ülkesini fetheder. Şiirin öznesinin hedef olduğu bir bakış, sevdanın değişimini beraberinde getirmiştir. Süveydâ'ya isabet eden bu bakış ile sevdanın artışı söz konusudur. Süveydâ; kalbin ortasında bulunduğu varsayılan siyah noktadır. Modern tıbbın da ortaya koyduğu ve kalbin tam ortasında bulunan bu siyah nokta ahlât-ı erbaa denilen ve insan sağlığı için önemi büyük olan dört sıvıdan biridir. Kalple ilgili rahatsızlıklar kalbin içinde bulunan süveydâ adı verilen bu siyah noktadan doğar. İnsan vücudunda son derece hassas ve dengeli bir şekilde bulunan dört sıvıdan sevdanın artması ya da eksilmesinden sevdâvî hastalıklar doğar (Aktaş, 2007: 43).

Sevda sıvısının artışıyla kalpte oluşan karalık 'kara sevda'yı doğurur. Kara sevda dönüşümü imler. Bu dönüşüm, şiirde motif olarak real yapıda karşılığını bulmuş; 'kırk kara kanlı kartal/kırk güle dönüştü' ifadesinde görünür kılınmıştır. Dönüşüm motifi; Yunan mitolojisinde Narcissus'un kendi görüntüsüne aşık olup, aşkından ölümler ülkesinde dönüşümünde karşımıza çıkar, Anadolu ve Türk dünyasının en yaygın efsanelerinde de taş kesilme motifi olarak varlık bulur. Şekil değiştirme içinde değerlendirilebilecek olan bu motif, insanın, hayvanın, bitkinin, herhangi bir nesnenin taşa dönüşmesidir.

Şiirde mitolojik öğelerin yoğunlukta kullanıldığı görülür. Bunlar arasında Türk mitolojisinde önemli bir yere sahip olan kırk sayısı da zikredilmelidir. Türklerde sayı simgecilik en yaygın olarak karşımıza çıktığı alanlar mezhepler, tarikatlar ve özellikle Türk-İslam felsefesinin ana bünyesini teşkil eden tasavvufur. İslam öncesi Türk geleneklerinde kırk sayısı çok fazla yer tutmaktadır. Hz.

Muhammed'in kırk yaşında Allah'tan ilk vahiy alması, Allah'ın Hz. Adem'in çamurunu kırk gün yoğurduğuna inanılması, diriliş esnasında göklerin kırk gün boyunca dumanla kaplanacağı ve dirilişin kırk yıl süreceği inancı yaygındır. (Çoruhlu, 2011: 240). Nuh tufanı kırk gün kırk gece sürmüş ve kırk gün kırk gece kesintisiz yağmur yağmıştır. Hz. İsa, çölde kırk gün kırk gece çile çekmiştir. Alevi inancına göre ana rahmindeki mayalanma kırk gün sürer ve kırk birinci gün vücut hâsil olurmuş. Bu inanış, Alevi- Bektaşî ritüellerinde Kırklar Meclisi veya Kırklar Cemi olarak sembolize edilir (Aktaş, 2011: 84). Aktaş, Kırklar'a *Hadikada Hikmetli Bir Hükümdar* şiirinde yer vermiştir: "... Kırk çanakta şarap içmek/ kırklara mahsustur bilirdim ve bir tortu ermek için/ içilir sanurdım" (Aktaş, 2016: 23). Kırk ile ilgili İsmet Özel'in 'Cellâdına Gülümserken Çektirdiğim Son Resmin Arkasındaki Satırlar' şiirindeki "Ben İsmet Özel, şair, kırk yaşında" ifadesini anımsamak yerinde olacaktır.

"Kırk kara kanlı kartal/kırk güle dönüştü" ifadesi Gül ü Bülbül alegorik hikayenin yansımaları taşır. Bülbülün güle olan aşkı konu edinen hikayede gözyaşı ve kan vardır. Bülbül kendisine rakip olan dikenlere, akan kana aldırış etmeden gözyaşlarıyla gülüne sarılır ve böylece gül ile bülbül birleşmiş olur. Şiirin öznesinin kalbinde oluşan karalık ile sevdasının katlanarak kara sevdaya dönüşümü ve böylece sevgiliyle hemhâl oluşu söz konusudur. Bülbülün başına gelen aşk belâsı imge yoluyla şiire girmiştir. Böylece şairin kaleminde yeniden üretime giden nesnelere, şiiri süsleyen kuru bir figür olarak değil, yaşamsallık kazanmış, sembolik ve estetik bir şekilde karşımıza çıkar.

Aktaş'ın *Bahara Girerken Dar-Çağ Çiçekleri* şiirinde de Kafdağı ve Ankâ birlikte kullanılmıştır:

"...

Kafdağında neşe tahsil eden ankâlara

Tanrıdan gizlediğim hazinelerimi taşıdım" (Aktaş, 2016: 19)

Aktaş, burada bir sırrı fâş ettiğini ifade eder. Bu sır, Hallac-ı Mânsûr'a 'Ene'l Hâk', Seyyid Nesîmî'ye 'Bende sığar iki cihân ben bu cihâna sığmazam/Cevher-i lâmekân benim kevn ü mekâna sığmazam', Cüneyd-i Bâğdâdî'ye 'Cübbemin altında Allah'tan başkası yoktur', İsmail Mâşûkî'ye 'Ben Hâkk'ım' dedirten sırrıdır.

Aktaş, *Asmalımescit Orkinoslarında Bir Platonik Aşk Söylevi* şiirinde ise yedi sayısı üzerinde durur:

"Sevdiğimin yüreğini

Yedi kez tavaf edip hacı mı olsam

Bayram yaklaştı yoksa

Kurbanın mı olsam bilemedim" (Aktaş, 2016: 20)

Yedi sayısı İslami inanışlarda yaygın görülür. Allah göğü, yedi kat yaratmıştır. Hac esnasına Kâbe yedi kez tavaf edilir. Safâ ve Merve arasında yedi gidiş dönüş yapılır. Şeytan yedişer taşla üç kez taşlanır. Tasavvufta yedi çeşit nefesten söz edilir. Cehennemin muhtemel yedi kapısı vardır. Yedi Uyurlar kıssası vardır. Yedi sayısına peygamberimizin miraç hadisesinde de rastlanır. Yedi sayısı Bektaşî

giyiminde de simgesel ifade amacıyla kullanılmış olarak rastlanılır. Bektaşî tacının yedi dilimli olanına güneşe izafeten şemsi tacı denilir. Kadirî tarikatının Eşrefi koluna mensup olanların giydikleri taçlar da yedi dilimlidir (Çoruhlu, 2011: 238).

Sevgilinin mahallesi Kâbe olarak düşünülür. Onun bastığı toprak kutsaldır. Aşık o toprağı gözlerine sürme çekmek ister. Sevgilinin ayak toprağı aşık için şifadır. Şifa olması yönüyle tûtîyâ olarak anılır. Sevgilinin ayak toprağını aşığa götürecektir olan sabâ rüzgarıdır. Aşık için kûy-ı yârin önemi çok büyüktür. Aşığın oraya ulaşması çok zordur. Aşık sevgilinin bulunduğu yerde dilenci olmaya dahi razıdır. Onun için orada dilenci olmak dünyaya sultan olmaktan daha üstündür. Ancak bu mahalle tehlikelerle doludur. Buradaki tehlike rakibin kendisidir. Şair burada sevgilinin bulunduğu yeri mukaddes bir yere benzetmiştir. Şair/aşık bir Kâbe gibi sevgilinin bulunduğu yeri yedi kere tavaf etmek ister.

Sevgili aynı zamanda bir avcı olup aşığın canını ve gönlünü avlar. Sevgilinin saçları, gözleri ve gamzeleri de birer avcıdır. Sevgili süzgün bakışıyla yay kaşlarını gererek kirpik oklarını hedefe atar. Onun kaşları, kirpiğı hedefe atılacak kurulu bir kemani andırır. Aşık sevgiliden gelecek gamze oklarının canından ayrılmasını istemez. Aşık gönlüne saplanan okları misafir olarak kabul eder (Aktaş, 2007: 121). Aşık, daima sevgilinin oklarına hedef olmak onun yoluna canını kurban etmek ister.

Türk-Moğol topluluklarının inançlarında kutsal sayılan ateşe Aktaş, *Kirman* şiirinde yer vermiştir:

"...
Ateş kavmindeniz el-hak
İbrahim de biziz
biz de İbrahimîyüz
ateş bize neyler" (Aktaş, 2004: 20)

Ateşin temizleyici, kötü ruhlardan ve hastalıklardan koruyucu bir unsur olduğu inancı kabul edildiğinden ona kurban sunulmakta, saçı yapılmaktadır. Ateşte bir ruh olduğuna inanılır. Yunan-Latin mitolojisinde Prometheus, ateşi tanrılardan çalmış ve insanlara vermiştir. Tanrıların kurduğu düzene karşı geldiği içinde zincire vurulmuştur.

Ateş, bizleri Hz. İbrahim'in ateşe atılması hadisesine götürür. Aktaş da şiirinde ateşi Hz. İbrahim merkezinde ele almıştır. Hz. İbrahim'in Nemrud tarafından ateşe atılması, ateşe atılan İbrahim'in bir gül bahçesine düşüşü zihinlerde canlanır. Şair burada soyunu ateşe bağlar ve İbrahimî bir hayat yaşadığını vurgular. Şiirin öznesi ateşle hemhâl olmuştur. Yeryüzünde Nemrutlar arasında İbrahim'dir. Semenderdir. Hz. İbrahim gibi her ne kadar ateşe atılsa da ateş, bu işin zahirî yönüdür. Arka planında ise gülşen ve ateş gülleri vardır.

Birçok milletin mitolojisinde kullanım değeri önemli bir yere sahip sembol olan yılan, Aktaş'ın *Kargalarla Birlikte Rüzgâra Poz Vermek* şiirinde önemli bir yer bulmuştur:

"...

Savcılara
 ney sesi dinletme için yılan
 yılan olmaya karar verdim. Aşkın
 fitilini kıstım ve matematiğin keskin doğrularını
 yârin gül bakışlarıyla kundakladım
 bana o zamanlar keder yakışıyordu" (Aktaş, 2016: 35)

Mitolojilerde yılan; gücü, kudreti, sonsuzluğu, ölümsüzlüğü, yer altındaki kayıp hazinelerin bekçiliği gibi durumları simgelemektedir. Şair, şiirde yılanı kudreti, gücü itibarıyla ele almıştır. Şiirin öznesi ait olduğu yerden uzaktadır. Özünden koparılmıştır. Özne, ait olduğu yere dönmek ister. Ancak bu kolay değildir. Şair, ayrı kalışı 'ney' motifiyle vermiştir. Ney kamıştan yapılmaktadır. Anavatanı olan sazlıktan kesilir ve bağı dağlanıp delinir. Hem vatanından ayrılışını, hem de bağrının delinişini yanık bir sesle hikaye eder. Mesnevî'de öyküsü anlatılan ney, insân-ı kâmil'in simgesidir. Sazlıktan kesilen neyin vatanından ayrı kalması gibi, insan da, ilâhî âlemdeki mekanından ayrı kalmış, dünyaya gurbet hayatı sürmeye gönderilmiştir. Bir sürgün yeri olan dünya hayatı insan için güçlüklerle dolu bir sınav yeridir. İnsan, bu sınavda çektiği zorluklar karşısında ağlayıp inler. Aynı zamanda insan vatan, sıla özlemiyle de ağlayıp inlemektedir. Tam bu noktada ney ve insan birleşirler. Vatan özlemiyle ağlayıp inleyen insanın sesi, neyin feryadını, yanık sessini çağırıştırır.

Şairde özlem içinde ait olduğu yere dönmek için kendini yargılayanlara karşı, sesini duyurmaya çalışır. Ancak başarılı olamaz. Çünkü şairin bağı ağlayıp inmesiyle delik deşik olmuştur. Bundan dolayı sesi pek çıkmaz. O da sesini duyurmak için yılan olmaya karar vermiştir. Yılan gücüyle, kudretiyle karşısındaki etkisi altına alır. Böyle bir güç karşısında kimsenin duramayacağı aşikardır.

Sümer, Yunan, Mısır, Roma gibi birçok farklı kültürün mitoslarına konu olmuş olan ayna, Aktaş'ın *Külhâniye Dergâhında Bir Mecnun* şiirde kendine yer bulmaktadır:

"... ben hangi aynaların içine gizlenmiş isem sûretten
 maada sûret siyah bir nûr olur kapanır kalbimin kilidi akşamlara"
 (Aktaş, 2016: 48)

Her kültürde farklı anlamlara gelen ayna, Sümerlerin Gılgamış destanında kurtarıcılık özelliğiyle ön plana çıkmış bir motiftir. Yunan mitolojisinde ayna, mitolojik kahraman Narkissos'tur. Narkissos, su içmek için bir pınara eğildiğinde suda kendisini görüp aşık olur. Bu mitosta su, ayna işlevini görür ve Narkissos'un kendisini görmesini sağlar. Bu duruma benzer Ege bölgesinde de anlatılan bir mitos vardır. Mitosa göre Afrodit ve Hermes'in oğulları Hermafrodit, Salmakis denilen bir yerde güzel bir kızla karşılaşır. Bir su perisi olan kız, suda gün boyu yüzer. Bu kız tıpkı Narkissos gibi berrak suda güzelliğine bakar ve kendine hayran olur. Su, onun güzelliği yansıtan bir aynadır. Bu kızla Hermafrodit birbirlerine görünce aşık olur. Kavuşmaları için dua ederler ve birbirlerine sarılınca tek beden olurlar. Böylece bu beden hem erkek hem de dişidir. Ayna bu mitosta, hem güzelliği yansıtan bir araç hem de Hermafrodit'i dönüşüme uğratan bir dönüşüm

simgesidir (Sümer, 2017: 1368). Antik Mısır'da ise ayna sonsuzluğu simgeler. Platon'un Devlet eserinde de ayna motifine rastlarız.

Şiirde şair, kendisini aynaların içine gizlenmiş olarak verir. Ayna tek bir hakikat olan Allah'tır. İnsanlar ise Allah'ın aynada yansıyan sûretleridir. Kişi ayna karşısına geçtiği zaman görüntüsünü görmezlikten gelemes. Görüntü ayna olmadan ortaya çıkmaz. Aynada görülen Hâkk'ın tecellîsidir. Ayna parlak, lekesiz olduğu zaman iyi gösterir. Gönülde böyledir. Saf, temiz olmayınca aşık maşûkunu göremez. Varlıkların her biri ilâhi nûrun bir aynasıdır. Nûr, kendi cemel ve celalini insân-ı kâmilde görmüştür. Gönüllerini Allah aşkıyla cilalayanlar orada Allah'ın pek çok güzelliklerini görürler. Nefî, "*Tûtî-i mu'cize-gûyem ne desem lâf değil / Çarh ile söyleşmem âyinesi sâf değil*" (İpekten, 2018: 181) beyitinde aynası saf olmadığından felekle konuşamayacağını dile getirir.

Aynaya bakıldığı zaman görülen sûret Allah'ın bir yansımasıdır. Aynanın içinde gizli olan bir nûr vardır. İnsan sûreten yani iç aleminde ise bu nûr ile bütünleşmiş, bir olmuştur. Gönül batıl dünyaya kapanmış, mahlûktan Hâlık'a giden yolun kapılarını açmıştır. Şairde aynanın içine gizlenmiş nûr'un bir parçası olduğunu bilir ve manen iç aleminde bu nûr ile kapılarını batıla kapatıp Hâkk'a açar.

Yunan mitolojisinde Tanrıların oturduğuna inanılan Olympos dağına şair, *Deli Mürşid* şiirinde yer vermiştir:

"...

Olemp'e çıkmak için yüklendim sırtıma
kariha kadar ağır karakayayı ve Üçüncü Selim'in
hayallerinden kaçırılmış evcâra ile başladı
yeni dünya seferim" (Aktaş, 2016: 57)

Şair, şiirde bir yolculuk ve yeni bir başlangıçtan bahseder. Bu yolculukta varılmak istenen nokta Olympos'dur. Burada dikkatlere sırtında taşıdığı ağır bir kayayı sunar. Bu tablo bizi Sisyphus'un cezası sonucu ağır bir kayayı tepeye çıkarmasına götürür. Ancak şairin ceza sonucu ağır bir kayayı taşıma durumu yoktur. Bu yolculuk yeni bir hayat ümidiyledir. Sırtında taşıdığı ağır kaya onun beynini kurcalayan düşünceleridir. Olympos ise ulaşılması zor, uzak bir yerdir. Bu da şairin bulunduğu yerden bir hayli uzaklaşma düşüncesinde olduğunu gösterir. Aynı zamanda şiire farklı bir açıdan bakıp şöyle yorumlayabiliriz: 'Karakaya' ifadesi bizleri kara sevdaya götürür. Şiirin öznesi de böyle bir sevda peşine düşmüş olabilir. Bu noktada Mehlika Sultan'a aşık yedi gencin onu görmek için gittikleri Kafdağı'na telmih söz konusudur.

Şair çıktığı bu yolcuğun 'evcârâ' ile başladığını söyler. Evcârâ; mûsikîmizde Sultan Üçüncü Selim tarafından düzenlenen şed makamıdır. Sultan Üçüncü Selim, şair olduğu kadar iyi bir bestecidir. Ayrıca kendisi ney ve tambur gibi enstrümanları çalmıştır. Üçüncü Selim'in bu besteleri Türk mûsikîsinin klasikleri arasında sayılır (Aktaş, 2005b: 250). Şairin Üçüncü Selim'in hayallerinden kaçırıldığı evcârâ ile yola çıkması maddiyat ve maneviyat arasında bir konumda olduğunu gösterir. Çünkü mûsikî maddiyat ile maneviyat arasında erişilmiş bir sanattır. Nabî, mûsikînin hikmete dair bir fen olduğunun söyler.

Aktaş, aşk ve güzellik Tanrıçası Aphrodite'e *Söz ve Büyü* şiirinde yer verir:

"denizin tılsımlı bereketi
afroditin tahtına gelir
bir kız suretinde oturur
fitratın bahşeylediği güzellikle
şairlerin yüreğini dağlar
bende ise
ne yürek kalır
ne de sözün büyüü
sanatta bir dehâm olsaydı
onu sözlerimle büyüler
kendime saklardım" (Aktaş, 2004: 25)

Şair, Aphrodite'in tahtına oturan bir kız suretinden bahseder. Aphrodite'in doğumuyla ilgili pek çok efsane vardır. Bunlardan biri Uranüs'le ilgilidir. Uranüs'ün oğlu Cronus onu orakla öldürür ve kan vücudundan denize düşer ve bu kombinasyondan Aphrodite doğar. Bu açıdan Aphrodite'nin tahtına oturan kızın Aphrodite'nin kendisi olduğunu düşünmek yerinde olacaktır. Bu kızın güzelliğinin bütün şairleri etkisi altına aldığı ve şairlerin kalemine döküldüğünü ancak kendisinin sanatta bir dehası olmadığı, eğer olsaydı onu sözleriyle büyüleyeceğini ve sadece kendisine saklayacağını söyler. Bu durum bizlere Balzac'ın 'Gizli Başyapıt' romanını anımsatır. Baş kahraman Frenhofer, soyut bir resim yapmaya ve mutlak güzelliğe ulaşmaya çalışır. Kendince olağanüstü yapmış olduğu resim beğenilmeyince aklını yitirir. Mükemmelliği ararken sanatını öldürür.

Aktaş, Aphrodite'e *Kargalarla Birlikte Rüzgâra Poz Vermek* şiirinde de yer vermiştir:

"...
Bakışlarım
örgütlenmişken bir ütopistler karargahında
Afrodit heykellerini öpmeden
tarih bilgisi tahsil edilemez bu coğrafyada" (Aktaş, 2016: 35)

Şair içinde bulunduğu toplumla çatışma halindedir. Toplumla uyuşamaz. Bundan dolayı ideal bir toplum tasarlar. Şair, tasarladığı ideal topluma kendini adapte etmiş, bu toplumla özdeşleşmiştir. Her toplumun bir tarihi vardır. Şair, kurduğu ideal toplumun tarihi bilgisine Aphrodite heykellerini öpmeden erişilmeyeceğini ifade eder. Bu toplum aşk üzerine kurulur. Aphrodite'de aşk ve güzellik tanrıçası olarak şiirde dikkatlere sunulur.

Şair Bereket Tanrıçası Kybele'ye *Vadedilmiş Topraklar ve Parçalanmış Benlik* şiirde yer verir:

"...

kentimize yeni dedi-kodular taşıyan tren katarları

menekşelerimiz ve güllerimizi hormonlayıp

bir bereket tanrıçası gibi

dokunaklı efsaneler üretir hissiyatımıza" (Aktaş, 2004: 50)

Tren vagonlarında taşınan dedikodular, toplumun batılılaşmasını simgeler. Tren vagonları ifadesi Stalin'in Ahıska Türklerine uyguladığı zulmü akıllara getirir. Stalin, binlerce Türk ailesini trenlere bindirmiş, vagon vagon güzergahtaki köylere dağıtmıştır. Batılılar da Orta Doğu'ya demokrasi getirme adı altında devlet ve toplum yapısını kontrol altına almaya çalışmıştır. Burada da aynı tablo karşımıza çıkar. Topluluk üzerinde üstünlük kurmak, kitleleri ve olayları kendi çıkarları doğrultusunda yönlendirmek adına Batı, Doğu toplumlarını etkisi altına almaya, bir iktidar kurmaya çalışmıştır. Özellikle de Oryantalistler bilgiyle iktidar kurmuşlardır. Bu noktada Doğu'nun hazinelerinin Batı'nın eline geçmesinde sadece Batı sorumlu değildir. Doğu'da bir o kadar sorumludur. Doğu toplumları, Batı'ya duydukları hayranlık ile değişime uğramıştır. Mülklerinin peşinde koşanlar, eserlerinin ve değerlerinin peşinde koşmadıkları sürece her şey anlamını yitirir. Batı şairin ifade ettiği gibi toplumumuzu öyle etkisi altına almıştır ki bir algı yöntemi kurup toplumu kontrol etmeye, yönlendirmeye ve değiştirmeye çalışmaktadır. Yarattıkları algı ile insanlar üzerindeki gerçek algılama ve duyumlama yeteneğini öldürmüşlerdir. Bu kişilerin getirip yadıkları (şairin ifadesiyle dedikodular) zihinsel kuşatma, daha yeni şekillenmeye, yeşermeye başlayan benlikler üzerinde etkili olmuş ve bu şekilde kimliklerin yitimine maruz bırakılma durumu ortaya çıkmıştır. Bu benlikler bir nevi mankurtlaştırılmaya çalışılmaktadır.

Tren vagonlarında taşınan dedikodular yani insanların gittikçe benliklerini ve kimliklerini kaybedişi sanki bereket tanrıçasının eli değmiş gibi bereketlenmiş, çoğalmış olup artık insanların hissiyatını değiştirmiştir. Bu değişim insanların hafızalarında efsanelere dönüşür insanların zihinlerinde yeni şekillenmeler oluşur.

Aktaş, mitolojik konulu bir halk hikayesinin erkek kahramanı olan Mecnun'a *Kadı Efendi Zalim Bezzaza Karşı* şiirinde yer vermiştir:

"Yârin saçlarının kıvrımını görenler
eşiğinde peşpeşe cinayetler işliyordu
ben her an suare kavgalarında idim.
öldürülen ben yargılanan ben. kurbanım olam
kadı efendi ver fetvanı göz göremesin gönül sevmesin
olmasın bunda bizim zerre günahımız
neşidemi götüren güvercin kebab oldu
sen çöllere çulhan olmuş mecnunu sormazsın
işte âsam işte yüreğim... aha çarığım

süretim güler... derûnum kan ağlar. Zalim bezzaz

gönül kumaşımı satar üç paraya. Suçlu kim kadı efendi..." (Aktaş, 2004: 34)

Divan şiirinde sevgilinin güzellik unsurlarından olan saç, aşık için tuzaktır. Saç; perişan, dağınık duruşuyla aşığın aklını başından alır ve onu esir eder. Saç karadır. Kara ise küfürdür. Küfür bütün güzellikleri örter. Aşık da sevgilin saçları karşısında her şeyi yapabilecek bir potansiyelindedir. Aşık bu güzellik karşısında rakiplerinin canına dahi göz diker. Şiirin öznesi de böyle bir hâl dolayısıyla yargılanmaktadır. Sevgili yolunda kan döken rakipler karşısında özne, o saçların kıvrımlarına asılmıştır. Öldüren değil, öldürülendir. Ancak ne var ki yargılanan da kendisidir. Bu durumda Kadı Efendi'ye günahının olmadığını söyler. Şiirin öznesi yani Mecnûn, deli divane bir halde Leylâ'nın evinin yakınlarından geçip yanık gazeller söyler. Mecnûn çöllerde vahşi hayvanlarla beraber yaşarken, söylediği gazelleri sevgiliye ulaştırmada ulak olan güvercin dahi bu sevdanın gücünden canından olmuştur. Mecnûn bu hale düşmüşken Kadı Efendi'nin onu yargılaması doğru değildir. Mecnûn böyle bir durumdayken, Kadı Efendi'ye halini sormadığını söyler. Mecnûn öyle meczup bir haldedir ki, sadece elinde âsası, ayağında çarığı ve yaralı bir gönlü vardır. Kadı Efendi'ye "bak gör, ne haldeyim" der. Mecnûn öyle bir sevdaya düşmüştür ki Allah'a aşkını, derdini arttırması için dua eder.

Aşığın gönlü bir kuştur. Bu kuş gam ve kederle beslenir. Sevgilinin hayaliyle avunup mutlu olur. Aşığın gönlü sevgilin saçları arasında yer edinmiştir. Saçın her bir telinde bir aşığın gönlü asılıdır. Gönül sevgilinin hasretinden hasta düşmüştür. Gönül gamın konakladığı evdir. Aşığın gönlü sevgilin can alıcı bakışıyla yaranır. Sevgili aşığın gönlünü hedef alır ve gamze oklarını isabet ettirir. Aşığın gönlü perişan bir haldeyken bezzaz gelir gönül kumaşımı üç paraya satar. Bu ifade aşığın Kadı Efendi'ye şikayet edildiğini gösterir. Bezzaz para karşılığında rakiplerin işlediği cinayetlerin suçunu aşığa atar. Bezzaz aşığın yaralı gönlünü para için hiçe saymıştır. Mecnûn sonunda bütün meramını anlattığı Kadı Efendi'ye asıl suçlunun kim olduğunu sorar.

Aktaş, Ferhâd ile Şirin hikayesinin erkek kahramanlarından Ferhad'a *Aşk Tennurelerinde Bir Şiir Eşkiası* şiirinde şöyle yer vermiştir:

"...

sevgilinin gözleri dipsiz bir kuyu

etrafında dizilen tam teçizatlı askerlerce

ben mermer hedeflere gerilmiş bir yay

çocuklarım birer ok

göğsümü ferhat gibi kazan" (Aktaş, 2004: 44)

Sevgilinin gözleri manalı bakışlarıyla aşığa bir şeyler anlatır. Bakışlarını bazen ok gibi fırlatarak aşığın gölünü yaralar. Göz gönül ülkelerini fethetmek için öldürücü özelliklere sahiptir. Gönül ve can kuşunun avcısıdır. Gözün etrafı kirpiklerle çevrilidir. Tıpkı bir asker taburu gibi göz kapaklarına saf saf dizilmişlerdir. Her kirpik aşığın öldürmek için konuşlandırılmış bir silahtır. Kirpikler oklarını yağmur gibi aşığın üzerine salar. Aşık o kirpiklerden fırlayan oklara taliptir (Aktaş, 2007).

Ona hedef olmak ister. Çünkü sevgiliden gelen her şey kendisine bir iltifattır. Şiirin öznesi de okların hedefindedir. Oklar tıpkı Ferhat'ın dağları kazması gibi aşkın göğsünü kazmakta ve onulmaz yaralar açmaktadır. Aşık, sinesine atılan okları toplayıp bir araya getirerek merdiven yapar ve bu merdivenin basamaklarını kullanarak hapsedildiği zindan kuyusundan çıkmaya çalışır.

Aktaş, âb-ı hayâtı içerek ölmezlik sırrına eriştiği rivâyet edilen Hızır'a *Taha Hızır'la Erbaın Çıkartıyor* şiirinde yer vermiştir:

"Hızır'la Kırk Saat demiş şair

Bir saat bile yeter bana Hızır'la" (Aktaş, 2016: 63)

Peygamber ve veli olduğu konusunda hakkında ihtilaf bulunan, neredeyse bütün toplumlarda izine rastlanılan, İslam kültüründe büyük önem atfedilen Hızır'ın Hz. Musa'ya rehberlik ve önderlik yaptığına inanılır. Ölmezlik sırrına vakıf olduğu için hala yaşadığına ve darda kalanların yardımına koştuğuna dair inançlar vardır. Denizde darda kalanlara yardım ettiğine dair inanış, diğer dünya mitolojik inançlarıyla benzerlikler gösterir. Yunan mitolojisinde denizde tehlikede olanların yardımına koşan Dioscuri'lerle aralarında benzerlik dikkat çekicidir. Bu mitoloji her ne kadar Hızır-İlyas inancının aynısı olmasa da aralarındaki benzerlik dikkat çekicidir (Tökel, 2016: 290).

Aktaş, şiirine Sezai Karakoç'un üçüncü şiir kitabının adı olan 'Hızır'la Kırk Saat' ibaresiyle başlamıştır. Karakoç'un Hızır'la kırk saat söylemine karşılık kendisine Hızır'la geçireceği bir saatin dahi yeteceğini ifade etmiştir.

Sonuç

Kültürel gelişmenin temelinde yer alan mitoslar simgeler aracılığıyla kavranır ve imgelemin bir ürünü olarak şiirlerin damarlarında süzülür. Mitlerin efsunu şairleri fısıltısıyla sarar ve şiirlerinde mitsel bir yolculuğa çıkarır. İçerlerinde buz tutmamış tarihin görünür ve gizemli yönlerini yeniden inşa ederler. Şiirin mitostan doğmuş olması dolayısıyla mitolojik öğeler kimi zaman arketipsel biçimde, kimi zamanda bilinçli bir şekilde şiirin dokusuna yerleştirilir. Türk edebiyatında Yunan-Latin mitolojisine ilginin Batı etkisiyle başlamış olmasıyla birlikte bu kaynaktan beslenmeye karşı çıkanlar her ne kadar "Türk kültürüne yabancılık" bağlamında değerlendirmişse de Türk şiirine önemli metinler kazandırmıştır.

Doğu mitolojisinin yanı sıra Batı mitolojisinin verimlerinden de yararlanan Hasan Aktaş'ın şiirlerinde görüldüğü gibi bu etkin bir şekilde yansımaları bulmuştur. Hasan Aktaş, mitolojik unsurları kullanırken geniş bir imge dünyası kurmuş, bu da şiirlerin anlam derinliğini arttırmıştır. Mitolojinin imgelem içinde biçimlendirilmesi sanatsal anlamda bir kurmaca olduğu anlamına gelmez. Mitoloji bir inanç ve gerçekliğin ifadesidir. Ancak sanat yapıtlarıyla imgesel boyutta kılık değiştirerek varlığı sürdürür.

Yeni şekillere bürünüp şiire eşlik eden mitler, modern şiirde kimi zaman yüzeyde görünmekle birlikte, kimi zamanda derin yapı çözümlenmeleri gerektirir. Hasan Aktaş'ın şiirlerinde de mitler bizleri derin yapı çözümlenmelerine götürmüş, mitolojik öğeler şiirlerde estetik düzeyde ele alınmıştır. Kimi şairler mitolojik

öğelerden şiire derinlik ve zenginlik katacak şekilde yararlanırken, kimi şairler ise bu öğeleri birer süs malzemesi olarak kullanır. Bu açıdan öncelikli olan şiirlerde mitolojik öğelerin, ister şairin kendi kültüründen olsun isterse de yabancı kültürden olsun nasıl işledikleri açısından değerlendirilmesidir.

Çalışmamızda şiirlerini incelediğimiz Hasan Aktaş, mitolojiyi imge oluşturmada önemli bir kaynak olarak kullanmıştır. Zengin referanslar dünyasına sahip şiirlerinde gerek Yunan-Latin mitolojisi gerek Doğu mitolojisi arka planı ile farklı bir karakter göstermiştir. Mitsel öğeleri imge ve sembolleştirmede kendine has özellikleriyle Hasan Aktaş'ın mitolojik olarak Doğu ve Batı esaslı bir şiir geleneğine sahip olduğu anlaşılır. Hasan Aktaş, mitolojik unsurları genellikle bir eylemi açıklamak, anlam derinliği arttırmak veya şiirsel bir imge oluşturmak amacıyla söz konusu etmiştir.

Hasan Aktaş'ın şiirlerinde esin kaynağı olarak kullandığı mitolojiyi 'mitolojik unsurlar' başlığı altında incelemiş bulunmaktayız. İncelememizde Hasan Aktaş'ın mitolojik öğeleri kullanırken izlediği yolun özneliği gözden kaçırılmamalıdır. Şiirlerini geçmişin birikiminden beslenerek kuran Hasan Aktaş, geçmişini günümüzle birleştirerek mitleri işlemiştir. Ayrıca mitleri işlerken eskiye referans göstererek yeni döneme atıfta bulunmuştur. Farklı anlam katmanları olan şiirlerinden "*gezmiş zaman:Miş*" şiirinde Albatros ve Ankâ üzerinden Batı ve Doğu'yu birleştirerek Hz. Yusuf'u referans gösterip günümüze atıfta bulunmuştur. "*Deli Mürşid*" şiirinde Olympos ile bireyin ruh halini, "*Vadedilmiş Topraklar ve Parçalanmış Benlik*" şiirinde bereket tanrıçası ile bireyin varoluş mücadelesini ve trajedisini, "*Kadı Efendi Zalim Bezzaza Karşı*" şiirinde Mecnûn imgesiyle aşığın gönlünün sevgilin saçının kıvrımında asılmasını, "*Kirman*" şiirinde bireyin ateş kültüyle hemhâl olmasını, "*Külhâniye Dergâhında Bir Mecnun*" şiirinde ayna imgesiyle Allah nûrunun bir yansıması olduğunu, "*Söz ve Büyü*" şiirinde Aphrodite ile bireyin sanatsal hissiyatını dile getirmiştir. Diğer şiirlerinde ise birey eksensiz olarak imgesel bağlamda mitolojik unsurları işlemiştir.

Kaynakça

- Afacan, Aydın (2003). *Şiir ve Mitologya*, Doruk Yayınları, İstanbul.
- Aktaş, Hasan (2004). *Aşeke*, Yort Savul Yayınları, Edirne.
- Aktaş, Hasan (2001). *Cellâdına Gülümseyen Şair İsmet Özel Metindibilimsel Bir Çözümleme*, Yort Savul Yayınları, Rize.
- Aktaş, Hasan (2003). *Çağdaş Türk Şiirinde Coğrafya*, Yort Savul Yayınları, Edirne.
- Aktaş, Hasan (2007). *Çağdaş Türk Şiirinde İnsan*, Yort Savul Yayınları, Edirne.
- Aktaş, Hasan (2005a). *Çağdaş Türk Şiirinde Kuşlar*, Yort Savul Yayınları, Edirne.
- Aktaş, Hasan (2006). *Çağdaş Türk Şiirinde Peygamberler*, Yort Savul Yayınları, Edirne.
- Aktaş, Hasan (2002). *Çağdaş Türk Şiirinde Tarihi Şahsiyetler ve Eserler*, Çizgi Kitapevi, Konya.

- Aktaş, Hasan (2016). Hepyek, Yort Savul Yayınları, Rize
- Aktaş, Hasan (2005b). Modern Şairlerin Perspektifinden Osmanlı Padişahları, Yort Savul Yayınları, Edirne.
- Aktaş, Hasan (2013). Rüzgâra Karşı Bir Uzun Yürüyüş, Yort Savul Yayınları, Trabzon.
- Altuntaş, Halil Şahin, Muzaffer (2001). *Fil Sûresi, 105/1-5*, Kur'an-ı Kerim Meâli, Diyanet İşleri Başkanlığı, Ankara.
- Çoruhlu, Yaşar (2011). Türk Mitolojisinin Ana Hatları, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul.
- Dönmez, Banu Mustan (2010). "Alevî Cem Ritüelinde Canlandırılan Kırklar Söylencesinin 'Şiir-Müzik-Dans' İle İlişkisi", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 3, Sayı 14, s. 191-199.
- Ekiğün, Kübra (2006). Klasik Türk Şiirinde Efsanevi Kuşlar, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş.
- Erhat, Azra (2008). Mitoloji Sözlüğü, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- İpekten, Halûk (2018). Nefî Hayatı, Eserleri, Sanatı, Bazı Şiirlerinin Açıklaması, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Karabulut, Mustafa (2015). "Edip Cansever'in Şiirlerinde Mitoloji", Turkish Studies, Cilt 10, Sayı 12, Ankara, s. 617-630.
- Kul, Erdoğan (2011). "Ece Ayhan'ın Şiirlerinde Mitolojik ve Masalsı Ögeler", Türkoloji Dergisi, Cilt 18, Sayı 2, Ankara, s. 69-86.
- Moran, Berna (2018). Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Sümer, Necati (2017). "Mitolojik Ve Dinsel Bir Sembol Olarak Ayna", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 10, Sayı, 52, s. 1367-1375.
- Tökel, Dursun Ali (2016). Divan Şiirinde Şahıslar Mitolojisi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

YAPI KREDİ SERMET ÇİFTER
KÜTÜPHANESİ Y-0723 NUMARADA
KAYITLI MECMÛ'Â-İ KASÂİD'İN
TANITILMASI

INTRODUCTION OF MECMÛ'Â-İ
KASÂİD REGISTERED AT YAPI
KREDİ SERMET ÇİFTER LIBRARY
NUMBER Y-0723

Mikail KOŞTAN



Adıyaman Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yüksek Lisans.
Kostan0023@gmail.com

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 11.10.2020
Kabul Tarihi: 09.12.2020
Yayımlanma Tarihi: 30.12.2020
Sayı: 4
Sayfa: 418-450

Article Information: Research Article
Received Date: 11.10.2020
Accepted Date: 09.12.2020
Date Published: 30.12.2020
Volume: 4
Page: 418-450

Bu çalışma Prof. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK yönetiminde Mikail KOŞTAN tarafından hazırlanan “Yapı Kredi Sermet Çifter Kütüphanesi Y/0723 Numarada Kayıtlı Mecmû'â-i Kasâid'in Mecmû'aların Sistematik Tasnifi Projesi'ne (MESTAP) Göre Tasnifi” adlı yüksek lisans tezinden türetilmiştir.

Atıf / Citation

KOŞTAN, M. (2020). Yapı Kredi Sermet Çifter Kütüphanesi Y-0723 Numarada Kayıtlı Mecmû'â-i Kasâid'in Tanıtılması. *International Journal of Filologia*, 3 (4), 418-450.

KOŞTAN, M. (2020). Introduction of Mecmû'â-i Kasâid Registered at Yapı Kredi Sermet Çifter Library Number Y-0723. *International Journal of Filologia*, 3 (4), 418-450.

Mikail KOŞTAN

YAPI KREDİ SERMET ÇİFTER KÜTÜPHANESİ Y-0723 NUMARADA KAYITLI MECMÛ'Â-İ KASÂİD'İN TANITILMASI

Introduction of Mecmû'â-i Kasâid Registered at Yapı Kredi Sermet Çifter Library Number Y-0723

ÖZ

Mecmû'â kelimesi Arapça cem' kökünden türemiştir. Arapça toplanıp biriktirilmiş kitap anlamına gelen mecmû'â, içinde aynı veya farklı şekil, biçim ve ölçülerde; bir veya birden fazla şairin şiirlerini içeren el yazması kitaplardır. Temelde her tür ve konuda yazılmış mecmû'âlar bulunmaktadır. Bu yüzden bu kelime geniş bir manayı ihtivâ etmektedir. Osmanlı sahasında bilinen ilk şiir mecmû'âsı 15. yüzyılda ortaya çıkmış olup bu dönemden sonra sayıları katlanarak artmıştır. Mecmû'âları ilk olarak Agâh Sırrı Levend tasnif etmiştir. Mecmû'â-i kasâid, kasîde nazım biçimi ile yazılmış şiirlerin toplanmasından oluşmuştur. Kasîde kelimesi kastemek, kast ederek anlatmak anlamına gelmektedir. Kasîde Türk edebiyatında en çok kullanılan nazım biçimlerinden biridir. Divân edebiyatında 13. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar birçok kasîde yazılmıştır. Yapı olarak bölümlerden oluşan kasîde bizim edebiyatımıza Fars edebiyatı üzerinden gelmiştir. Elimizdeki Mecmû'â Yapı Kredi Sermet Çifter Kütüphanesi kataloğunda "Mecmû'â-i Kasâid" olarak kayıtlı olup 79 varaktır. Mecmû'â fiziksel erk açısından genel olarak bir bütündür. Mecmû'âda kasîdelerin başlıkları (ser-levhâ) kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Kasîdelerin başlıklarında şairlerin mahlasları mevcuttur. Mecmû'âda toplam 7 şairin 64 tane kasîdesi vardır. Bu şairler; 'Amrî, Nev'î, Ümîdî, Şem'î, Necâtî, Sâfî ve Hicrî'dir. Mecmû'âda en fazla medhiye türünde kasîdeler bulunmaktadır. Bu makalede, Yapı Kredi Sermet Çifter Kütüphanesi Y-0723 numarada kayıtlı Mecmû'â-i Kasâid tanıtılacaktır.

Anahtar kelimeler: Türk Edebiyatı, Mecmû'â, Kasîde, Mecmû'â-i Kasâid, Medhiye

ABSTRACT

The word mecmû'â is derived from the Arabic root cem'. Mecmû'â, which means collected book in Arabic (magazine in English), are manuscript books containing poems of one or more poets which are in the same or different shape, form, and size. Basically, there are mecmû'âs written in all genres and subjects. Therefore, the word contains a wide meaning. The first known poetry mecmû'â in the Ottoman field emerged in the 15th century, and after this period its number increased exponentially. Firstly Agâh Sırrı Levend classified the mecmû'âs. Mecmû'â-i Kasâid consists of the sum of poems written in ode poetry form. The word ode (in Turkish: kasîde) stands for mean, to describe by means of meaning. Ode is one of the most used poetry forms in Turkish literature. Many odes in Divân literature were written from the 13th to the 19th century. The ode, which is formed of sections, came to our literature through Persian literature. The mecmû'â we have is registered as "Mecmû'â-i Kasâid" in the catalog of Yapı Kredi Sermet Çifter Library and has 79 leaves. Mecmû'â is generally a whole in terms of physical condition. The titles of the odes (ser-levha in Persian and Arabic) in the mecmû'â are written in red ink. There are pseudonyms of poets in the titles of the odes. There are a total of 64 odes of 7 poets in mecmû'â. These poets are; 'Amrî, Nev'î, Ümîdî, Şem'î, Necâtî, Sâfî, and Hicrî. In Mecmû'â, there are mostly praise types of odes. In this article, Mecmû'â-i Kasâid in the Yapı Kredi Sermet Çifter Library at Y-0723 will be introduced.

Key Words: Turkish Literature, Mecmû'â, Ode, Mecmû'â-i Kasâid, Praise

Giriş

Mecmû'â; kelime olarak Arapça cem' kökünden türemiş olup toplanmış, biriktirilmiş, tertip edilmiş kitap anlamına gelmektedir. "Mecmû'â: 1. Toplanıp biriktirilmiş, tertip ve tanzim edilmiş şeylerin hepsi. 2. Seçilmiş yazılardan meydana getirilen yazma kitap. 3. Dergi." (Devellioğlu, 1996: 711). Bunun dışında; "1. Dergi. 2. Çeşitli yazılardan meydana gelmiş el yazması kitap. 3. Toplanmış, derlenmiş şeylerin bütünü. (Çağbayır, 2007: 3101)" gibi anlamlara gelmektedir. Çoğulu "Mecellât: Kitaplar, mecmû'âlar, dergiler." (Devellioğlu 1996: 709) şeklindedir. İngilizce karşılığı "magazine" (Redhause, 2015: 591) olan mecmû'ânın terimi olarak karşılığı; "Aynı veya farklı türden çeşitli hacimlerde metinlerin ve risâlelerin bir araya gelmesiyle oluşturulan eserlerin ortak adı" (Uzun, 2003: 265) olarak tarif edilmektedir. Mecmû'â; din veya din dışındaki konularda nesir, şiir veya nesir-şiirlerden derlenip toparlanmış kitaplardır. Mecmû'âların temeli, Hz. Peygamberin (s.a.v.) hadislerinin yazılıp toplanmasına dayanmaktadır. Yapılan hadis derlemeleriyle beraber hadislerin tasnifi fikri ortaya çıkmış, hadisler bablara göre toplanmıştır. Mecmû'âların belirli bir tertibe kavuşması ile birlikte belirli bir veya birkaç konu ve türü içine alan müstakil derleme kitapları haline gelmiştir. Mecmû'âlar farklı şekil ve dillerde yazılmıştır. Aynı zamanda mecmû'âlar birçok konuda tertip edilmiş (mecmû'â-i eşâr, mecmû'â-i devâvin, mecmû'â-i edviye, mecmû'â-i ed'îye, mecmû'â-i tevârih, mecmû'â-i mu'ammeyât, mecmû'â-i münşe'ât, mecmû'âtü'r-resâil, mecmû'âtü'l-ehâdis, mecmû'â-i nu'ût, mecmû'â-i elgâz, mecmû'â-i medâyih vb.) ve içinde birçok türün olduğu kitaplardır. Örneğin mecmû'âlar içinde fetva, tıp, tarih, edebiyat, fal, büyü, peygamber kıssaları, ilaç tarifleri, ilahi, müzik, mektup, latife gibi içinde birçok farklı konu ve bilgileri barındırmaktadır. Bu yüzden tek başına mecmû'â kelimesi çok geniş bir alanı kapsamaktadır. Bu çalışmada Yapı Kredi Sermet Çifter Kütüphanesi Y-0723 numarada kayıtlı Mecmû'â-i Kasâid tanıtılacaktır.¹

1. ŞİİR MECMÛ'ÂLARI

Şiir mecmû'âları²; genellikle kütüphane kataloglarında; şiir mecmû'âsı, mecmû'â-i eş'âr, mecmû'âtü'l-eş'âr, mecmû'â-i gazeliyyât, mecmû'â-i kasâid, mecmû'â-i

¹ Bu çalışma "Yapı Kredi Sermet Çifter Kütüphanesi Y/0723 Numarada Kayıtlı Mecmû'â-i Kasâid'in Mecmû'âların Sistematik Tasnifi Projesi'ne (MESTAP) Göre Tasnifi" adlı yüksek lisans tezinden faydalanılarak hazırlanmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Koştan, Mikail (2020). Yapı Kredi Sermet Çifter Kütüphanesi Y/0723 Numarada Kayıtlı Mecmû'â-i Kasâid'in Mecmû'âların Sistematik Tasnifi Projesi'ne (MESTAP) Göre Tasnifi (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adıyaman.

² Şiir mecmû'âları ile ilgili daha fazla kaynak için bk. Gıynaş, Kamil Ali (2011) "*Şiir Mecmuaları Hakkında Yapılan Çalışmalar Bibliyografyası*", Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, S.25, Konya, s. 245-260.

Mengi, Mine (1997). "Bir Şiir Mecmuası Hakkında". Ankara Üniversitesi Türkoloji Dergisi, Ankara, C.7, s.78.

Yılmaz, Ozan (2008). "*Metin Te'sisinde şiir Mecmualarının Katkısına Bir Örnek: Süleymaniye Kütüphanesi Hacı Mahmud Efendi Koleksiyonu 5214 Numaralı Mecmua ve Muhtevası*", Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, S.1, İstanbul, s. 255-280.

Köksal, Mehmet Fatih (2016). *Yâ Kebikeç: Mecmualar Arasında*, Kesit Yayınları, İstanbul.

Aydemir, Yaşar (2001). "*Şiir Mecmuaları ve Metin Teşkilinde Mecmuaların Rolü*". Bilig, Sayı: 19, s. 147-155.

metâli, mecmû'â-i ebyât vb. isimleri taşıyan ve bir veya birden fazla şairin şiirlerini içeren; tür, şekil, dil, uzunluk gibi açılardan bir birliğin aranmadığı el yazması derleme kitap veya defterlerdir. Bununla beraber bazı şairlerin divân ve divânçelerini mecmû'â adıyla kaydettiği de görülmektedir. Ayrıca bazı şairlerin divânlarını bitirdikten sonra yazdıkları şiirler de mecmû'âlarda tespit edilmiştir. Mecmû'âlar çoğunlukla derleme türü eserler olduğu için bir derleyeni vardır. Derleyen, kendi zevk, eğitim, kültür vb. özelliklerine göre mecmû'âları derlemişlerdir. Bu yüzden mecmû'âların derlenmesinde belirli bir koşul yoktur. Bütün bunlarla beraber mecmû'âlar derlenirken daha çok sözlü kültürde dolaşan şiirlere başvurulmuştur. “Ancak bu seçimin kimi zaman cönklerde olduğu gibi sözlü gelenekte dolaşıma girmiş şiirler arasında olduğu söylenebilir.” (Gürbüz, 2012: 101) Bu durumun temel sebebi, sözlü kültüre geçmiş olan şiirlerin halk nezdinde beğenilmiş şiirler olmalarındandır.

Osmanlı sahasında şiir mecmû'âları 15. yüzyılda ortaya çıkmaya başlamıştır. Şiir mecmû'âları günümüzdeki antoloji türü eserlere karşılık gelmektedir. (Aydemir, 2001) 15. yüzyılda bilinen ilk mecmû'â, Ömer Bin Mezîd'in *Mecmû'âtü'n-Nezâir* (1436) adlı nazire mecmû'âsıdır. 15. yüzyılda olgunlaşmaya evresine giren divân şiiri, 16. yüzyılda zirve noktasına yükselerek orijinal eserler vermeye başlamıştır. 16. yüzyılda derlenen Eğirdirli Hacı Kemal'in *Câmiü'n-Nezâir* (1512), Edirneli Nizami'nin *Mecmû'âtü'n-Nezâir* (1523), *Pervâne Bey Mecmû'âsı* (1560) gibi mecmû'âlarla beraber mecmû'âların sayıları katlanarak artmıştır.

1.1. Mecmû'âların Tasnifi³

Resmi ve özel kütüphanelerde çok sayıda mecmû'â vardır. Mecmû'âların çokluğu ve manzum-mensur birçok, şekil dil ve konuda (*mecmû'â-i eşâr, mecmû'â-i devâvin, mecmû'â-i edviye, mecmû'â-i ed'îye, mecmû'â-i tevârih, mecmû'â-i mu'ammeyât, mecmû'â-i münşe'ât, mecmû'âtü'r-resâil, mecmû'â-i nu'ût, mecmû'â-i elgâz, mecmû'â-i medâyah*) tertip edilmiş olmaları, kaynakların kullanımı ve bilinirliği açısından mecmû'âlarla ilgili bir tasnif düşüncesinin oluşmasını sağlamıştır. Mecmû'âlar ile ilgili ilk tasnifi Agâh Sırrı Levend yapmıştır. Levend mecmû'âları;

“a. Nazîreler Mecmû'âları

b. Meraklılarca toplanmış, birer antoloji niteliğinde seçme şiir mecmû'âları

c. Türlü konulardaki risalelerin bir araya getirilmesiyle meydana gelen mecmû'âlar

ç. Aynı konudaki eserlerin bir araya getirilmesiyle oluşan mecmû'âlar

e. Tanınmış kişilerce hazırlanmış birçok yararlı bilgileri, fıkraları ve özel mektupları kapsayan mecmû'âlar (Levend, 1998: 166-176).” şeklinde tasnif etmiştir. Bu tasnif temelde sadece şiir mecmû'âları ile alakalı olmayıp genel bir mecmû'â tasnifidir.

³ Diğer tasnifler için bk Köksal, Mehmet Fatih (2012). Şiir Mecmû'âlarının Önemi ve “*Mecmû'âların Sistemik Tasnifi Projesi*” (MESTAP). Mecmû'a: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı, Turkuaz Yayınları, İstanbul, s. 409-431. Kut, Günay (1986). “Mecmua”. Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi Devirler/ İsimler/ Eserler/ Terimler, (6. C, 170) Dergâh Yayınları, İstanbul.

Bir diğer tasnif Atabey Kılıç'a aittir. Kılıç, mecmû'aların tasnifini olumsuz etkileyen nedenlerin başında derleyen ve derleniş tarihinin kesin olarak bilinmemesine bağlar. Bunun dışında Kılıç'a göre, dağınık ve düzensiz hazırlanmaları, farklı türlerde eserler barındırmaları, mecmû'a ile ilgili okuma ve neşir sorunları, mecmû'a tasnifini olumsuz etkilemektedir. Kılıç'ın tasnifi şu şekildedir.

“1.Cilt ve tertip hususiyetleri bakımından

1.1. Cönkler

1.2. Mecmûalar

1.2.1. Tertip durumuna göre mecmûalar

1.2.1.1. Mürettep mecmûalar

1.2.1.2. Mürettep olmayan mecmûalar

1.2.2. Mürettep durumuna göre mecmûalar

1.2.2.1. Mürettibi bilinen mecmû'alar

1.2.2.2. Mürettibi bilinmeyen mecmûalar

1.2.3. Aynı zümreye mensup şahsiyetlerin eserlerinin toplandığı mecmû'alar

2. Şekil bakımından

2.1. Manzum metinler mecmû'aları

2.1.1. Kaside mecmû'aları

2.1.2. Gazel Mecmû'aları

2.1.3. Nazire mecmû'aları

2.1.4. Mu'ammâ mecmû'aları

2.1.5. Manzûm lugât mecmû'aları

2.1.6. İlâhî mecmû'aları

2.1.7. Şehrengiz mecmû'aları

2.1.8. Na't mecmû'aları

2.1.9. Hilye mecmû'aları

2.1.10. Mi'râciyye mecmû'aları

2.1.11. Matla' mecmû'aları

2.1.12. Mersiye mecmû'aları

2.1.13. Çeşitli mesnevîlerden seçkileri barındıran mecmû'alar

2.1.14. Güfte mecmû'aları

2.1.15. Müstezâd mecmû'aları

- 2.1.16. Tarih mecmû'aları
- 2.1.17. Musammat mecmû'aları
- 2.1.18. Kıt'a ve rubâ'î mecmû'aları
- 2.1.19. Dîvân mecmû'aları
- 2.2. Mensur metinler mecmû'aları
 - 2.2.1. Lugaz mecmû'aları
 - 2.2.2. Fetva mecmû'aları
 - 2.2.3. Tefsir mecmû'aları
 - 2.2.4. Şerh mecmû'aları
 - 2.2.5. Sakk mecmû'aları
 - 2.2.6. Mekân tasvirlerini içeren mecmû'aları
 - 2.2.7. Münşe'ât mecmû'aları
 - 2.2.7.1. Derleme münşe'ât mecmû'aları
 - 2.2.7.2. Tek şahsa ait inşa örneklerinden oluşan münşe'ât mecmû'aları
- 2.3 Karışık manzum ve mensur eserler mecmû'aları
 - 2.3.1. Fevâyid ve eş'âr mecmû'aları
 - 2.3.2. Farklı türleri barındıran mecmû'alar

3. Dil bakımından

- 3.1. Arapça mecmû'alar
- 3.2. Farsça mecmû'alar
- 3.3. Türkçe mecmû'alar
- 3.4. Çok dilli mecmû'alar

4. Muhteva bakımından

- 4.1. Din
- 4.2. Tasavvuf
- 4.3. İlm-i nücûm/fâl ve remil
- 4.4. Hikâye/latîfe
- 4.5. Hezel ve hiciv
- 4.6. Edviye
- 4.7. Mûsıkî
- 4.8. Hat ve kitâbet

5. Şahısların tertip ettiği veya şahıslar için tertip edilen mecmû'alar." (Kılıç, 2012: 75-96)

Atabey Kılıç, sadece şiir mecmû'alarını değil mecmû'aları bir bütün olarak tasnif etmiş, tasnifine cönkleri de almıştır. Kılıç; mecmû'aları özelliklerine göre cilt ve tertip, şekil, dil ve muhteva bakımından ayrıntılı bir şekilde tasnif etmiştir. Bu tasnif diğer tasniflere göre daha ayrıntılıdır

1.2.Kasîde Mecmû'aları

Kasîde mecmû'aları⁴, bir veya birden fazla şaire ait kasîdelerin toplanmasından oluşan mecmû'alarlardır. Kasîdeler sıralama olarak şairlerin divânlarının en başında yer almaktadır.

2. KASİDE

Kasîde Arapça kâsd "kâsd: bir işi bile bile yapmak. İsteyerek. Niyet ederek. Niyet. Tasavvur. İstikamet. Yolu doğru olmak."(Yeğin, 2013: 550) kökünden türemiştir. Kasîde kelimesi kastetmek, kast ederek anlatmak anlamına gelmektedir. Buradaki kasit anlamı daha çok bir büyüğü zımnen işaret etmek veya doğrudan kastederek

⁴ Kasîde mecmû'aları ile ilgili bkz. Sürmeli, Emire Mecmû'a-i Kasâid-i Türkiye (İnceleme-Metin) (Varak 108-206) (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde, 2003.

Ateşoğlu, Lokman (2003). Mecmû'a-i Kasâid-i Türkiye (1-107), Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Niğde.

Özel, Songül (2016). Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi Bölümü 3424 Numaradaki Mecmû'a-i Kasâ'id (261b-299a Varakları Arası) İnceleme-Metin, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sivas.

Dikilitaş, Harun (2019). Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi Bölümü 3424 Numaradaki Mecmû'a-i Kasâ'id (126b-165a Varaklar Arası) Transkripsiyonlu Metin ve İnceleme), Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sivas.

Kacar, Kübra (2019). Bibliothéque Nationale Turc 306 Numarada Kayıtlı Mecmuanın Transkripsiyonlu Metni ve MESTAP'a Göre Tasnifi, Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Giresun.

Aslan, Hatice (2016). Süleymaniye Kütüphanesi Es'ad Efendi Bölümü 3424 Numaralı Şiir Mecmûası (Mecmû'a-i kasâ'id) (299b-337a Varak) (İnceleme-Transkripsiyonlu Metin), Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sivas.

Kaya, Muhammet (2016). Mecmû'a-yı Kasâid ve Hikâyât: İnceleme-Metin-Sözlük-Tıpkıbasım, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.

Karakuş, Yasemin (2014). Seyyid Nizamoglu Mersiyelerini İçeren Bir Şiir Mecmuası: Mecmû'a-i Kasâid, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Bozdağ, Hakan (2004). Mecmû'a-i Kasâ'id-i Türkiye (207-327 Varaklar), Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Niğde.

Aldemir, Kamil (2015). Süleymaniye Kütüphanesi Es'ad Efendi Bölümü 3424 Numaralı Şiir Mecmuası (Mecmû'a-i Kasa'id) (52a-91a Varak) (Transkripsiyonlu Metin-İnceleme), Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sivas.

Yilter, Sait (2006). Mecmû'a-i Kasa'id ve Gazeliyyat (Mecmû'a-i Devavin) (Halet Efendi Mühlakı, Süleymaniye Ktp. No:245) (İnceleme-Metin-Tıpkı Basım), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.

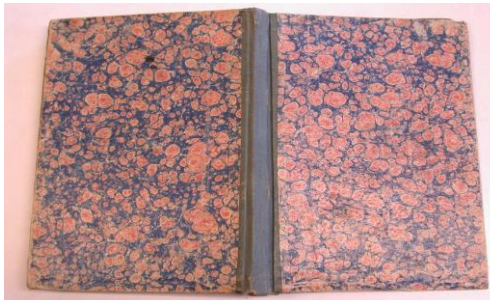
anlatmak, övmek manasındadır. İsm-i fâili *kâsid*, Çoğulu “*kasâid*” şeklindedir. Kasîde okuyana *kasîde-gû*, kasîde yazana *kasîde-perdâz* denilmektedir. Arap edebiyatında ortaya çıkan bu nazım biçimi şekil olarak “Kaside: çok bölümlü gazel” (Kurnaz ve Çeltik, 2010:171) olarak nitelendirilebilir. Bununla beraber gazelden bölümlenmesi ve uzunluğu ile birlikte içerdiği konular bakımından da diğer türlerden ayrılmaktadır. Kasîder sıralama olarak divânların başında bulunur. Temel olarak kasîdeler, övmek amacıyla yazılan şiirler olarak nitelendirilebilir.

Türk edebiyatında kasîdelerin varlığı çok eski zamanlara dayanmaktadır. Kasîde, Türk edebiyatında en çok kullanılan nazım biçimlerinden biridir. Divân edebiyatında 13. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar birçok kasîde yazılmıştır. Yapı olarak bölümlerden oluşan kasîde, bizim edebiyatımıza Fars edebiyatı üzerinden gelmiştir. Kasîde şeklen gazelin daha uzun halidir. Genellikle 33-99 beyitten oluşmakla birlikte çalışmamızda tespit ettiğimiz gibi 33 beyitten daha az kasîdelere de rastlanılmaktadır. Aynı zamanda kasîdenin alt sınırı “Kasîdenin alt sınırı 15 beyit ...”(Saraç, 2013: 48) olarak kabul edilmiş olmakla beraber, bundan daha kısa kasîdeler de vardır. Bununla beraber 99 beyitten fazla kasîdelerde vardır. Genel olarak muhteva farkından dolayı divânlarda gazel ve kasîde birbirinden ayrılmıştır. Kasîde divânlarda genel olarak bir ser-levha yani başlık taşır. Burada kasîdenin muhtevasını ya da yazıldığı kişi belirtilir. Kasîdelerin başlıkları genellikle Farsçadır. Örneğin 15. yüzyılın en önemli temsilcilerinden biri olan Ahmed-i Dâ'î'nin divânında yazmış olduğu kasîdelerde “*Der Medh-i Sultân-ı Sa'id-i Şehîd Muhammed Bin Bâyezîd Nevvera'llâhu Kabrehû, Kasîde-i Dâ'î Be-Nâm-ı Emîr Süleymân Bin Yıldırım Bâyezîd Han*” gibi başlıklar vardır. Bunun yanında divân edebiyatının büyük temsilcilerinden biri olan Şeyhî'nin (Yûsuf Sinâneddîn) divânında kasîdeler “*Der-Medh-i İbni Germiyân Tâbe Serâhum, Bahâriyyât, Tevhîd-i Sâni Bârî Te'âlâ*” şeklinde muhteva ve yazıldığı kişiye göre isimlendirilmiştir. Kasîdeler ilk olarak bir matla' beyti ile başlar ve makta' beyti ile biter. Kasîdede matla' beytinden bir sonraki beyte hüsn-i matla, makta' beytinden bir önceki beyte hüsn-i makta denir. Kasîdenin en güzel beytine beytü'l-kasîde denir. Şairin mahlasını yazdığı beyte “tâc” beyt denilmektedir. Kasîdenin kafiye örgüsü (aa, xa, xa, xa, xa, xa...) şeklindedir. (İz, 2017) Ancak bazı şairlerin kasîdelerini tamamlamamış olmaları veya şiirlerinin bir bölümünün kaybolması ya da şairin şiirini yarım bırakmasından dolayı özellikle matla' beytleri eksik kasîdelere de rastlanmaktadır.

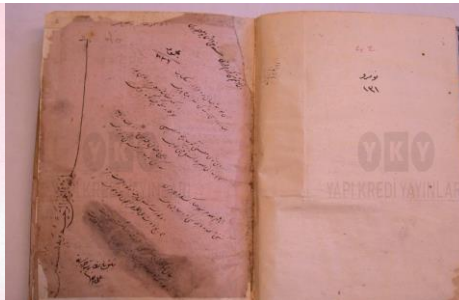
3. MECMÛ'ÂNIN TANITIMI

Elimizdeki Mecmû'â Yapı Kredi Hüseyin Sermet Kütüphanesi kataloğunda “Mecmû'â-i Kasâid” olarak kayıtlıdır.

3.1. Mecmû'â Tavsifi⁵



Resim 1: Mecmû'â-i Kasâid'in sırtı ve cildi



Resim 2: Mecmû'â-i Kasâid'in 1b. varagi

Cilt Özelliği: Sırtı yeşil bez, üstü baskı ebru cilt içindedir.

Kâğıt: Âharlı nohudî ve elvan kâğıda yazılmıştır.

Yazı: Eser ta'lik hatla yazılmıştır.

Dil: Türkçe

Mürekkep: Şiirler siyah mürekkeple yazılmıştır. Şiirlerin başlıkları ise kırmızı mürekkeple yazılmıştır.

Varak: 79 varak olup 79. varak boştur.

Sütun: 2 sütun

Satır: 17

Reddâde: Var

Derkenar: Mecmû'ânın 1b. 2a. 27a. 30a.'da der-kenarlar mevcuttur.

Ebat: 190x120 (150x70) mm. ebatındadır.

Başı:

Ben unutmam seni gözüm nürü

Sen daği dâ'imâ bu mehcürü

⁵ Nüsha tavsifinde Yapı Kredi Sermet Çiftler Kütüphanesi veri tabanından yararlanılmıştır. İnternet erişimi: <https://kutuphane.ykykultur.com.tr/yordambt/yordam.php> (Erişim tarihi: 07.02.2020)
Resimler için bk. <https://kutuphane.ykykultur.com.tr/yordambt/yordam.php> (Erişim tarihi: 07.02.2020)

Sonu:

Dest-i hırşî kes anuğ vaşlında ey miskîn sağa
Ol meh-i nâ-mihribândan gögdeki yılduz yağîn

Mecmû'â-i Kasâid 79 varak olup 158 sayfadır. Bununla beraber 79. varak boştur. Mecmû'â-i Kasâid, kasîde nazım şekli ile yazılmış şiirlerden tertip edilmiş, bir kasîde mecmû'âsıdır. Mecmû'â-i Kasâid kısmen nazire mecmû'âsı özelliği de göstermektedir. Mecmû'âda birbirine nazire olarak yazılmış kasîdeler de vardır. Mecmû'âda bulunan Hicrî'nin tîĝ redifli kasîdesi ve Ümidî'nin gül redifli kasîdesi Necâtî'nin aynı redifli kasîdelerine bir naziredir. Ümidî'nin Mecmû'â-i Kasâid'de bulunan hâtem redifli kasîdesi Bâkî'nin hâtem redifli kasîdesine bir naziredir. Ümidî'nin mecmû'adaki 30 numaralı kasîdesi, Nev'î'nin 2 numaralı Berâ-yı Siyâvûş Paşa başlıklı kasîdesine bir naziredir.

Mecmû'â fiziksel erk açısından genel olarak bir bütündür. Ancak mecmû'ânın 2a-b. varağının baş tarafı kopuktur. Bununla beraber zahiriyedeki tarih kıt'asının son beyiti ve 19a.'daki 2. beyit siliktir. Şem'î'nin 48 numaralı Ve Lehu Eydân Der-Hakk-ı Ca'fer Beg başlıklı kasîdenin 15. beyitinin ikinci mısrası ve 49 numaralı Ve Lehu Eydân Der-Hakk-ı Âhmed Beg başlıklı kasîdenin 1. beytinin birinci mısrası eksiktir. Mecmû'âda muhtemelen nemden kaynaklanan varakların alt, üst ve birleşim yerlerinde lekeler ve bazı varaklarda yine nemden kaynaklanan siyah lekeler mevcuttur. Mecmû'âda 1b. 2a-b. 3a. varakları arasında cetveller mevcuttur. Bu cetveller iki sütun şeklinde olup mecmû'nın diĝer varaklarında kullanılmamıştır. Mecmû'ânın sayfaları kurşun kalemle numaralandırılmıştır. Mecmû'â-i Kasâid tamamen şiirlerden oluşmaktadır. Mecmû'âda mensur bölüm yoktur. Mecmû'adaki şiirlerin tamamı Türkçe olup devrin önemli şahsiyetlerine yazılmıştır.. Mecmû'ânın zahiriyesinde bir müfred beyit, bir tarih manzumesi ve 77a. varağında bir kıt'a vardır. Mecmû'âda Nev'î'nin "Mersiye-i Berâ-yı Sultân Murâd" başlıklı terkib-i bendî, baştaki tarih manzumesi ve sonundaki kıt'a dışında bütün şiirler kasîde nazım biçimiyle yazılmıştır.

Mecmû'âda kasîdelerin başlıkları (ser-levha) kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Başlıklarda şairlerin mahlasları mevcuttur. Mecmû'â-i Kasâid'de 55 kasîdenin (ser-levha) başlığı mevcut olup, 9 tane kasîdenin (ser-levha) başlığı yoktur. Bunlardan 1 tanesi Necâtî, 1 tanesi Hicrî ve diĝer 7 tanesi Nev'î'nin kasîdeleridir. Aynı zamanda bazı kasîdelerde, şairin mahlası veya kasîdenin yazıldığı kişinin adının geçtiği beyitlerin alt veya üst kısımları da kırmızı mürekkeple çizilmiştir. Mürettip, redifi olan kasîdelerin beyitlerini yazarken bazı beyitlerin rediflerini yazmamıştır.

Mecmû'â-i Kasâid tertip açısından genel olarak düzenli ve tertiplidir. Derleyici, mecmû'âda bulunan kasîdeleri yazarken aynı şairlerin kasîdelerini art arda yazmış ve hepsini olmasada bazı şairlerin kasîdelerini genel bir başlık altında toplamıştır. Örneğin Nev'î'nin kasîdeleri "Kasâyid-i Nev'î Rahmetü'llâhi 'Aleyhi'r-Rahmeti Vâsi'aten" üst başlığı altında verilmiş, Ümidî'nin kasîdelerine başlanırken "İbtidây-ı Kasâyid-i Belâgat Nizâm Ümidî Efendi 'Aleyhi'r-Rahme Der-Hakkı Pâdişâhân ü Vezzâ'ir" şeklinde belirtilmiştir. Bunun dışında aynı şairlerin art arda gelen kasîdelerinde "Ve Lehu Mersiye Der-Hakk-ı Vefâ Çelebi 'Aleyhi'r-Rahme, Ve Lehu Eydân Der-Hakk-ı İbrâhîm Paşa" başlıklarını kullanılmıştır. Mecmû'âda

Nevî'nin bazı kasîderlerinin birkaç beyiti, Nevî'nin aynı kafiye ve redifli diğer kasîdelerinden alınmıştır. Mecmû'â-i Kasâid'de bazı kasîdelerin beyitlerinin sıralanışı şairlerin divânları ile örtüşmemektedir. Ümîdî'nin "Kasîde-i Ümîdî Efendi Der-Hakkı Mehmed Paşa" başlıklı kasîdesi ve Necâtî'nin "Kasîde-i Necâtî Beg Der-Medh-i Sultân Bâyezîd Hân, Kasîde-i Necâtî Beg Der-Medh-i Şehzâde Sultân Mahmûd, Kasîde-i Necâtî Beg Der-Medh-i Sultân Bâyezâid Hân" başlıklı kasâdelerinde beyit sıralanışı divânla örtüşmemektedir.

3.2. Derleyicinin Kimliği ve Mecmû'â-i Kasâid'in Derlenme Tarihi

Mecmû'ânın zahiriyesinde bir müfred beyit, bir tarih manzumesi ve bir imza bulunmaktadır.

BİSMİLLÂHİ'R-RAHMÂNİ'R-RAHİM VE BİHİ NESTA'İN

Fe' ilâ tün Fe' ilâ tün Fe' ilün
(Fâ' ilâ tün) (Fa' lün)

Ben unutmam seni gözüm nürü
Sen dahı dâ'imâ bu mehcürü

428

Me' ulü Fâ' ilâ tû Me' fâ ilü Fâ' ilün

Ey h'âce-i cihân bize feryâd-reslik it
'Ukbâda dâhı rütbeji Allâh ide yüce

Biz reng-i kuzât-ı melâzım u âcizüz
Faqr u mülâzemetle geçer gündüz ü gice

... itdi müftî alup nice menâşıbı
Komayup anı şabr u taḥammül katı göçe

'Aynî Efendi ile Ğanî-zâde ğadr idüp
Sürgün idüp bir ikimizi atdılar uca
Eyyâm-ı savm-ı şehr-i mübârekde her biri
Keşti-i gâmda nicesi ursa yele yüce

Olursa senden yine olur merhamet bize

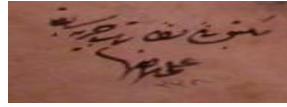
Târih düşdi cümlemiz için buna h'âce

Cân-ı nâ-pâkine ... ola kımlar şağısınca la'net

Bu renge ... bij mücrim tâ-seşe sâ'at sâ'at

Meşkübî-i Neẓâret-i Harbiye-i Sabıkan (668)

‘Âli Rızâ



Tarih manzumesinde tarihin düşüldüğü son beyitin bir kısmı siliktir. Bu nedenden dolayı mecmû'ânın derlenme tarihi hakkında elimizde mevcut bir bilgi yoktur. Mecmû'âda zahiriye sayfasının sol alt tarafında “Meşkübî-i Neẓâret-i Harbiye-i Sabıkan (668) ‘Âli Rızâ” imzası bulunmaktadır. Harbiye Mektebi “ II. Mahmut zamanında 1835’te subay yetiştirmek için açılan askeri mektep (Özcan 2003: 115).” olarak bilinmektedir. Bununla beraber Harbiye 1908 yılında Harbiye Nezâreti adı altında dönemin Milli Savunma Bakanlığı haline getirilmiştir. Ancak imzanın sahibinin hangi Ali Rıza olduğu ile ilgili gerek tarih manzumesinde, gerekse imzada net bir bilgi yoktur. Mecmû'âda derleyen ve derlenme tarihi ile ilgili kesin bir bilgi bulunamamıştır.

429

3.3. Mecmû'â-i Kasâid'deki Şairler, Yaşadıkları Yüzyıllar ve Kasîdeleri

Mecmû'â-i Kasâid'de toplam 7 tane şairin 64 kasîdesi vardır. Bu şairler; ‘Amrî, Nev’î, Ümîdî, Şem’î, Necâtî, Sâfî ve Hicrî’dir. Mecmû'âdaki şairlerin kasîde numaraları ve yaşadıkları yüzyıllar aşağıdaki tabloda verilmiştir.

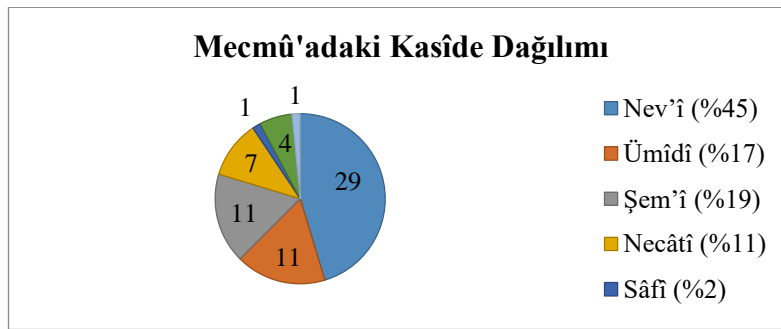
Tablo 1: Mecmû'âdaki Şairler, Kasîde Numaraları ve Yaşadıkları Yüzyıllar

Mecmû'âdaki Şairler, Kasîde Numaraları ve Yaşadıkları Yüzyıllar			
Sıra No	Mahlas	YY	Kasîde No
1	Nev’î	16. yy	1,2, 3, 4, 5,6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29
2	Ümîdî	16. yy	30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40
3	Şem’î	16.yy	41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51
4	‘Amrî	15. yy	52
5	Necâtî	15. yy	53, 54, 55, 56, 57, 58, 59

6	Sâfi	?	60
7	Hicrî	16. yy	61, 62, 63, 64

3.4. Mecmû'âdaki Kasîdeler

Mecmû'âda 64 tane kasîde nazım şekli ile yazılmış şiir vardır. Diğer 1 kasîde terki-i bend nazım şekli ile yazılmıştır. Mecmû'â-i Kasâid'deki 29 kasîde Nevî'ye, 11 kasîde Ümîdî'ye, 11 kasîde Şemî'ye, 7 kasîde Necâtî'ye, 1 kasîde Sâfi'ye, 1 kasîde Âmrî'ye ve 4 kasîde Hicrî'ye aittir.



Şekil 1: Mecmû'âdaki Kasîde Dağılımı

Yüzdeler olarak; Mecmû'ânın % 45 yani hemen hemen yarısı Nevî'nin kasîdelerinden oluşmaktadır. Mecmû'âda en fazla kasîdesi bulunan bir diğer şairler Şemî ve Ümîdî'dir. İkisinin de şiirleri Mecmû'ânın %19'unu kaplamaktadır. Ümîdî ve Şemî'nin kasîdelerinden sonra, mecmû'âda bulunan en fazla kasîde Necâtî'ye aittir. Mecmû'ânın %11 Necâtî'nin kasîdelerinden oluşmaktadır. Mecmû'âda, Necâtî'nin 7 tane kasîdesi vardır. Bunların içinde gül, tığ, benefşe, kerem gibi önemli kasîdeler vardır. Mecmû'âdaki diğer 1 kasîde Sâfi'ye, 1 kasîde 'Amrî'ye ve 4 kasîde Hicrî'ye aittir.

Tablo 1: Mecmû'âdaki Kasîdelerin Başlıkları, Türleri ve Beyit Sayıları.

Mecmû'âdaki Kasîdelerin Türleri ve Beyit Sayıları			
Kasîde	Başlık	Kasîde Türü	Beyit Sayısı
1	Çasâ'id-i Nevî Raḥmetu'llâhi 'aleyhi'r-Raḥmeti Vâsi'aten	İydiyye	31
2	Berâ-yı Siyâvüş Paşa	İydiyye	22
3	Re'îs-i Küttâb Ḥamzâ Beg'e Dinen Çaşîdedür	Rahşiye	12
4	Sinân Paşa Serdâr Olduğuna Didükleridür	Medhiye	46

5	Vezîr-i A'zam 'Oşmân Paşayadur	Medhiye	23
6	Kasîde-i Der-Medh-i Kaşr-ı Bî-Çuşûr	Kasriyye	38
7	Kasîde-i Dürer-Bâr Der-Evsâf-ı Sür-ı Şehriyâr-ı Cem-Vağâr	Sûriyye	48
8	H'âce Efendî için Dinilmişdür	Medhiye	28
9	Rûm İlinde Mihâl-Oğlı Süleymân Beg Câmî'î Vaşfinda	Dâriyye	20
10	Merhûm Sultân Süleymân Edirneye Güzerân İtdiklerinde Mağdem-i Meymenet-Merhûn İçün	Medhiye	28
11	Berâ-yı Sinân Paşa	Şitâiyye	41
12	-	Medhiye	27
13	-	Medhiye	19
14	-	Medhiye	13
15	-	Şitâiyye	35
16	-	Medhiye	25
17	Hikmetü'l-Ebrâr	Medhiye	101
18	-	Culûsiyye	45
19	-	Bahariyye	27
20	Berâ-yı Mu'allim-yâde Mağmûd Beg	Bahariyye	32
21	-	Medhiye	38
22	Berâ-yı Celâl Beg Muşâhib-i Sultân Selim	Medhiye	54
23	Re'isü'l-Küttâbiken Ferîdün Beg'e Virülmüşdi	İydiyye	22
24	Hasan Ağa İçün	Medhiye	23
25	Der-Şifat-ı Ceng-î Tâbûr-ı Sinân Paşa Ki Der-ân Târîh Güft	Medhiye	29
26	Der-Vaşf-ı Sultân-ı 'âlişan Vâlide Sultân	Medhiye	28
27	Berâ-yı Sultân	Medhiye	23
28	Mersîye-i Berâ-yı Sultân Murâd	Mersîye	6-70
29	Mersîye-i Berâ-yı Şeh-zâdegân	Mersîye	17
30	İbtidâ-yı Kaşâyîd-i Belâgat Nizâm Ümîdî Efendi 'aleyhi'r-Rahme Der-Hağğı Pâdişâhân u Vezzâ'ir	Medhiye	37
31	Kaşîde-i Ümîdî Der-Medh-i Mehemmed Çelebi	Medhiye	47
32	Kaşîde-i Ümîdî Efendi Der-Hağğı Selim Hân	Verdiyye	42
33	Kaşîde-i Ümîdî Efendi Der-Hağğı H'âce-Zâde	Medhiye	39
34	Kaşîde-i Ümîdî Efendi Der-Hağğı H'âce-Zâde	Bahâriyye	39

35	Kaşide-i Ümidî Efendi Der-Haqqı Mehemmed Paşa	Medhiye	56
36	Kaşide-i Ümidî Efendi Der-Haqqı Kâdı-Zâde Efendi	Şitâiyye	40
37	Der-Medâyih-i Nişancı Mehemmed Çelebi	Medhiye	45
38	Kaşide-i Ümidî Berâ-yı Aşmed Çelebi	Medhiye	42
39	Kaşide-İ Bahâriyye-İ Ümidî Der-Medh-İ Mehemmed Çelebi Raḥmetu'l-Lah	Bahâriye	50
40	Kaşide-i Ümidî Der-Culûs-ı Sultân Selîm Hân	Culûsiyye	41
41	Kaşide-i Şem'î Der-Medh-i Sultân Süleymân Hân	İydiyye	40
42	Kaşide-i Şem'î Der-Haqq-ı Süleymân Hân	Medhiye	39
43	Kaşide-i Şem'î Der Haqq-ı Sülymân Hân	Medhiye	30
44	Kaşide-i Şem'î Der-Medh-i Sultân Süleymân Hân	Medhiye	31
45	Kaşide-i Şem'î Der-Haqq-ı İbrâhîm Paşa	Kudûmiyye	28
46	Ve Lehu Eydân Der Haqq-ı İbrâhîm Paşa	Medhiye	41
47	Ve Lehu Eydan Der-Haqq-ı Piri Paşa	Medhiye	54
48	Ve Lehu Eydân Der-Haqq-ı Ca'fer Beg	Medhiye	47
49	Ve Lehu Eydân Der-Haqq-ı Aşmed Beg	Medhiye	30
50	Kaşide-i Der-Haqq-ı Muhammed Beg Li-Şem'î Efendi	Medhiye	30
51	Ve Lehu Mersîye Der Haqq-ı Vefâ Çelebi 'aleyhi'r-Raḥme	Mersiye	23
52	Ve Lehu Eydan Der-Medh	Bahâriye	44
53	Kaşide-i Necâtî Beg Der-Medh-i Bâyezîd Hân	Medhiye	41
54	Kaşid-i Necâtî Der Haqq-ı Bâyezîd	Tiğiyye	62
55	-	Medhiye	45
56	Kaşide-i Necâtî Beg Der-Medh-i Sultân Bâyezîd Hân	Medhiye	52
57	Kaşide-İ Necâtî Beg Der-Medh-i Şeh-Zâde Sultân Mahmûd	Medhiye	47
58	Kaşide-i Necâtî Beg Der-Medh-i Şeh-Zâde Sultân Mahmûd	Seheriyye	32
59	Kaşide-i Necâtî Beg Der-Medh-i Sultân Bâyezîd Hân	Verdiyye	40
60	Kaşide-i Şâfi Der-Haqq-ı 'Âli	Medhiye	49
61	Kaşide-i Hicrî Der-Medh-i Sultân Süleymân	Tiğiyye	70
62	Kaşide-i Hicrî Der-Haqq-ı Süleymân Hân	Medhiye	40
63	Kaşide-i Hicrî Efendi Der-Haqq-ı Süleymân Hân	Medhiye	30

64	-	Medhiye	28
----	---	---------	----

Mecmû'âda, en fazla medhiye türünde kasîdeler bulunmaktadır. Mecmû'âdaki en kısa kasîde 12 beyittir. Buna karşın mecmû'âdaki en uzun kasîde 101 beyittir. Mecmû'daki kasîdelerde toplam 2423 beyit vardır. Her bir kasîdede ortalama 37 beyit bulunmaktadır. Kasîdelerin beyit sayılarında genel bir standart yoktur.

Tablo 2: Mecmû'âdaki Şiirlerde Kullanılan Aruz Kalıpları

Aruz Kalıbı	Aruz Bahirleri	Şiir Numaraları	Adet
Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün	Remel	6, 17, 19, 20, 26, 27, 28, 32, 33, 34, 39, 40, 46, 59, 62, 63, 65	17
Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün	Hezec	5, 8, 9, 12, 13, 14, 22, 23, 25, 41, 43, 44, 50	13
Mef'ûlü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün	Muzari	2, 3, 7, 10, 21, 30, 49, 51, 53, 54, 55, 56, 61	13
Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün	Remel	16, 31, 35, 36, 37, 38, 42, 47, 48, 58, 64	11
Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün	Müctes	4, 11, 18, 24, 52, 60,	6
Mef'ûlü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ülün	Hezec	1, 57	2
Mefâ'ilün Mefâ'ilün Fe'ülün	Hezec	15, 45	2
Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün	Rezec	29	1

Mecmû'âdaki kasîdelerin hepsi aruz vezni ile yazılmıştır. Kasîdelerde 5 farklı bahirde 65 tane vezin kullanılmıştır. Mecmû'âdaki şiirlerde nicelik açısından en fazla “Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün” vezni kullanılmıştır.

3.5. Mecmû'ânın Dil Hususiyetleri

Mecmû'a-i Kasâiddeki kasîdeler, 15 ve 16. yüzyıllarda yaşamış olan şairlere aittir. 15. yüzyıldan sonra dilde Arapça ve Farsça'nın etkisi hızla artmıştır. “Edebî dil olarak ilk ürünlerini XIII. yüzyıl sonunda vermeğe başlayan Batı Türkçesi, XIV. ve XV. yüzyıllarda Fars dili ve edebiyatının etkisi altında gelişerek, XVI. yüzyılda, bu yolda erişebileceği son hadde varır.” (Levend, 1960: 15) 16. Yüzyılda Osmanlı Türkçesi muazzam bir şekilde Arapça ve Farsça'nın etkisine girmiştir. Mecmû'adaki şiirlerde, kelime bazında Arapça ve Farsça kelimeler fazla olsa da

mecmû'adaki kasîdelerin dili dönemine göre anlaşılırdır. Bununla beraber 64 kasîdenin 9 tanesinde ek halinde Türkçe redif kullanılmıştır.

Mecmû'ada arkaik ve halk ağzına özgü kelimeler vardır. Örneğin “yağı” Eski Anadolu Türkçesinde “düşman” anlamına gelmektedir.

Ƙanlı bıçaƘlı yağı iken düşmen ile ol (K61/62)

Buna benzer bir başka örnek ise “ırıl-“ kelimesidir. “ırıl-“ ayrılmak, uzaklaşmak anlamın gelen ve özellikle halk ağzında kullanılan bir kelimedir.

Surûr-ı zevk ile ‘âlemde müstedâm olasın
ırılmaya özün-den İlahî zıll-ı Hudâ (K52/44)

Bunun dışında bir diğ er örnek ise “kaçan” kelimesidir. Aş ağıdaki beyitte geçen kaçan; ne zaman, ne vakit anlamına gelmektedir. Bu kelime de özellikle halk ağzına sıklıkla kullanılan bir kelimedir

Ƙaçan ki şehd ü ş ekker ş açsa ş atlu sözle olur
Zebân-ı hâmesi münkâr-ı tütî-i güya (K52/23)

Özellikle kasîdelerde, Türkçe deyim ve atasözleri, çok başarılı bir şekilde kullanılmıştır. Bu deyim ve atasözlerinin bir kısmının günümüzde hala varlığını sürdürdüğ ünü söyleyebiliriz.

434

“ Bir gönül yapmak Kabe yapmak gibidir.”

Muğarrerdür bu ‘ârif gönli yapmak Ka‘be yapmağ dur
Revâdur Ka‘be bünyâd idesin şâhum Halîl-âsâ (K9/14)

“ Yanlış hesap Bağdat’tan döner.”

Meş eldür söylenür yanlış döner Bağdâd’dan dirler
N’ola kılsa hidâyet baş a necm-i re’y-i rahşâni (K14/9)

“ Kana kana iç-”

Devran Sikender’inüñ elinden Hızır gibi
Her dem hayât şuyun iç er kana kana (tiğ) (K54/17)

“ El vururp çıkar-”

Düşman günü ki kından el urub çıkara Şâh
Benzer ş u püst dan çıkan ef‘î yılana (tiğ) (K54/16)

“Bir ayak üstünde seyr et-”

Bu ‘acep hikmet degül mi himmet-i merdân ile
Şarḫ u ğarḫı bir ayağ üstine seyr eyler (‘ilm) (K61/9)

“Kapıda kul ol-”

Ey tâcdâr mülk-i cihân begleri senün
Kapuḡda ḫulun olmağ ile eyler iftihar (K53/27)

“Bir içim su ol-”

Ditreyüp üstine düşse n’ola ezhâr-ı çemen
Bir içim şudur leṭâfetde bugün âb-ı revan (K33/7)

Kasîdelerdeki Türkçe kelimelerde Eski Anadolu Türkçesine ait ses özellikleri görülmektedir. Örneğin kelimeler ve ekler daha çok yuvarlak halleri ile (altun, kendün, fûlan, demür, Hüsrev’ün, -uḡdadur, -un, -ün, -ur, -ür, dur, dür) kullanılmıştır.

Yaḫup yıḫar ne Revân’ı ḫor ol ne Şirvan’ı
Halâş iderse ‘Acem begleri revânı yiter (K4/20)

435

Tâc ile faḫr iderdi ezel pâdişâhlar
Tâc ile taḫt **anuḡla** ider şimdi iftiḫâr (K7/27)

Beyitlerde geçen *ol* işaret zamiri Eski Anadolu Türkçesinin ses özelliklerindedir. Günümüzde *l* düşerek o haline gelmiştir. Bununla beraber o zamiri ek aldığı anda *anı, anuḡ, aḡa* gibi şekillere dönüşmüştür.

Çün **eyü** ad eylemekdür pâdişehlikden murâd
Ol **eyü** ad ister ise baḫşış ü dâd eylesün (K28/51)

Eski Türkçedeki *edgü* (iyi) kelimesi Eski Anadolu Türkçesinde *eyü* şekline dönüşmüştür. Kasîdelerde bu şekilde kullanılmıştır.

Mesned-i câh-ı celâlinde ser-efrâz **oluban**
İrmeye ḫatır-ı âsüdeḡe âşâr-ı subḫan (K36/40)

Zarf-fiil eki Eski Anadolu Türkçesinde *-uban, -üben* şeklindedir. Bazı beyitlerde zarf-fiil eki bu şekilde kullanılmıştır.

Şol bir **demür** kuşaklı cihân pehlevân gibi
Demdür ki kuşağın iki yerden kuşana tîğ (K54/5)

Eski Anadolu Türkçesinde dudak ünsüzlerinin (*b,m,p,v*) etkisiyle görülen yuvarlaklaşmalar “*demür, kapu*” mecmû'ada da mevcuttur.

Eylegil tâbüt-ı cismün ğarğa-i nîl-i fenâ
Tâ bula Mûsî-i cân Fir'avn-ı nefsün den mefer (K17/29)

Beyitte geçen –*gil* eki emir kipinin 2. tekil şahıs çekimidir. Bu ek Eski Anadolu Türkçesinin ses özelliklerindedir. Nitekim bu ekin varlığını mecmû'ada görmek mümkündür.

Bir avuç kan nedurur **eyleyevüz** anı dirîğ
Bir nefes cân nedurur k'olmaya cânâne fidâ (K42/21)

Beyitte, biz ve ben zamirleri ile fiillerin birleşiminden oluşan “*eyleyevüz*” ve durmak fiilinin geniş zaman çekimi “*durur*” Eski Anadolu Türkçesine ait ses özelliklerindedir. Türkiye Türkçesinde bu ekin yerini fiil şahıs ekleri almıştır.


3.6. Mecmû'anın İmlâ Hususiyetleri

a. Mecmû'ada *hidmet* kelimesi genellikle “*hidmet*” şeklinde yazılmış olup (د) *hidmet* ve (ض) *hidmet* şeklinde yazıldığı görülmüştür.

b. Türkçe kelimelerdeki “t” ve “d” ünsüzü bazı yerlerde d; dolap, dola bazı yerlerde t; tolu, tolap şekli ile yazılmıştır.

c. *tütü* kelimesi ekseriyetle (طوطى) şeklinde yazılmış olup, bazı yerlerde (توتى) *tütü* şeklinde yazılmıştır.

d. Mecmû'ada *η* ünsüzü ekseriyetle *kef* (ك) harfi ile gösterilmiş olup bazı yerlerde üzerine üç nokta konmuş şekilde de (گ) gösterilmiştir.

e. S harfini şîn harfinden ayırmak için (س) harfi yeryer  şeklinde yazılmıştır.

f. Sağa (ساکه) ve (سکا) olmak üzere iki farklı şekilde yazılmıştır.

g. Gonca ve nice kelimelerinde c ve ç harflerinin biribiri yerine kullanıldığı tespit edilmiştir. Örneğin; gonca (غنجه) ve gonçe (غنچه) şeklinde yazılmıştır. Nice kelimesinin yazımı, nice (نجه) ve niçe (نچه) şeklindedir

h. Yükseklik anlamındaki dağ kelimesi, bazı yerlerde (طاغ), bazı yerlerde ise (داغ) şeklinde yazılmıştır.

i. Mecmû'ada redifi olan kasîdelerin bazılarında, beyitlerden birkaçının redifleri yazılmamıştır.

4. Mecmû'âdaki Kasîdeler

Aşağıda mecmû'âdaki kasîdelerin ilk ve son beyitleri verilmiştir. Dipnotta beyitler divân ile karşılaştırılmış olup, divânların ismi kısaltılarak verilmiştir. Nev'î'nin divânı "ND", Necâtî'nin divânı "NB", Ümîdî'nin divânı "ÜD", Şem'î'nin divânı "ŞD", Amrî'nin divânı "AD" şeklinde kısaltılmıştır.

Tablo 3: Mecmû'âdaki Kasîdelerin İlk ve Son Beyitleri

Mecmû'âdaki Kasîdelerin İlk ve Son Beyitleri			
V. nu.	Mahlas	Matla' beyti / bendi	Makta' beyti / bendi
2a	Nev'î	Tâ 'îd-i ruḥuḡ Ka' be-i aşḥâb-ı şafâdur Âyine-i ḡalbüm aḡa ḡoş ḡible-nümâdur	Her-bâr ola maḡrûn-ı dem-i ḡıẓr u Mesîḡâ Ol zât ki ' İsa-nefes ü ḡıẓr-liḡâdur
2b	Nev'î	Her yılbaşında mâḡ görüp 'îd ider ' avâm ⁶ Göster ḡaşuḡ ki 'îd ide erbâb-ı dil müdâm	Tenvîr-i ḡal' atıḡle zamân ola müstenîr ⁷ Temkîn-i ḡudretüḡle zemîn ola müstedâm
4a	Nev'î	Naḡ -ı murâdum üstine sürüp hemîşe at Bir lu' b ile ider beni devr-i zamâne mât	Nev'î du' â-yı devletüḡ eyler şabâḡ u şâm "Bi'l-vâhibi'lezi ḡaleḡa'l-mevte ve'l-ḡayât"⁸
4a	Nev'î	'Ale'ş-sabâḡ ki serdâr-ı leşker-i häver Sipâḡ-ı Rûm ile ḡıldı diyâr-ı şarḡa sefer	Bi-ḡaḡḡ-ı fazl-ı Ebûbekr ü heybet-i Fârûḡ Bi-ḡaḡḡ-ı ḡürmet-i 'Osḡmân u 'İşmet-i ḡayder
5a	Nev'î	Seḡerden dâver-i evreḡ-i dîvân-ı Süleymânî Vezâret şadrına bir rûḡ-ı şânî ḡıldı erzânî	Hemîşe ḡuḡb-ı 'âlem gibi ol şabit vezâretde Getürme 'aynüḡe herḡiz ḡilâf-ı vaz' -ı devrânı
6a	Nev'î	ḡaşr-ı cennet mi bu yâ bâḡ-ı İrem yâ ḡülsitân Yâ ḡarîmü'l-ḡuds ü yâ beytü'l-ḡarem yâ âsumân	Maḡremüḡ olsun neşât u ḡande vü 'ays u ḡarab ḡâdimüḡ ferḡunde vü ḡandân u ḡurrem şâdmân
7a	Nev'î	Bir şubḡ-dem ki sūr-ı ḡüle ebr-i nev-bahâr Gönderdi jāleden şaḡıḡḡ dürr-i bî-şümâr	Naḡ -ı zemînde ⁹ şâḡ ile şeh-zâde var olup Erkân-ı devleti ola bâḡî vü pâyidâr
8b	Nev'î	Seḡâb-ı cüd u fazlıḡ bâḡ-ı dehri ideli pür-nem Nesîm-i büy-i ḡulḡuḡla bahâr-ı memleket ḡurrem	Şabâ-yı şöhretin fâyiḡ ziyâ-yı şevketin lâyiḡ Nehâr-ı kevkebin ferruḡ bahâr-ı ḡâlî' in ḡurrem
9b	Nev'î	Olaldan câmi' -i eflâke mi' mâr-ı ezel zîbâ	Binâ-yı 'ömrüḡ olsun dünyeler ḡurdukḡa pâyende

⁶ Kasîdenin 1-7.beytleri mecmûânın 3b. vараḡının baş tarafı kopuk olduḡu için eksiktir. ND. s. 103.

⁷ ola müstenîr: müstenîr olup ND. s. 103.

⁸ "O ki ölüḡü ve ḡayâtı yarattı" Mülk: 67/2

⁹ zemînde: cihânda ND. s. 46.

		Topaldan mescid ü mihrâb ile ma' müre-i dünyâ	Nihâl-i devletün ser-sebz ide ol kâdir-i yek-tâ
10b	Nev'î	Bir şubh-dem ki perde-i şâmî götürdi bād Kıldı 'arūs-ı mihr-i şafaq burka'ın güşād	İdüp hıyâm-ı kâdrüni Haq çarhıdan bülend Virşün tınâb-ı 'ömrüğe devletle imtidād
11a	Nev'î	Meger şitâda şikest oldı şîşe-i devrân Pür oldı hürde-i minâ harîm-i bâg-ı cihân	Hemîşe nâme-i 'ömründe naqş-ı mihr-i bakâ Berât-ı kâdrüğe tevki'ı "lem-yezel" ünvan ¹⁰
12b	Nev'î	Müşîr-i ekrem ü rükn-i mu' azzam dâver-i ekber Kerem-sâz u suhan-dân u hüner-bîn ü hüner-perver	Dürüd-ı lâ-yenâm ile mükehhâl dîde-i bahtuğ Fürüg-ı lâ-yezâl ile çerâg-ı devletün enver
13b	Nev'î	Seher kim kasr-ı çarhuğ husrev-i hurşîd-i tâbânî ¹¹ Sipihr-i zâle bir altunlu hil'at kıldı erzânî	Çapıñdan hil'at-i teşrîf geysün husrev-i hâver Elüñden cām-ı zehr-âlüd içsün şark sultânı
14a	Nev'î	İdüp bir noqtanuç remzinde 'âciz biñ suhan-dânı Elifden başladur mîm-i femüh erbâb-ı 'irfanı	İlâhî eyle her bir meyvesin bir nañlı-ı ber-hurdâr Hemîşe çeşmesâr-ı ¹² feyz-i fazluğ beslesün anı
14b	Nev'î	Şikest oldı meger minâ-yı ahzâr Zemîn pür hürde-i minâ ser-â-ser	Tenüñ cân olduñca şadra olsun Lisânuç maqşad-ı eşrafâ maşdar
15b	Nev'î	Şubh-dem sine-i aħbâb gibi kalb-i cihân Pür idi şıdğ u şafâ ile olup reşk-i cinân	Harem-i cāhını Haq hurrem ü hāndan itsün Esmesün devletinüñ gülşenine bād-ı hazân
16b	Nev'î	Ey vücüd-ı mümkünât inşâ-yı luftıñdan eşer Cümle 'âlem mübtedâ-yı feyz-i cüduñdan haber	Pâdişahuğ ide Haq eyyâm-ı devr-i devletin Dâ'imâ mahşületü'l-amâl ü maqzıyyü'l-vatâr ¹³
19b	Nev'î	Meger ki çekdi kulağın mübeşşir-i iqbâl Şafağda hayli kızarmış göründi gice hilâl	'İdâd-ı leşkerüğe Haq virüp şümâr-ı nücüm Nücüm-ı leşkerüñ olsun rücüm-i ehl-i dālâl
20b	Nev'î	Dâstân-ı mihr okur hep nüsha-i gülden hezâr Neylesün ammâ ki yoğ güllerde güş-ı i' tibâr	Günlerüñ 'id ü bahâr olsun giceñ Qadr ü Berât Devletün mihrini tâbân eylesün perverdigâr
21b	Nev'î	Yemm-i aħdar gibi mevc urdı çemen geldi bahar Zevrağ-ı cām ile demdür idelüm 'azm-i kenâr	Çemen-i cāhuñı Haq tâze vü ser-sebz itsün İrmesün bād-ı hazāndan aña hergiz âzâr
22b	Nev'î	Maqşüd idüp müdebbir-i abdân-ı ¹⁴ "kün fe-kân" ¹⁵ Âsâyiş-i ma' išet-i cumhür-ı ins ü cān	Olsun vücüdi şıhhat-ile pâydar olup Düşmen za'if ü baht kavî 'ömr nev-cüvân

¹⁰ "Zevâl bulmaz, zâil olmaz, bâkî, kalıcı. (Allâh'ın sıfatlarındandır.)" (Devellioğlu, 1996: 654)

¹¹ tâbânı: rahşâmı ND. s. 138.

¹² çeşmesâr-ı: cüybâr-ı ND. s. 141.

¹³ "Emellerin mahsülü ve kazaların gereği"

¹⁴ Abdân-ı: aħkâm-ı ND. s.120.

¹⁵ "'Ol' (kün) der, o da hemen oluverir" Bakara: 2/117

24a	Nev'î	Sarây-ı emn ü ikâmet degül bu cây-ı gurûr Döşer mi 'âkil olan âb u gilde nağ'-ı hużûr	Bi-hağğ-ı süre-i ẓâhâ vü hürmet-i Baḥḥâ Bi-hağğ-ı nuḡğ-ı Kelim ü bi-hağğ-ı nûr-ı Zebûr
25b	Nev'î	Hilâl-i 'ıyd kim gird-i şafağdan göricek anı Ḥayâl itdüm gönülde ḥançer-i ḥün-rîz-i cânânı	Vücûduḡ nâme-i ikbâle tevki'-i refi' olsun Hilâl-i 'ıydveş gündün güne bul ḡadr ü 'unvânı
26a	Nev'î	Ne mâh durur ruḡuḡ iy mihr-i âsumân-ı kerem Ki ḡal'atüñle bulur nûr u fer çerâğ-ı himem	Binâ-yı 'ömrüñe keşr ü zevâl irişmeye hiç Fütûḡ u yümn ü sa'âdet olup aḡa munzam
27a	Nev'î	Mücâhid fi-sebîli'llâh Sinân Paşa-yı ceng-âver Kim oldur cân u ser virür fedâyilerde ser-defter	İlâhî bâdbân-ı devletin şakla yavuz yilden Vücûdı zevrağına kıl ḡadîd-i 'işmetüḡ lenger ¹⁶
28a	Nev'î	Ḥall ü 'akd-i milk ü millet dürr-i dendânuḡdadur Dillerüñ cem'ıyyeti zülf-i perîşânuḡdadur	Ḥağ Ta'âlâ'nun yem-i cûdından alsun feyzini Ol nemek kim kefçe-i baḡr-i nemek-dânuḡdadur
29a	Nev'î	İy cemâl-i maḡla'-ı nûr-ı cenâb-ı salḡanat Ḥal'atüñden zâhir oldı âfitâb-ı salḡanat	Bî-ḡaber olsun mağâm-ı ḡadr ü câhuḡdan 'uḡûl Mâverâ-yı 'arşa kür çetr-i tınâb-ı salḡanat
29b	Nev'î	Başlayaldan devre bu fânûs-ı çarḡ-ı pür 'ıber Bağlayaldan peyker-i tekvini ressâm-ı şuver Ḥük-m-i âba ile idelden tağzâ-yı zuḡur Ümmehât-ı çâr 'unşurdan mevâlîd-i beşer Olalı mensûb-ı tās-ı gerdiş ü nağ'-ı zemin Lu'bet-i nerd-i ḡazâ şaḡranc-ı esbâb-ı ḡader Böyle ḡaşmın itmedi hergiz daḡı nerrâd-ı ḡâk Böyle şeh mât itmedi ferzîn-i çarḡ-ı ḡileger Yazmadı nağğâşlar böyle temâşîl-i 'aceb Virmedi vaşşâflar 'ayn ü nağîrinden ḡaber ¹⁷ Böyle ne bir vâkı'a gösterdi mir'ât-ı ḡayâl Böyle ne bir şekl-i hâ' il gördi ḡassâs-ı başar Ḥıldı nağğ-ı Ka'beteyn-i 'âlem-i kevn ü fesâd Bir 'aceb bâziçe kim taḡtında muzmer ḡayr ü şer	Gül ḡamından bülbülü nâlân idersin 'ağıbet Bir iki gün güldürüp giryân idersin 'ağıbet Ey felek her nâzenin cismi n'idersin besleyüp Çünkü sen perverdeḡi ḡurbân idersin 'ağıbet Bir gün evvel bârî gel cân milkin âbâd idelüm Çün ki ten ma'müresin vîrân idersin 'ağıbet İtmesün devründe hergiz ḡahḡaha kebk-i derî Giryeden çün gözlerini ḡan idersin 'ağıbet Kimseler câm-ı ḡurüründen senüñ mest olmasun Ḥ'âbnâk-i merg idüp ḡayrân idersin 'ağıbet Pister itseḡ her kimüñ cismine dehrüñ güllerin Çeşmine her ḡoncasın peykân idersin 'ağıbet Ḥalbümüz Ya'ḡûb-veş bir Yûsuf'a meftûn idüp Fürḡatinden maḡzen-i aḡzân idersin 'ağıbet

¹⁶ Bu beyt divanda 29. beyittir. ND. s. 59.

¹⁷ Divanda bu beyit 1. bendin 6. beytidir. ND. s. 171.

		Nâ-yib-i sulţân-ı hurşîd oldı var ise Zühâl Şîve-i Behrâm idi hûn-ı şafağ vaqt-i seher Şefkat-i evlâdını bu zâl-i bed-mihrün görüp Merd olanlar rişte-i peyvend-i zenden el keser Üstine gerçi dönersin bir iki gün 'aķıbet Âsiyâ gibi idersin daneji zir ü zeber Âh elüpden ey haķıķatsüz vefâsuz dehr-i dñn Şâhlar şeh-zâdeler sulţân-ı ķahruđdan zebñn	'Ömr-i Nuħ olsa müyesser yoķ elünden hiç ħalâş Fülk-i cismi ħarķa-i tñfân idersin 'aķıbet Şîr-i engürü içüp devrñnde her kim şad olur Hñn-ı eşkin sübhâ-i mercân idersin 'aķıbet Raħt u baħtın her şehññ bir demde ber-bâd eyleyüp Taħta ile taħtını yeksân idersin 'aķıbet Bir kefen bulmaz dem-i âħırda alup ¹⁸ 'ariyet Pirehenden cismini 'üryân idersin 'aķıbet Bî-vefâlık ey felek mâhiyyet olmuşdur saña Sîret-i nâ-mihribânı şan' at olmuşdur saña ¹⁹ 'Aķıbet bulsun sözün besdür şikâyet Nev'î'yâ Cümlesine eylesün Allâh raħmet Nev'î'yâ
32a	Nev'î	Gül vaķtı geldi ħâķde güller nümâyân oldı âh Şimdi bizüm bir ħoncamuz ħâķ içre pinhân oldı âh	Ĥıfz u amânına Ĥaķ'uñ ışmarladum şâhum seni Ol bezme kim her şeb aña şem'-i fñrñzân oldı âh
32b	Ümîdî	Devr itdi çenber-i felegi mâh-ı nev-tamâm Güyâ tolandı ħalka-i bezm-i şafâyı câm	Ĥadd-i 'adññı bâr-ı melâl eylesün hilâl Sen ol hemîşe gün gibi rif' atde müstedâm
33b	Ümîdî	Yazdı altunile bir lâm-ı hilâl-i şevval Leyle-i 'îd-i hümâyûna ola tâ kim dâl	Bedr olup burc-ı sa'âdetde hilâl-i ķadrññ Âfitâb-ı şeref-i zâtuña irmeye zevâl
35a	Ümîdî	Şahn-ı bâğ içre olup ser-'asker-i ezhâr gül Urdı başına seher bir miğfer-i zerkâr gül	Sîne-i a' dâda tñrññ şâhlar peydâ idüp Zaħm-ı peykânıñdan anda açıla her-bâr gül
36b	Ümîdî	Mevc urup yatur çemen mânend-i baħr-ı bî-kerân Pençe-i mercâna döndi şâhsâr-ı erħavân	Ĥurrem ü ħandân olup dâ'im bahâr-ı devletññ Reşķden olsun 'adñnuñ çihresi berg-i ħazân
38a	Ümîdî	Bir seher gül-geşt-i gülzâr itdi båd-ı nev-bahâr Jâleler ²⁰ kıldı ayaħına niçe gevher nişâr	Ĥâşılı ser-sebz olup her ân 'ömrññ ħâşılı Şâhsâr-ı ravza-i ²¹ ümmidññ ola mîvedâr
39a	Ümîdî	Gerden ü ħuşına ħakup zer ü gevher ħâtem	Eyleyüp şadr-ı vezâretde sa'âdetle ķarâr

¹⁸ alup: alur ND. s. 176.

¹⁹ Bu beyit divanda mevcut olmayıp der-kenara yazılmıştır. Beyitin redifi bentle uyuşmamakla birlikte beyt bente göre fazladır. 31b.

²⁰ Mecmû'ada beytin ikinci mısrasının ilk harfi "Lâleler" şeklinde yazılmıştır. Ancak üzerine bir çizgi çekilmiş olup üstüne "jaleler" yazılmıştır. Biz burada divanı esas alarak "Jâleler" olarak kabul ettik. 37b., ÜD. s. 119

²¹ ravza-i: *mîve-i ÜD. s. 122.*

		Kendüye virdi bugün zinet ü ziver hâtem	Vire engüşt-i yed-i kadrüne ziver hâtem
40b	Ümîdî	Ğâret idüp yine gülzârî sipâh-ı Behmen Havf u haşyetle yirinde kuruyup ²² kaldı çemen	Mesned-i câh-ı celâlinde ser-efrâz oluben İrmeye hatır-ı âsüdeçe âşâr-ı subhân
42a	Ümîdî	Zeyn olup gevher-i jâleyle yine berg-i hazân Şan kırân eyledi Pervîn ile mâh-ı tâbân	Tâze vü hürrem olup devhâ-i bâğ-ı 'ömrün Hoş geçe sâye-i servünde senün halk-ı cihân
43b	Ümîdî	Çekdi şâhâne bugün gülşene ' asker lâle Al yapraklarını çözdü ser-â-ser lâle	Dil-i a' dâña dem-â-dem ura hançer süsen Yağa düşmenlerünün başına âzer lâle
45a	Ümîdî	Milket-i bâğî gelüp fetḥ itdi sultân-ı bahar Câ-be-câ dikdi ' alemler serv-i bustân-ı bahâr	' İzzet ü rif' atle bul dünyâda ' ömr-i câvidân Sağa zeyn itsün cinân bâğını Rıdvân-ı bahâr
46b	Ümîdî	Bir seher kilik-i bedî' in destine alup revan Başladı tecdîd-i aḥkâma debîr-i âsumân	Dilerüm dâ'im ²³ murâduñ luḫf-ı Hâk bağışlasun Devlet ile süresin ' âlemde ' ömr-i câvidân
47b	Şem'î	Bi-ḥamdillâh bu gün kadr ile ' âlem ' iyd-i ekberdür Mübârek bahtlu begler gibi ferḥunde- aḫterdür	İki ' âlemde maḫsûd ²⁴ u murâduñ Hâk revâ ²⁵ itsün Umaram her ne kim Hâkdan murâd itsen müyesserdür
49a	Şem'î	Çekdi suḫân-ı zafer gün gibi bir şubḥ liva Kûs-ı nuşret çalınup ḫoldı cihân şıyt u şadâ	Hâk te' âlâ nitekim ḫahr ide düşmenlerünj Serverâ cümleñün üzre kılcıcuñ üstün ola
50a	Şem'î	Hidâyet gün ²⁶ gibi toğdı yine bürc-i ' inâyetden Felek fülki ḫalâş itdi bizi girdâb-i miḫnetden	Nitekim ' iyd ola diller ola biñ can ile mesrur Şeh-i ' âlem-penâhı şaḫlagıl yâ Rab küdüretden
51a	Şem'î	Se' âdetle şalup sâye hümâ-yi evc-i sultânî Günümüz toğdı gördük âfitâb-ı zıll-i Yezdânı	Gice gündüz du' â eyler dil ü cân ile mü' minler Cihân ḫurduḫça ol şâhuñ ḫura devletü divânı
52a	Şem'î	Ḳudümünle eyâ maḫsûd-ı ' âlem Göñüller güldi cânlar oldı hürrem	Cihân ḫurduḫça ḫursun devlet ile İki ' âlemde Hâk itsün müsellemler
52b	Şem'î	Yine bir şâḫib-(kerem) gün ²⁷ gibi buldı rif' ati Geydi devlet ḫil' atın urındı tâc-ı ' izzeti	Nitekim zerrîn ²⁸ ola güllerle ' arûs-ı nev-bahâr ²⁹ Görmesin hergiz kırân ³⁰ gülzâr-ı ' ömrün zineti
54a	Şem'î	Yine âyine-i eflâke düşüp ' aks-i bahar Oldı bu sırça sarâyun içi pür-naḫş-ı nigâr	Olasın devlet ile bâğ-ı sa' âdetde muḫîm Eylesün tâze nihâlünj Hudâ ber-ḫordâr
55b	Şem'î	Şâhid-i gül yine ' arz eyledi gülşende cemâl Gülşenün güldi yüzi buldı leḫâfetde kemâl	Olasın devlet ile gülşen-i ' izzetde muḫîm Zâtuñj tâze ḫuta luḫf ile Hâk celle celâl
57a	Şem'î	(Bir şubḫ-dem ki bād-ı şabâ yaydı müşk-bâr)	Ser-sebz ü hürrem ola gülistân-ı devletün

²² kuruyup: kurıyu ÜD. s. 147.

²³ dâ'im: her dem ÜD. s. 108.

²⁴ maḫsûd: maḫsûduñ ŞD. s. 82

²⁵ revâ: edâ ŞD. s. 82

²⁶ gün gibi: kevkebi ŞD. s. 85.

²⁷ Divanda bu kelime "şâḫib-kerem" şeklindedir. Kelime divandan tamamlanmıştır. ŞD. s. 91.

²⁸ zerrîn: zeyn ŞD. s. 94.

²⁹ Bu mısradaki bir hece fazladır.

³⁰ kırân: ḫazân ŞD. s. 94.

		Virmişdi rûzîgâra şeref mevsim-i bahâr ³¹	Sağa yavuz şananları kahr ide Kırdigâr
58a	Şem'î	Yine 'âlem behâr ile bu gün Firdevs-i ekberdür Şanevber bâğda tûfî zülâl-i Hîzr Kevşerdür	Elüñden gül gibi cām-ı muradüñ olmasun hâli Behâr ile nitekim bezm-i gülşen bir-gül-i ³² terdür
59a	Şem'î	Huş devr idi zemâne eger olsa ber-karâr Ammâ kararî yok nitekim eşk-i cüybâr	İşbu du'âya şıdık ile âmîn diyenlere Şem'î cemâli nürını 'arz ide Bîr ü Bâr
60b	'Amrî	Yine 'arūs-ı bahâr oldı nâz ile peydâ Gülâb u müşkle kıldı cihânı 'anber-sâ	Surūr-ı zevk ile 'âlemde müstedâm olasin İrılmaya özünñden İlâhî zıll-ı Hudâ
61a	Necâfî	Zî 'âlem-i hüceste zihî mevsim-i bahar Kim bād hoş-nesim dūrür âb hoş-güvâr	Ser-sebz-ü hürrem ola gülîstân-ı devletüñ Devr itdügince bu yedi tolâb-ı ³³ bî-çarâr
62b	Necâfî	Ey ceng-cüyü 'arbede sâz ü yegâne tîğ Vey hışm ü kîn ü hiddet odına zebâne (tîğ) ³⁴	Rüy-ı zemîn kılıcıñuñ efgendesi ola Şalduqça âfitâb zemîn ü zamâna tîğ
65a	Necâfî	Bir dün ki kılmış idi cemâline âfitâb Müşgin gülâlesin gicenün 'anberîn niķâb	Gündüzi 'ıyd ü gicesi ķadr ola dem-be-dem Bârî katında her dilegi ola müstecâb
65b	Necâfî	Bidâr oluñ ki derde irişür devâ seher 'âdetdür açılır der-i darü's-şifâ seher	Târik ide şâm-ı ecel rüz-i 'ömrini ³⁵ Kıla ³⁶ çerâğı devletinü ³⁷ inîfâ seher
67a	Necâfî	Gülşende re'is olmağa ezhâra benefşe ³⁸ Demdür ki ķadem-rence kıla vara benefşe	Haķdan dilerem devlet ü 'ömrün ola cāvî Nitekim ola pîş-rev ezhâra benefşe
68b	Necâfî	Ĥamdüli'llâh kim irişdi yine devrân-ı kerem BaĤt ile çıkdı şeref taĤtına sultân-ı kerem	Giceyi ³⁹ ķadr ü günün 'id ide Sübhân-ı Ĥadim Görelüm taĤt-ı şerefde seni Sultân-ı ⁴⁰ kerem
69b	Necâfî	Yine gösterdi menâr-ı şâhdan didâr gül Şanasın kim oldı nür-i Ahmed-i Muhtâr gül ⁴¹	Tâc-verler üzre şâhâ şehriyâr olsa şehriyâr Nitekim ⁴² her nev-bahâr olur şeh-i ezhâr gül
70b	Sâfî	Seher ki peyk-i beşâret nevid-i çarĤ-ı berîn Urındı farkına bir âfitâbe-i zerrîn	Sipih-r-i evc-i sa'âdetde gün gibi dâ'im Vücüd-ı zât-ı şerifün metin ide mu'ın
72a	Hicrî	Pür-âteş olsa hışm ile çekse zebâna tîğ Beñzer nazarda ejder-i âteş-feşâna tîğ	Gelmez yola 'adularuñı gönderüp felek Râh-ı fenâya ire revânın revâne tîğ
74a	Hicrî	Ey ser-efrâz u ser-âmed serv-ķad u server-i 'ilm	Arz Ĥurdıķça felek döndükçe dâ'im ķâ'im ol

³¹ Beytin ilk mısrası mecmû'ada yoktur. Mısra divandan tamamlanmıştır. ŞD. s. 102.

³² bir-gül-i: pür-gül-i ŞD. s. 106.

³³ tolâb-ı: dolabı NB. s. 66.

³⁴ Mecmû'ada ilk beytin ikinci mısrasının redifi "tîğ" eksiktir. 62b.

³⁵ 'ömrini: Ĥaşmuñı NB. s. 69.

³⁶ Kıla: Bula NB. s. 69

³⁷ devletini: devletinin NCD. s. 69.

³⁸ Mecmû'ada bulunan kasîdenin beyit sıralaması divanla örtüşmemektedir.

³⁹ Giceyi: Giceni NB. s. 91.

⁴⁰ Sultân-ı: Hâkân-ı NB. s. 91.

⁴¹ Divanda bu beyit

"1 Yılda bir kerre menâr ı şâhdan didâr gül

Gösterür nite ki nür-i Ahmed-i Muhtâr gül" şeklindedir. NB. s. 82.

⁴² Nite: Nice NB. s. 84.

		Fetḥ ü nuşret ḥayline serdâr u ser-‘asker-i ‘ilm	Aksüñ olmasın o gençce olmadan rehber-i ‘ilm
75b	Hicrî	Pertev-i mihr-i cemâlün vireli ‘âleme nūr Gidüp zulmet-i ğam geldi şafâ ile sürür	Âsitânuñ oluban maşşud-ı erbâb-ı niyâz Çalına nevbet-i şâhî şevke dek çalına şūr
76b	Hicrî	Naşşibendî ne ‘aceb tâ’îfedür ey dil-i zâr Tırma pergâr-şifat kârdadur leyl ü nehâr	Şedef-âsâ yürü var ser-be-ser ey dil güş ol Tâ ki ol dürr-i yetime olasın cây-ı qarâr
77b	-	Saḡa kaçd-ı hezl edüp ey şâdıķ-encüm-i kühen ‘Arz u iḡlâs itse de ol tıfl-ı şüh-ı meh-cebîn	Dest-i hırş kes anuñ vaşlında ey miskîn saḡa Ol meh-i nâ-mihribândan göğdeki yılduz yaķîn

Sonuç

Mecmû'â-i Kasâid, kasîde nazım şekli ile yazılmış şiirlerden tertip edilmiş bir kasîde mecmû'âsıdır. Mecmû'â-i Kasâid kısmen nazire mecmû'âsı özelliği de göstermektedir. Mecmû'â fiziksel erk açısından genel olarak bir bütündür. Mecmû'â-i Kasâid tertip açısından genel olarak düzenli ve tertiplidir. Mecmû'âyı derleyen mecmû'âda bulunan kasîdeleri yazarken aynı şairlerin kasîdelerini art arda yazmış ve hepsini olmasada bazı şairlerin kasîdelerinin genel bir başlık altında toplamıştır. Mecmû'â-i Kasâid'de toplam 7 şairin kasîdeleri vardır. Bu şairler 15 ve 16. yüzyılda yaşamış divân şairleridir. Bu şairler; 'Amrî, Necâtî, Nev'î, Sâfî, Hicrî, Ümîdî ve Şem'î'dir. Mecmû'â-i Kasâid tamamen şiirlerden oluşmaktadır. Mecmû'âdaki kasîdelerin hepsi aruz vezni ile yazılmıştır. Mecmû'âda nesir bölümü yoktur. Mecmû'â-i Kasâid'deki bütün şiirler Türkçe'dir. Mecmû'ânın zahiriyesindeki eksikliklerden dolayı derleyeni ve derlenme tarihi tespit edilememiştir. Mecmû'â-i Kasâid'de şiir olarak 1 müfred beyit, 1 tarih manzumesi, 1 kıt'a ve 64 tane kasîde tespit edilmiştir. Kasîdeler dışındaki diğer şiirlerin kime ait oldukları tespit edilememiştir.

Mecmû'aya alınmış kasîdelere biçim, içerik, tür ve uzunluk açısından bakıldığında, kasîdelerin bilinçli bir şekilde seçildiği ve mecmû'aya alındığı ortaya çıkmaktadır. Mecmû'ada en fazla Nev'î'nin kasîdeleri bulunmuştur. Mecmû'anın %45 yani hemen hemen yarısı Nev'î'nin kasîdelerinden oluşmaktadır. Mecmû'ada Nev'î'nin bu denli fazla sayıda kasîdesinin bulunması, derleyicinin Nev'î'ye olan hayranlığını ve özel ilgisinin göstermektedir. Nevî, parlak, renkli ve hayallerle dolu kasîdeler yazmıştır. Kasîdelerinde Türkçe, Arapça ve Farsça'yı çok başarılı bir şekilde kullanmış, tasavvufi ve hikmetli sözler söylemiş aynı zamanda deyim ve vecizlerle sözlerini süslemiştir. Bununla beraber derleyici, 15 ve 16. yüzyıllarda yaşamış ve eser vermiş şairlerden de haberdardır. 15 ve 16. yüzyıllar, klasik Türk edebiyatı için kuruluşun tamamladığı ve zirvenin görüldüğü bir dönemdir. Necâtî 15., Nev'î 16. yüzyılın önemli şairlerindendir. Bunu dışında mecmû'ada şiirleri yer alan şairler, Anadolu ve Rumeli mevkilerinde doğup yetişmiş şairlerdir. Mecmû'a-i Kasâidin diğer bir önemli özelliği; derleyicinin seçtiği şair ve kasîdelerinin dilidir. Derleyicinin seçtiği şairler, Türkçeyi çok başarılı bir şekilde kullanan ve bunu şiire uyarlayabilen şairlerdir. Mecmû'adaki kasîdeler, ilk bakışta anlaşılabilir, daha sade, akıcı ve anlaşılır bir dile sahiptir. Özellikle kasîdelerde atasözü ve deyimler önemli bir yer tutmaktadır.

Mecmû'adaki kasîdelerde toplam 2423 beyit tespit edilmiştir. Her bir kasîde ortalama 37 beyitten oluşmaktadır. Buna göre mecmû'adaki kasîdeler genel olarak kısadır. Bu kasîdelerin başlıklarında şairlerin mahlasları mevcuttur. Mecmû'a-i Kasâidde 55 kasîdenin (ser-levha) başlığı mevcut olup 9 tane kasîdenin (ser-levha) başlığı yoktur. Bunlardan 1 tanesi Necâtî, 1 tanesi Hicrî ve diğer 7 tanesi Nev'î'nin kasîdeleridir. Mecmû'ada münacat, na't, tevhid gibi kasîde türleri yoktur. Mecmû'adaki kasîdelerin hepsi şahıslara yazılmış medhiye, şitâiyye, bahâriyye, kasriyye, verdiyye, seheriyye, sûriyye, dâriyye, mersiye, tiğiyiyye türünde kasîdelerdir. Mecmû'ada en fazla Sultân II. Murat'a yazılmış kasîdeler mevcuttur. Ayrıca dönemin diğer padişah, sadrazam ve önemli şahsiyetlerine yazılmış kasîdeler de bulunmaktadır. Bu kasîdeler genel olarak 5 bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler teşbib, girizgâh, medhiye, fahriye ve dua bölümleridir. Mecmû'ada bulunan 4 tane kasîdede tegazzül bölümü bulunmuştur. Buna göre Mecmû'a-i

Kasâiddeki kasîdeler yapı olarak içinde çok fazla değişiklik barındırmayan, monoton bir özellik taşımaktadır. Mecmû'ada 1 numaralı kasîde dışında nesib bölümü olan kasîde yoktur.

Mecmû'a-i Kasâiddeki kasîdelerde; 8 farklı aruz kalıbı vardır. Mecmû'adaki kasîdelerde en fazla bulunan vezin kalıbı fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün kalıbıdır. Bu kalıp, genel olarak divân şiirinde en fazla kullanılan kalıplardan biridir. Mecmû'adaki kasîdelerde kafiye açısından mukayyed ve müesses kafiye yoktur. Kasîdelerde en fazla ân mürdef kafiye tespit edilmiştir. Bunun dışında 23 tane kasîdede redif bulunmuştur. 41 kasîdenin redifi yoktur. Yani mecmû'adaki kasîdelerin 3/1'inde redif vardır. Bu kasîdelerin 2 tanesinde iki kelimeli, 7 tanesinde bir kelimeli, 4 tanesinde bir ek ve bir kelimeli redifler bulunmuştur. Bu rediflerin hepsi Arapça ve Farsçadır. Buna göre; Mecmû'a-i kasâiddeki şiirler, ahenk unsurları açısından zengin sayılabilecek niteliğe sahiptir.

Kaynakça

- Aldemir, Kamil (2015). Süleymaniye Kütüphanesi Es'ad Efendi Bölümü 3424 Numaralı Şiir Mecmuası (Mecmua-i Kasa'id) (52a-91a Varak) (Transkripsiyonlu Metin-İnceleme), Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sivas.
- Arıtan, Ahmet Saim (1993). “*Ciltçilik*”, DİA (7, s. 551-557). Türkiye Diyanet İşleri Vakfı Yayınları”, İstanbul.
- Aslan, Hatice (2016). Süleymaniye Kütüphanesi Es'ad Efendi Bölümü 3424 Numaralı Şiir Mecmûası (Mecmû'a-i kasâ'id) (299b-337a Varak) (İnceleme-Transkripsiyonlu Metin), Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sivas.
- Ateşoğlu, Lokman (2003). Mecmû'a-i Kasâid-i Türkiye (1-107), Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Niğde.
- Aydemir, Yaşar (2001). “*Şiir Mecmuaları ve Metin Teşkilinde Mecmuaların Rolü*”. Bilig, Sayı: 19, s. 147-155.
- Aydemir, Yaşar (2010). “*Biyografi Kaynağı Olarak Mecmualar*”, Klasik Türk Edebiyatında Biyografi (Mustafa İsen Adına Uluslararası Sempozyum), AKM Yayınları, Ankara, s. 87-100.
- Bilgin, Orhan (2013). “*Yazma*”, DİA (43, s. 369-373). Türkiye Diyanet İşleri Vakfı Yayınları” İstanbul.
- Boysak, Nail (2007). Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi'ndeki 1479, 1591, 2752, 3005 Numaralı Şiir Mecmualarının Tanıtımı ve 2752, 005 Numaralı Mecmuaların Metni. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Bozdağ, Hakan (2004). Mecmû'a-i Kasâ'id-i Türkiye (207-327 Varaklar), Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Niğde.

- Ciğâ, Özkan (2013). Süheyl ü Nev-Bahâr (Metin-Aktarma, Art Zamanlı Anlam Değişmeleri, Dizin), Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Diyarbakır.
- Ciğâ, Özkan (2015). “Şeyh Gâlib’in Kaside ve Gazellerinde Redif Kullanım Analizi” Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S.13, Diyarbakır, s. 240-256.
- Ciğâ, Özkan (2016). “Mevlâna Müzesi Kütüphanesinde Kayıtlı 1626 Numaralı İlâhî Mecmûası”, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S.17, Diyarbakır, s. 85-102.
- Çağbayır, Yaşar (2007). Ötüken Türkçe Sözlük, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Devellioğlu, Ferit (1996). Osmanlıca–Türkçe Ansiklopedik Lûgat, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Dikilitaş, Harun (2019). Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi Bölümü 3424 Numaradaki Mecmûa-i Kasâid (126b-165a Varaklar Arası Transkripsiyonlu Metin ve İnceleme), Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sivas.
- Dokumacı, Neslihan (2017). Hüdâyî Efendi 1313 Numaralı Mecmû'â-i Eş'âr (İnceleme-Metin). (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Şanlıurfa.
- Elmalı, Hüseyin (2001). “Arap Edebiyatında Kaside”, DİA (24, s. 562-564). Türkiye Diyanet İşleri Vakfı Yayınları”, İstanbul.
- Erünsal, İsmail (2007). “Reddâde”, DİA (34, s. 515). Türkiye Diyanet İşleri Vakfı Yay.”, İstanbul.
- Gıynaş, Kamil Ali (2011) “Şiir Mecmuaları Hakkında Yapılan Çalışmalar Bibliyografyası”, Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Sayı: 25, Konya, s. 245-260.
- Gıynaş, Kamil Ali (e-kitap). Pervâne Bey Mecmuası, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194492/pervane-bey-mecmuasi.html> (Erişim Tarihi: 08.03.2020)
- Gürbüz, Mehmet (2012). “Şiir Mecmuaları Üzerine Bir Tasnif Denemesi” Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı. Turkuaz Yayınları, İstanbul.
- Gürbüz, Mehmet (2013). “Şiir Mecmualarının Kaynakları Üzerine”. Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/1 Winter 2013, p. 315-322
- Gürbüz, Mehmet (2013). “Osmanlı Şiirinin Hazinesi: Mecmualar ve Cönkler Çalışması”, Turkish Studies, Vol. 8/1 (Winter), s. 2709-2909.
- İpekten, Haluk (2015). Eski Türk Edebiyatı: Nazım Şekilleri ve Aruz, Dergah Yayınları, İstanbul.
- İz, Fahri (2017). Eski Türk Edebiyatında Nazım 1., Akçağ Yayınları, Ankara.
- Kacar, Kübra (2019). Bibliotheque Nationale Turc 306 Numarada Kayıtlı Mecmuanın Transkripsiyonlu Metni ve MESTAP'a Göre Tasnifi, Giresun

Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Giresun.

- Karakuş, Yasemin (2014). Seyyid Nizamoğlu Mersiyelerini İçeren Bir Şiir Mecmuası: Mecmû'a-i Kasâid, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Karevellioglu, Murat Ali (2015). Mecmû'â-i Kasâid-i Türkiyye, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Kaya, Muhammet (2016). Mecmû'a-yı Kasâid ve Hikâyât: İnceleme-Metin-Sözlük-Tıpkıbasım, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.
- Kılıç, Atabey. (2012) “*Mecmûa Tasnifine Dâir*” Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları. VII: Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı. (Hazırlayan Hatice Aynur vd.): Turkuaz Yayınları, İstanbul, s.75-96.
- Köksal, Mehmet Fatih (2012). Eski Türk Edebiyatında Tenkit ve Teori. Kesit Yayınları, İstanbul.
- Köksal, Mehmet Fatih (2012). Şiir Mecmûalarının Önemi ve “Mecmûaların Sistematik Tasnifi Projesi” (MESTAP). Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı, Turkuaz Yayınları, İstanbul, s. 409-431.
- Köksal, Mehmet Fatih (2016). Ya kebîçe: Mecmualar Arasında, Kesit Yayınları, İstanbul.
- Köksal, Mehmet Fatih (2017) Mecma'u'n-Nezâ'ir. Kültür ve Turizm Bakanlığı (e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195954/mecmaun-nezair-edirneli-nazmi.html>) (Erişim Tarihi: 08.03.2020)
- Köksal, Mehmet Fatih (2018) “*Yazma Mecmualara Dair Yeni Bir Tasnif Denemesi*” 2. Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Kongresi (ICOESS 2018) s.87-92. Antalya.
- Kurnaz, Cemal; Aydemir, Yaşar (2013). “*Mecmualara Sorulması Gereken Sorular*”. Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/1, Winter 2013, p. 51-64,
- Kurnaz, Cemal; Çeltik, Halil (2010). Divân Şiiri Şekil Bilgisi, Berikan Yayıncılık, Ankara.
- Kurnaz, Cemal; Çeltik, Halil (2013). “Şairlerin Gözüyle Mecmua”. Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/1, Winter 2013, p. 21-49.
- Kut, Günay (1986). “Mecmua”. Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi Devirler/ İsimler/ Eserler/ Terimler, (6. C, 170) Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Levend, Ağâh Sırrı (1998). Türk Edebiyatı Tarihi, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Mecmû'â-i Kasâid, Yapı Kredi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi, Y-723.

- Mengi, Mine (1997). “Bir Şiir Mecmuası Hakkında”. Ankara Üniversitesi Türkoloji Dergisi, Ankara, C.7, s.78.
- Özcan, Abdülkadir (1997). “Harbiye”. DİA, (16, s. 115-119) Türkiye Diyanet İşleri Vakfı Yayınları”, İstanbul.
- Özel, Songül (2016). Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi Bölümü 3424 Numaradaki Mecmû'a-i Kasâ'id (261b-299a Varakları Arası) İnceleme-Metin, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sivas.
- Pala, İskender (2001). “Türk Edebiyatında Kasîde”, DİA (24, s. 564-566), Türkiye Diyanet İşleri Vakfı Yayınları”, İstanbul.
- Readhouse Büyük Sözlük II (Türkçe-İngilizce). (2015), Sev Yayıncılık, İstanbul.
- Sürmeli, Emire Mecmû'a-i Kasâid-i Türkiyye (İnceleme-Metin) (Varak 108-206) (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde, 2003.
- Şenödeyici Önder; Akdağ, Ahmet (2015). “Mecmualar ve Cönkler”, Osmanlı Edebi Metinlerini Anlama Kılavuzu, İstanbul: Kesit Yayınları, s. 367-388.
- Tanyıldız, Ahmet (2012) “Şiir Mecmûalarının Neşri Hakkında”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C. 5, S.21, s. 224-239.
- Tarlan, Ali Nihad (1948). Şiir mecmualarında 16. ve 17. Asır Divân Şiiri Rahmi ve Fevri, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Uzun, Mustafa İsmet (2003). “Mecmû'â”, DİA (28. s. 265-268), Türkiye Diyanet İşleri Vakfı Yayınları”, İstanbul.
- Yeğin, Abdullah (2013). Yeni Lugat. Hizmet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Yılmaz, Ozan (2008). “Metin Te'sisinde şiir Mecmualarının Katkısına Bir Örnek: Süleymaniye Kütüphanesi Hacı Mahmud Efendi Koleksiyonu 5214 Numaralı Mecmua ve Muhtevası”, Divân Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, S.1, İstanbul, s. 255-280.
- Yilter, Sait (2006). Mecmu'a-i Kasa'id ve Gazeliyyat (Mecmu'a-i Devavin) (Halet Efendi Mülhakı, Süleymaniye Ktp. No:245) (İnceleme-Metin-Tıpkı Basım), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.
- Yöntem, Ali Canip (1996). “Bazı Mecmû'âlara Dâir”, Eski Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler, Sözlük Yayınları, İstanbul, s. 486-4

Engin YILMAZ, Edim Bilimine Giriş Kavram-Kuram-Uygulama, 2. baskı, Pegem Akademi Yay., Ankara, 2020, 102 s. ISBN: 978-625-7052-32-0

Dr. Emre KUNDAKÇI



Milli Eğitim Bakanlığı, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, kundakciemre@gmail.com

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü: Yayın Değerlendirme
Yükleme Tarihi: 02.10.2020
Kabul Tarihi: 12.12.2020
Yayımlanma Tarihi: 30.12.2020
Sayı: 4
Sayfa: 451-455

Article Information: Book Review
Received Date: 02.10.2020
Accepted Date: 12.12.2020
Date Published: 30.12.2020
Volume: 4
Page: 451-455

Atıf / Citation

KUNDAKÇI, E. (2020). Engin YILMAZ, Edim Bilimine Giriş Kavram-Kuram-Uygulama. *International Journal of Filologia*, 3 (4), 451-455.

KUNDAKÇI, E. (2020). Engin YILMAZ, Edim Bilimine Giriş Kavram-Kuram-Uygulama. *International Journal of Filologia*, 3 (4), 451-455.

**Engin YILMAZ, Edim Bilimine Giriş Kavram-Kuram-Uygulama, 2. baskı,
Pegem Akademi Yay., Ankara, 2020, 102 s.**

ISBN: 978-625-7052-32-0



Kökleri dil felsefesine ve genel dil bilime dayanan ve dili sosyal davranış çerçevesinde ele alan edim bilimi (pragmatics), son yıllarda hem dünyada hem Türkiye'de önemi giderek artan bir disiplindir. Farklı araştırma alanlarıyla veri, ilke, terminoloji ve kuram paylaşımı; felsefe, mantık, kültürel antropoloji, etnografi, sosyoloji, bilişsel psikoloji, edebiyat, çeviri bilimi ve iletişim ile etkileşim içinde olmasının yanı sıra kavram ve kuramlarının netleşmemiş, metotlarının henüz belirli bir sistematığe ulaşmamış genç bir bilim olması onu dil bilimin en karmaşık alanı haline getirmiştir. (Yılmaz, 2020: 1)

Türkiye'deki pek çok üniversitede, dil bilimi bölümlerinde edim bilimiyle ilgili dersler verilmektedir ancak yukarıda ifade ettiğimiz karmaşıklığıyla edim bilimi, ona merak duyan ve dil bilimi formasyonuna sahip olmayan araştırmacıların gözünü bir nebze korkutur. Bu çekinişte öğrenmeye nereden başlayacağını bilememenin payı da oldukça büyüktür. Zira bu alandaki çalışmalar, genel itibariyle uygulamaya yönelik yapısıyla disiplinin kavram ve kuramlarına temel seviyeden giriş yapan araştırmacılar için yorucu bir boğuşma alanı görüntüsü sergilemektedir. Engin Yılmaz'ın *Edim Bilimine Giriş Kavram-Kuram-Uygulama* (Yılmaz, 2020) adlı eseri tam olarak bu probleme çözüm bularak var olan boşluğu dolduruyor. Kitap dört ana bölümden oluşmaktadır: Giriş, Kavramsal Çerçeve, Kuramsal Çerçeve ve Sonuç.

Yılmaz, "*Giriş*" (Yılmaz, 2020:1) bölümüne "genç bir bilim alanı" olarak nitelendirilen edim biliminin tanımını; odak noktasını, inceleme alanlarını ve genel metodunu belirtir bir ifadeyle yaparak başlar. Sonrasında alanın kurucu/geliştirici araştırmacıları olarak nitelendirebileceğimiz Grice, Carnap, Morris ve Levinson'ın

edim bilimini tanımlayış ve ele alış farklılıklarını anlamayı kolaylaştıran örneklerle aktarır. "*Edim biliminin (pragmatics) tanımı*" (Yılmaz, 2020: 4) başlığında disiplinin tanımının gelişimi ve araştırmacıların birbirlerinden etkilenişi edim bilimin gelişimini aktarması yönüyle oldukça öğreticidir. "*Edim bilimine tarihsel bakış*" (Yılmaz, 2020: 6) adlı başlıkta alanın süreç içinde kazandığı bilimsel metod yapısalcılık, mantıkçı pozitivizm ve gündelik dil felsefesi ekseninde incelenmektedir. Bu yazının başında da belirttiğimiz üzere edim bilimi çok sayıda disiplinle ve onların alt dallarıyla yakın ilişki içerisinde. "*Edim bilimi ile etkileşim içinde olan disiplinler*" (Yılmaz, 2020: 12) üst başlığında edim biliminin antropoloji, çeviri bilimi, dil bilgisi, dil bilimi, dil felsefesi ve edebiyatla olan ilişkisi müstakil başlıklarda açıklanmaktadır.

"*Kavramsal Çerçeve*" (Yılmaz, 2020:25) bölümünde yazarın, dil bilimin diğer bilimsel disiplin ve düşünce sistemlerine bir armağanı olduğunu ifade ettiği bağlam (Yılmaz, 2020: 25) kavramı ilk başlıkta ele alınmaktadır. "Bağlam, bir sözün içinde yer aldığı dil bilimsel öğeler ile sözün üretilmesi, anlaşılması ve çözümlenmesinde rol oynayan bilişsel, durumsal ve sosyo-kültürel öğeleri kapsar. Bağlamı açıklamak demek, aynı zamanda anlam farklılaşmasını sağlayan dil içi ve dil dışı değişkenleri, paradigmaları, çevresel koşulları aydınlatmak demektir." (Yılmaz, 2020: 25) açıklamasının ardından çeşitli araştırmacıların bağlam tanımları, onların ilişkilendirdikleri kavramlarla beraber (Lyons; çok anlamlılık, Aksan; sözcük ve konu, Erkman-Akerson; metin gibi.) aktarılmış, "anlamsal kod çözme", "anlambilimsel bağlam" ve "sözdizimsel bağlam" kavramları bir örnekle açıklanmıştır. Bu başlık dilde başlıca dört bağlamdan söz edilebileceği söylenerek bunların açıklanmasıyla bitmektedir: Söylemsel (sözel) bağlam, bilişsel bağlam, durumsal bağlam ve sosyo-kültürel bağlam. "*Dile getirilebilirlik ilkesi (experimability principle)*" (Yılmaz, 2020: 29) adlı ikinci başlıkta konuşucunun anlatımı üretiminin mümkün olduğu ancak anlatılmak istenenin mutlak bir biçimde ve istenildiği doğrultuda anlaşılacağı güvencesinin olmadığı dile getirilmekte ve örneklendirilmektedir. "*Düzenlilik*" (Yılmaz, 2020: 31) başlığında insanların dili kullanımındaki düzenli davranma eğilimi, sosyal ve deneysel ortaklıklar ekseninde aktarılır. Bölümün dördüncü başlığı olan "*Edim bilimsel yeti (pragmatic competence)*"da (Yılmaz, 2020: 31) ilk defa Hymes tarafından ortaya atılan ve sosyal geleneği bilmeyi gerektiren "iletişimsel yeti" kavramı Canale ve Swain'in kategorizasyonu ile dört alt başlıkta incelenir: Edim bilimsel yeterlik, söylem yeterliği, stratejik yeterlik, sosyo-dil bilimsel yeterlik. Gerçekte konuşucunun yönettiği sözcüklerin bağlama sağladığı katkıyı gösteren ve sözün bağlamıyla ilgili özelliklerin kodlanışına dair bakış açısıyla onların yorumlanışını açıklayan bir kavram olan "*Gösterim (deixis)*" (Yılmaz, 2020: 32) bu bölümün beşinci başlığını oluşturmaktadır. Kavramın açıklanmasından sonra Levinson'un gösterim konusuna "felsefi yaklaşım" ve "betimleyici yaklaşım" ışığında yaptığı açıklamalar yer alır. Bu bölümde yazar, gösterimi gönderimsel işlevi bakımından tasnif ettikten sonra gösterimin beş türünü açıklar: şahıs gösterimi, uzam gösterimi, zaman gösterimi, söylem gösterimi ve sosyal gösterim. Yazar tarafından edim biliminin en tartışmalı kavramı olarak nitelendirilen ve kavramsal çerçeve bölümünün altıncı başlığını oluşturan "*Önvarsayım (önvarsayıltı) (presupposition)*" (Yılmaz, 2020: 46), mantıktan dil bilime aktarılmıştır. Ön varsayım; konuşucunun sözcüklerden önce, bir durum olduğunu varsaydığı ve sözcüde iddia edilenlerden hareketle mantıksal yürütmelere uygun biçimde takip edilebilen çıkarımlardır. Bu başlıkta kavramla

ilgili tanımlar ve örneklerden sonra araştırmacıların önvarsayım türleri konusunda uzmanlaşmamış oldukları belirtilerek farklı ölçüt ve tasniflerin varlığı ifade edilmektedir. Ardından başlıca önvarsayım türleri sıralanarak örneklerle açıklanır: anlambilimsel önvarsayım, edimibilimsel önvarsayım, gönderimsel (varoluşsal/olgusal) önvarsayım, edimsel önvarsayım, kıyaslamalı önvarsayım, değişim bildiren önvarsayım, sözlüksel önvarsayım, karşıolgusal önvarsayım, yapısal önvarsayım, mantıksal önvarsayım. "*Sezdirim*" (Yılmaz, 2020: 54) başlığında, söz konusu edilen anlam ile kastedilen anlam arasındaki karşıt ilişkinin düşünce tarihindeki yolculuğu hakkında bilgi verildikten sonra bu kavramı ilk ortaya atan Grice'in kavrama yaklaşımı açıklanmaktadır. Ardından Birner, Deleuze, Haugh ve diğer birkaç araştırmacının ilgili tanım ve açıklamaları sıralanarak sezdirim kavramının tanımlanması ve kapsamının belirlenmesi süreci paylaşılır. Daha sonrasında Wayne'in, Grice tarafından kullanılan "sözel sezdirimler" terminolojisine karşı çıkarak ortaya koyduğu "uzlaşımsal (geleneksel) sezdirim (conventional implicature)" ve "konuşmaya dayalı (sözel) sezdirim (conversational implicature)" kavramları örneklerle aktarılır. Bu başlıkta son olarak Grice'in konuşmaya dayalı sezdirimler arasında yaptığı şu ayırım müstakil başlıklarla açıklanmaktadır: "Genelleştirilmiş konuşma sezdirimi (generalized conversational implicature)" ve "Özelleştirilmiş konuşma sezdirimi (particularized conversational implicature)". Kavramsal Çerçeve bölümünün son başlığı olan "*Yerindelik (uygunluk) koşulları (felicity conditions)*"ta (Yılmaz, 2020: 64) öncelikle söz ediminin amacına ulaşması için gerekli koşullar, edimsel eylemin türüne göre beş öbekte toplanarak aktarılır: varsayımsal içerik, hazırlayıcı koşullar, içtenlik koşulları, temel koşullar ve yorum. Ardından Austin'in "yerindelik koşulları" diyerek üç ulama ayırıp altı kural halinde sıraladığı ve sözcelenen cümleyi isabete götüren saikler sıralanır. Bu başlıkta son olarak kültürlerarası iletişim kopukluğu (edimibilimsel başarısızlık) ve edimseller kavramları açıklanmaktadır.

"*Kuramsal Çerçeve*" (Yılmaz, 2020: 69) bölümünde ilk olarak Deidre Wilson ve Dan Sperber tarafından ortaya atılan ve insanların bir iletiden ne anladığına değil bir iletiyi hangi zihinsel süreçler sonucunda anlamlandırdıklarına yoğunlaşan "*bağıntı kuramı (relevance theory)*" (Yılmaz, 2020: 69) ele alınır. Grice'in işbirliği kurallarına dayanan bağıntı kuramına Betty Birner, Howard Jackson ve Peter Stockwell gibi dil bilimcilerin yaklaşımları örneklerle birlikte paylaşıldıktan sonra bağıntı kuramının işbirliği kuramından farklılıkları, çeşitli kavramları ve inceleme metodu açıklanmaktadır. Bağıntı kuramından daha önce açıklanmasının daha uygun olduğunu düşündüğümüz ancak yazar tarafından bu bölümün ikinci başlığı olarak ele alınan "*iş birliği kuramı (cooperative principle)*" (Yılmaz, 2020: 73), konuşanın ve dinleyicinin iletişimi oluşturabilmek adına ortak bir çaba göstermesi gerektiği ilkesine dayanır. İster dostane ister düşmanca bir konuşma olsun kişiler, iletişimin sürdürülebilmesi için işbirliği yapmak zorundadır. Bu başlık, iş birliği ilkesinin "Grice kuralları" olarak da bilinen dört kuralı örneklerle açıklanarak tamamlanır: nicelik (quantity) kuralı, nitelik (quality) kuralı, bağıntı (relevance) kuralı, tarz (manner) kuralı. Kitabın ön sözünde Engin Yılmaz, *Kutadgu Bilig'de Nezaket Stratejileri* (Yılmaz, 2020²) ve *Türkçede İltifat Olgusuna Edimibilimsel Yaklaşım* adlı iki çalışmasının yayınlanma sürecinde olduğunu söyler. Bunlardan ilki yayınlanmıştır. Bu bölümün üçüncü başlığı bu çalışmalarına temel teşkil eden "*nezaket kuramı*" (Yılmaz, 2020: 81)'dir. Bu başlıkta nezaket kuramının temellerinden bahsedilerek giriş yapıldıktan sonra nezaket kavramının çeşitli

araştırmacılar tarafından yapılan tanımları verilmiştir. Daha sonrasında nezaket araştırmalarının tarihinden bahsedilerek nezaket ile ilgili teoriler/çalışmalar kronolojik olarak aktarılır: Lakoff'un nezaket teorisi (1975), Leech'in nezaket teorisi (1983), Brown ve Levinson'un nezaket teorisi (1987) ve Fraser'in nezaket teorisi (1990). Bu bölümün son başlığı 1962 yılında J. L. Austin tarafından ortaya koyulan "söz-eylem kuramı (speech-act theory)" (Yılmaz, 2020: 91)'dir. Austin'in *How to Do Things With Words?* adlı çalışmasında temelleri atılan ve genel olarak "bir şey söylemek, bir şey yapmaktır" tezine dayanan söz-eylem kuramı, konuşucunun dinleyici üzerinde etki yaratma isteğine yoğunlaşır. Kitapta söz-eylem kuramıyla ilgili kavramlar ve tasnifler verilip örneklendirildikten sonra müstakil bir başlıkta söz-eylem fiillerinin sınıflandırılmasına ilişkin ölçütler ve öneriler aktarılmaktadır.

"Sonuç" (Yılmaz, 2020: 97) bölümünde Engin Yılmaz; dil bilimin çeşitli dallarıyla ve diğer birçok sosyal bilimle veri, ilke, kuram, yöntem ve strateji yönlerinden ortaklaşması sebebiyle bazı araştırmacılar tarafından "çöp kutusu" olarak nitelendirilen edim bilim üzerine uygulamalı çalışmaların yanı sıra kuramsal çalışmaların da artırılması gerektiğini ifade eder. Ruh dil bilimi, toplum dil bilimi ve sinir dil bilimini kapsayan dil bilimsel edim bilimi anlamak için öncelikle felsefi edim bilimi anlamının elzem olduğunu vurgular. Disiplinlerarası bakış açısının edim bilimini mikro-edim bilimi, makro-edim bilimi ve meta-edim bilimi olarak üçe ayırdığını ifade ettikten sonra son maddede "kültürlerarası edim bilimi, dillerarası edim bilimi çalışmalarının artmasıyla birlikte edim bilimi araştırmaları, daha geniş alanlara (söylemsel oluşumlara, göstergebilimsel kurgulara, retoriğe, dilin politik kullanımına, anlatı çözümlemelere) doğru genişletilebilir. Ayrıca, bu çalışmalar sonucunda ulaşılabilecek veriler, evrensel bir karakter taşıyabilecektir. Böylelikle bilimin doğası gereği, geçerli ve kabul edilebilir genellemelere erişimin sağlanması mümkün hale gelecektir." (Yılmaz, 2020: 98) diyerek bu çalışmada ulaştığı sonuçları tamamlar.

Kaynakça

- Yılmaz, Engin (2020). Edim Bilimine Giriş Kavram-Kuram-Uygulama, Pegem Akademi Yay., Ankara, 102 s.
- Yılmaz, Engin (2020²). "Kutadgu Bilig'e Edim Bilimsel Bakış: Kutadgu Bilig'de Kullanılan Nezaket Stratejileri", Uluslararası Kutadgu Bilig Kurultayı (26-28 Eylül 2019), (Haz: İrem Işıl Altun; Ekrem Beyaz), Türk Dil Kurumu Yay., Ankara, s. 1547- 1561.

CELAL NURİ İLERİ'NİN DİL VE
EDEBİYAT YAZILARI ADLI
ESERİNDE YER ALAN DİL
YAZILARININ TANITIMI

INTRODUCTION OF LANGUAGE
ARTICLES IN CELAL NURİ İLERİ
LANGUAGE AND LITERATURE
WRITING

Sümevra GÜNEŞ



Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yüksek Lisans Öğrencisi. sumeyragunes34@gmail.com

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 30.04.2020
Kabul Tarihi: 27.08.2020
Yayımlanma Tarihi: 30.12.2020
Sayı: 4
Sayfa: 456-463

Article Information: Book Review
Received Date: 30.04.2020
Accepted Date: 27.08.2020
Date Published: 30.12.2020
Volume: 4
Page: 456-463

Atıf / Citation

GÜNEŞ, S. (2020). Celal Nuri İleri'nin Dil ve Edebiyat Yazıları Adlı Eserinde Yer Alan Dil Yazılarının Tanıtımı. *International Journal of Filologia*, 3 (4), 466-463.

GÜNEŞ, S. (2020). Introduction of Language Articles in Celal Nuri İleri Language And Literature Writing. *International Journal of Filologia*, 3 (4), 456-463.

Sümeýra GÜNEŞ

CELAL NURİ İLERİ'NİN DİL VE EDEBİYAT YAZILARI ADLI ESERİNDE YER ALAN DİL YAZILARININ TANITIMI

Introduction of Language Articles in Celal Nuri İleri Language And Literature Writing

ÖZ

Kitap tanıtım yazıları ele alınan kitap hakkında bütüncül bilgiler vermesi bakımından hem okur nezdinde hem de akademik yazında dikkate değer bir yere sahiptir. Tanıtım yazıları alanında yetkin olanlar tarafından titizlikle yapıldığında yazara ve eserine önemli derecede katkıda bulunmuş olur. Bu çalışmada Celal Nuri İleri'nin Dil Ve Edebiyat Yazıları adlı eseri esas alınarak dil ile ilgili yazılar titizlikle tanıtılmıştır. Çalışmadaki amaç dil ile ilgili yazıların içeriğini okuyucuyu sıkmadan gözler önüne serabilmektir.

Anahtar Kelimeler: Celal Nuri İleri, dil, dil ve edebiyat yazıları, içerik, kitap tanıtımı.

ABSTRACT

In terms of providing holistic information about the book, the book introduction articles have a remarkable place in both the reader and academic literature. When it is done meticulously by those who are competent in the field of promotional articles, it contributes significantly to the author and his work. In this study, language-related articles were meticulously introduced based on Celal Nuri İleri's book titled Language and Literature. The aim of the study is to reveal the content of the language related articles without boring the reader.

Keywords: Celal Nuri İleri, language, language and literature writings, content, book promotion.

Giriş

Çalışmanın ana konusuna geçmeden önce Celal Nuri İleri'nin yaşamı, eserleri ve Dil Ve Edebiyat Yazıları'ndan kısaca bahsedilecektir.

Celal Nuri, 1882 yılında Gelibolu'da dünyaya gelmiştir. Çocukluğu Gelibolu, Sakız, Midilli ve Canik'te geçmiştir. Eğitim hayatı babasının memurluğu sebebiyle on iki yaşına kadar düzensiz bir şekilde devam etmiştir. Celal Nuri, on iki yaşına kadar okula gitmemiş özel hocalar eşliğinde dersler almıştır. Bu eğitimin ardından 1894 yılında eğitimine Galatasaray Lisesi'nin orta kısmında devam eder. Ardından Mekteb-i Hukuk'a devam eder ve bir yandan iş hayatına atılır. Bir süre avukatlık mesleğini icra eder ve sonra gazeteciliğe yönelir. Bu yöneliş ile birlikte yazı hayatına da atılmış olur. Çeşitli sebeplerden dolayı bir süre Roma'ya sürgün edilir. Ayrıca Celal Nuri 1919 yılında yapılan genel seçimlerde Gelibolu mebusu seçilerek siyasete de atılmış olur. Celal Nuri yine çeşitli sebeplerden dolayı sürgün edilir. Sürgün hayatı sona erer ve Ankara'da henüz üniversitenin olmadığı zamanda Maarif Vekâleti tarafından on dokuz dalda eğitim verilmeye başlanır. Bu eğitim sürecinde tarih dersi İleri tarafından verilir. Seçimlerin yenilenmesi ile birlikte Celal Nuri tekrar Gelibolu mebusluğuna seçilir. Celal Nuri bu şekilde hayatın farklı cephelerinde yer almıştır. Celal Nuri gazeteci, yazar, siyasetçi ve fikir adamı olarak 1938 yılında İstanbul'da hayatını kaybetmiş ve Rumelihisarı'ndaki aile kabristanına defnedilmiştir. Celal Nuri'nin 50 civarında kitabı ve 2200'den fazla makalesi bulunmaktadır. ¹Bu eserlerden bazıları şunlardır:

- ✓ Selanik Muhtırası
- ✓ Taç Giyen Millet
- ✓ Ahir Zaman
- ✓ Türk İnkılabı
- ✓ Havaici Kanuniyemiz
- ✓ Tarih-i Tedenniyat-ı Osmaniye
- ✓ Kadınlarımız
- ✓ Türk Devrimi
- ✓ Türk İnkılabı
- ✓ İlk Gramer
- ✓ İlk Okuma Yazma Kitabı
- ✓ Türkçe
- ✓ Hiç Bilmeyenlere Türk Alfabe ve Hece
- ✓ Dil ve Edebiyat Yazıları

Dil ve Edebiyat Yazıları

Dil ve Edebiyat Yazıları Celal Nuri İleri tarafından kaleme alınıp Dr. Recep Duymaz tarafından yayıma hazırlanmıştır. Eser, 1995 yılında Bayrak Yayıncılık aracılığıyla İstanbul'da basılmıştır. Kitap toplamda 154 sayfa olup bir önsöz ve iki bölümden oluşmuştur. Birinci bölümde "Celal Nuri İleri'nin Hayatı" adlı ana başlık bulunmaktadır. Bu başlığın alt başlıklarında şunlar yer almaktadır:

¹"Celal Nuri İleri", Inwikipedia, Özgür Ansiklopedi.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Celal_Nuri_%C4%B0leri (Erişim Tarihi: 28.05.2020).

- ✓ Doğumu
- ✓ Çocukluğu
- ✓ Öğrenim Hayatı
- ✓ Çalışma Hayatı
- ✓ Siyaset Hayatı
- ✓ Ölümü
- ✓ Eserleri

İkinci bölüm "Dil Ve Edebiyat Yazıları" adlı ana başlıktan oluşmaktadır. Bu ikinci bölümün alt başlıklarını şunlar oluşturmaktadır:

- ✓ Bir Zafer-i Edebî: Finten'in İntişarı
- ✓ Süleyman Nazif Bey'in Üslûbu
- ✓ Tevfik Fikret Hakkında
- ✓ Türkçemizin Fazlası, Eksiği, İttıradsızlığı, Üdebânın Vazifesi
- ✓ Üslûb-ı Âfil, Üslûb-ı Hazır, Üslûb-ı Âti
- ✓ Edebiyat İlmi
- ✓ Türkçemizin Havâic-i Sarfiye, Nahviye, Beyâniye ve Bediâsı
- ✓ İcad-ı Kelimât ve Telâkki-i Amme Tecrübe-i Kalem
- ✓ Edebiyatımızın Veche-i Azîmeti
- ✓ Fransızca ve Milliyetimiz
- ✓ Mütâlaanın Lezzeti, Zevki
- ✓ Adaptasyon
- ✓ Terakkiyat-ı Âtiyemiz ve Tiyatromuz
- ✓ Bize Lazım Olan Tiyatro ve Bizde Tiyatronun İstikbâli
- ✓ Hakk-ı Mâzi, Hakk-ı Hâl, Hakk-ı İstikbâl

Toplamda dil ve edebiyat üzerine on beş yazı bulunmaktadır. Bu yazıların ardından "kaynaklar" ve "sözlük" kısımlarına yer verilerek kitap sona ermiştir.

1- Süleyman Nazif Bey'in Üslûbu

Bu yazı ilk olarak yazarın Süleyman Nazif Bey'den işittiği geçmiş şairlerin iki kısma ayrıldığını öğrenmesi ile başlar. Bu iki kısım şu şekildedir: İran nazımının ileri gelenlerinden ödünç alan büyük adamlar ve bunlardan esinlenerek birebir aynı hünere sahip olan ikinci derece şairler. Akabinde bu iki kısma ayrılan şairler birer örnek ile açıklanmıştır. Yazar, yine bizzat Süleyman Nazif'ten işittiği cümlelerle devam eder. Bunlardan biri Süleyman Nazif'in üslûbunun parlak olmasını sağlayan gerekçeyi bildirmesidir. Ayrıca Nazif Bey'in üslûbuna ve fikrine Batılılar arasında en çok "Victor Hugo"nun nüfuz ettiği ilave edilmiştir. Süleyman Nazif'in tereddüt ederek alafrangalığa geç intisap etmesi sebebiyle kendisinin sahte alafrangalığa sahip olduğu dile getirilir. Bununla birlikte bir benzetme ile Süleyman Nazif'in üslubu gözler önüne serilir. Süleyman Nazif ile birlikte Doğu ile Batı, eski ile yeni hiç olmadığı kadar birbirine yaklaşmıştır. Yani Süleyman Nazif'in edebiyatı sentezleyici bir edebiyat olmuştur. Nitekim yazıda da bahsedildiği üzere onun edebiyatında asıl olan şey "sentez"dir. İlerleyen kısımlarda Süleyman Nazif'in dil ve edebiyat hakkındaki görüşlerine de yer verilmektedir. Süleyman Nazif, edebiyatta asıl olanın mana değil kelimeler olduğunu, kelimelerde asıl olanın ifade değil ahenkli birer ses çıkarma olduğunu, kelimelerin manalar için değil manaların

kelimeler için söz konusu olduğunu ve buna benzer birtakım şeyler daha söyler. "Hayat bir kelime oyunundan ibarettir." diyerek hayata olan bakışı ve kelimeye verdiği değeri bizlere göstermiş olur. O, edebiyatta düşünce mucidi olarak da Abdülhak Hamid'i gördüğünü belirtir. Yazının son kısımlarında üç soru sorulur ve bu sorular cevaplandırıldıktan sonra kısaca Süleyman Nazif'in üslubu özetlendirilir ve yazı sona erer.

2-Türkçemizin Fazlası, Eksiği, Ittirsatsızlığı, Üdebânın Vazifesi

Bu yazı adından da anlaşılacağı üzere Türkçe üzerine kaleme alınmıştır. Başlangıç cümlesi yazının adında da yer alan Türkçenin fazlalığı ile başlar. Türkçenin hem fazla hem eksik bir lisan olduğu dile getirilmiştir. Bu fazlalıkların giderilemeyeceği ve eksikliğin telafi edilemeyeceği vurgulanır. Çünkü fazlalıklar ve eksiklikler dile aittir. Bir soru yöneltilerek yukarıda değindiğimiz hususların dile mal edinmiş bir vaziyette yer aldığı söylenir. Türkçede olduğu gibi diğer dillerde de aynı anlama gelen birden çok kelime bulunmaktadır. Bu kelimeler dile zenginlik katmakta ve o dilin imkânlarını genişletmektedir. Yazıda yer alan ifadelerle göre bu kelimeler eşanlamlı oldukları halde dil içindeki kullanışlarında farklılıklar yer almaktadır. Bu düşünce şu şekilde izah edilmiştir: "Kelimat-ı mezkureden biri, mesela, âmiyâne ise, diğeri daha nezih, bir üçüncüsü ise belki daha ıstılahîdir." (s. 58). Burada açıkça dil ve üsluptan bahsedilmeye çalışılmıştır. Yazıda da zikredildiği üzere bu kelimelerin sözlükten çıkarılması imkânsızdır. Çünkü bu kelimelerin her birinin işlevi, dile getirisi, sağlamış olduğu imkân ve dildeki tasarrufu yadsınamayacak düzeydedir. Yazıda dilin birtakım ayıklamalara muhtaç olduğu izahlı bir şekilde anlatılır. Bu izahtan sonra Türkçe denilebilecek kelimeler ve denilemeyecek kelimeler yazarın düşünceleri dahilinde dile getirilir. Arapça ve Farsça birtakım gereksiz kelimenin kullanıldığı söylenir. Hatta bu kelimeleri kullananlar arasında Cenap Şahabettin ve Tevfik Fikret'in adı da zikredilir. Bu şekilde Arapça ve Farsça kelime kullanımı eskiden olduğu gibi şimdide birer alışkanlık halindedir diyebiliriz. Şimdiden kasıt, yazının kaleme alındığı 1917 yılıdır. Bu kullanım bu şekilde azda olsa devam edip günümüze kadar gelmiştir. Günlük hayatta bilmeden yahut tesadüfi olarak bu kelimeleri belki de öz Türkçe olmadığını bilmediğimiz halde kullanmaktayız.

Kısacası bu alışkanlık 1917'den sonra da o zamanki kadar olmamakla birlikte etkisini sürdürmektedir. Yazıya göre bu alışkanlığın doğuşu dilimizin muntazam bir şekilde gelişmemesidir. Bu düşüncelerin ardından Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin'in kullandığı kelimelerin lüzumsuz olduğu dile getirilir. Bunun gerekçesi olarak da birilerinin bunları dil olarak hazmedememesi ve başkalarının da o kelimeleri kullanamaması belirtilir. Türkçenin eksikliklerinin çok olduğu söylenerek farklı dillerdeki ibarenin olduğu gibi Türkçeye nakledilmesinin uygun olmadığı vurgulanır. Burada Yeni Lisan makalesinde yer alan düşünceleri görmekteyiz. Türkçenin muntazam bir şekilde gelişmemesinin büyük bir mesele ve bir hastalık olduğu açıkça dile getirilir. Dikkatsizlik neticesinde birkaç kelime Türkçeye, matbuata yanlış olarak katılmıştır. Bu yanlış olan kelimelerden birkaçı örnek olarak gösterilmiş ve birçoğunun galat olduğu da dile getirilmiştir. Dilin akıcı olduğu birçok kez tekrar edilmiş, dili bu akıcılıktan ancak edebiyat ve

edebiyatçıların kurtaracağı söylenerek şu ana kadar bahsedilen dil mevzusuna edebiyatta eklenmiştir. Nitekim edebiyat ve dil ayrılmaz ikili misalidir. Çünkü edebiyatın vazgeçilmeyen en etkili aracı dildir.

Edebiyat olgunlaşmadan güzel bir sözlüğün pek de yeterli olamayacağı savunulur. Ayrıca yazıda dile hizmet konusunda durulur. Dile hizmetin ancak edebiyatı genişletme, çoğaltma, çeşitlendirme ve olgunlaştırma ile sağlanabileceği dile getirilir. Burada kelimelerin kullanıla kullanıla yerleşeceği ve bu yerleşimin ancak bu şekilde sözlüğe geçeceği kanısına varılır. Dili zora ve çıkmaza sürüklemenin pek de doğru olmayacağı dile getirilir. Bunun gerekçesi olarak da dilin zora, fazla düzene, gereksiz ve çok kurallara tahammülünün olmaması gösterilir. Bu düşüncelere akademiye de katarak devam edilir.

3- Üslûb-ı Âfil, Üslûb-ı Hazır, Üslûb-ı Âti

Bu yazıda Türkçenin bir değişim yaşadığını görmekteyiz. Yazı yaşanan bu değişim üzerine kurulmuştur. Hiçbir zaman eskiler ve yenilerin hatta henüz doğmamış olanların bile bu kadar bir araya gelmediği dile getiriliyor. Ardından bu değişim bir soru ile irdeleniyor. Namık Kemal ve Hersekli İbrahim Hikmet, İstanbul ve Türkçenin varlığı sorgulanıyor. Kullanılan dilin Türkçe mi yoksa bir yaratma dil olan Esperanto mu olduğu düşünülüyor. Dil ve edebiyatın değişim devri haricinde hiçbir zaman bu denli karışmadığı da dile getirilir. Dil ve edebiyatın keyfi bir şekilde değişmeyeceği ancak gerekli kurallarla şekilleneceği, olgunlaşacağı ve yozlaşacağı düşüncesi ele alınır. Üslubun bir milletin ruhunu gösterdiği dile getirilir. Bu muhakkak doğrudur. Dil de edebiyat gibi çağın ruhunu yakalamalı ve ona göre hareket etmelidir. Türklerin hazır üsluptan ibaret olduğu, bir miktar yeni bir miktar eski olduğu gerekli cümlelerle savunulur. Yani Türkçe sentezleyici dil özelliklerine sahiptir. İlerleyen cümlelerde Türkçe taşıyıcı yani hamile bir kadına benzetilir. Bu da bizlere henüz dilin muntazam bir şekilde gelişmediğini gösterir. Sanat ile yapmacıklığın birbirine karıştığı gerekçeleri ile birlikte ele alınır. Ardından Cenap Şahabettin'in ve Süleyman Nazif'in dilinden, nesrinden ve sanatından bahsedilir. Tabi bu bahsediş yukarıda değinilen konular çerçevesinde gerçekleşir. Abdülhak Hamit, Faik Ali, Cenap Şahabettin ve Süleyman Nazif'in hazır olan üslubu kullandıklarını ve bu üsluptan yeni bir üslubun, yeni bir tarzın doğacağı dile getirilir. Bu doğacak olan gelecek üsluptur. Bahsedilen bu kişiler ile onların arkadaşları ve öğrencileri dili Şinasi ve Namık Kemal'den aldılar, dili düzelttiler, bunu gayet doğal olarak yaptılar gibi düşünceler yazıda yer alır. Bu şekilde Türkçe üzerine genişçe bir söylemde bulunulur. Türkçenin değiştiği ve anlaşlamadığı yer yer dile getirilir.

4- Türkçemizin Havâic-i Sarfiye, Nahviye, Beyâniye ve Bedîası

Bu yazı Türkçenin dilbilgisi ve cümle bilgisi olarak henüz kitaplaştırılmadığı ile başlar. Türklerden önce bazı Şarkiyatçıların birtakım tecrübelerde bulunduğu ve onlardan sonra Cevdet Paşa'nın bir dilbilgisi meydana getirdiği dile getirilir. Nitekim Cevdet Paşa bu konuda "Belagat-ı Osmaniye" ile "Mi'yar-ı Sedad" adlı eseri vücuda getirmiştir. Bu konuda birçok eser kaleme alındığını fakat onların çocuklara dilbilgisi ve cümle bilgisini öğretmek amaçlı olduğu için ilmi

önemlerinin pek olmadığı vurgulanır. Dilbilgisi kitaplarının tıpkı sözlükler gibi dilin yapmakla yükümlü olduğu bir görevdir düşüncesi savunulur. Ayrıca dilin gittikçe sadeleştiği gözler önüne serilir. İlerleyen kısımlarda farklı ülkelerin dil tarihi konusunda ciltler halinde eserler verdiğini ancak Türkçeye dair böyle bir girişimde bulunulmadığı anlatılmaya çalışılmaktadır. Bunun şeklen fikirlere de yansıdığı dile getirilerek fikrin iyi bir şekilde ifade edilmesi ile ancak fayda sağlayacağı dile getirilir. Bu düşünceler eşliğinde dilin cümle bilgisi olarak incelenmeye ihtiyacı olduğu ve cümle bilgisinin dilin kadrosunda yer aldığına da dikkat çekilir. Yazının sonlarına doğru tarihle ilgili birtakım ifadeler de yer verilir. Bu yönde ilim ansiklopedilerinden evvel sözlüğün, sözlükten evvel dilbilgisi ve cümle bilgisinin kitaplaştırılması gerektiği ifade edilir. Bu ifadelerden sonra Türkiye'de bunu yapabilecek tek bir dilci bile olmadığı söylenir. Artık edebiyatçıların bu dil konusuna yönelmeleri gerektiği arzu edilir. Edebiyatçıların bu konu üzerinde yoğunlaşmadığı yazının şu son cümlelerinden anlaşılır: "Lisana hizmet ve himmet etmeği vatanperverlik tellakki eden üdebamızın biraz mor hülyalardan, tirşe hayallerden, yeşil yurdlardan, katmerli cümlelerden, beyaz gölgelerden sarf-ı nazar ederek lisaniyata atf-ı ihtimam etmeleri ne kadar arzu olunur!" (s. 82)

5-İcad-ı Kelimât Ve Telâkki-i Amme Tecrübe-i Kalem

Bu yazının genelinde bir dil nasıl doğar, nasıl şekillenir, kişiler tarafından nasıl kullanılır sorularının cevabı verilmeye çalışılmıştır. Dil ilmine ait hangi kitabı elimize alırsak alalım hepsinin yanlı olduğu, birbirinin zıddı ve farklı fikirler barındırdığı dile getirilir. Ardından demirbaş kitaplar olarak Süleyman Çelebi'nin *Mevlid'i*, Homeros'un *İlyada'sı*, Firdevsi'nin *Şehname'si* gösterilir ve bunların zamanlarına üstün geldikleri dile getirilir. Bu düşüncelerin ardından aklın daima insana kılavuzluk etmemesi gerektiği dile getirilir. Eserlerin kalıcı olup olmamasını, çirkin olup olmamasını, unutulacak olmasını söylemenin doğru olmadığını bir eseri kalıcı kılacak şeyin onun üstün vasıflarının değil de halkın seviyesi, yaratılışı ve anlayışı ile mümkün olacağı savunulur. Yani bir eseri kalıcı kılacak olan şeyin halkın güzellik anlayışında olduğudur. Bu noktada kelimeler de eserlere benzetilir ve bu benzetme açıklanmaya çalışılır. Bu açıklamalardan sonra dillerin şekillendiği devrin olduğu ve bu zamanda icat edilen kelimelerin çoğunluğunun benimsendiği söylenir. Bu devirden sonra duraklama devri gelir ve gelişme sağlanamaz hale gelir. Bu durumun insanların bedenlen gelişmesi ile olan benzerliğine değinilir. İnsan doğduğu vakit küçücük bir şeydir. Ardından seri bir şekilde gelişir ve bu gelişme belli bir noktadan sonra sağlanamaz. Bundan sonra yaşanan değişimler ancak az miktarda gerçekleşir. Bu noktada dil de tıpkı insan gibidir diyebiliriz. Yazının devamında Türkçenin kuruluş zamanına kısaca değinilir. Bu değinmenin ardından Türkçenin Arapça ile yakınlık kurup ondan yararlanması ile bugünün kitaplaşma noktasında kaçınılmaz olan yeni terimler icat etmekte zorluk çektiğimizi dile getirir. Bu konu hakkında fikirler beyan edildikten sonra yazı karşılıkları Arapça ve Farsçada bulunmayan kavramları Türkçede nasıl ifade edileceği hakkındaki soru ile sona erer.

6- Fransızca Ve Milliyetimiz

Bu yazı, konuyla ilgili giriş mahiyetinde birtakım tarihsel bilgilerle başlar. Başlangıçtan sonra konu esas itibarı ile dile getirilir ve Türkler tarafından rağbet edilen Fransızca hakkında bilgiler verilir. Tanzimat ile birlikte yaşanan değişimler konu dâhilinde anlatılmaya çalışılır. Şinasi'den itibaren gelen kimselerce Garb'a yönelişin başlangıcı ve ortaya yeni bir devrin çıkışı ele alınır. Bununla birlikte Türkçeye pek rağbet edilmediği ve artık Fransızcanın egemen olduğu dile getirilir. İlim artık Fransızca verilmeye başlanır ve memlekette ayrılıklar ortaya çıkar. Bunun sonucunda avam ve havas arasında farklılıklar görülür. Fransızca ilimde kolaylıklar sağlar ve Fransızcanın gösterdiği kolaylık Türkiye'de dilin, edebiyatın, yazarların ve milletin ilerlememesine sebep olarak gösterilir. Ardından okullarda dil Türkçeye çevrilir ve beraberinde birtakım değişiklikler meydana gelmiş olur. Bu değişikliklere kısaca değindikten sonra Fransız edebiyatının neşredilmesinin Türk milliyetine zararlar getirdiği belirtilerek bu zararlar hakkında bilgiler verilir. Ardından bu konu dâhilinde farklı milliyetlerden örnekler verilir. Verilen örneklerin ardından Türk milletine havasın ve avamın lazım olduğu belirtilir. Her ikisinin de tabakası ve sosyal sınıfı içerisinde gelişmesi ve olgunlaşması gerektiği vurgulanır. Bunun arabacısından memuruna kadar herkeste olması gerektiği söylenir. Bu durum avamı ve havası birbirine yaklaştırmayı esas alırken Fransız nüfuzunun ise bu yaklaşmayı engellediği dile getirilir. Ardından bu konu hakkında izaha başlanılır. Böylelikle yazı bütünüyle Fransızca ile Türk milliyeti üzerine düşüncelerle başlayıp aynı düşüncelerin izahından sonra sona ermiş olur.

Sonuç

Dr. Recep Duymaz tarafında yayıma hazırlanan Celal Nuri İleri'nin Dil ve Edebiyat Yazıları adlı eseri, Celal Nuri İleri'nin hayatı, eserleri, dil ve edebiyat yazıları hakkında yazılmış bir eserdir. Eserin esasını Celal Nuri İleri'nin dil ve edebiyat ile ilgili yazmış olduğu yazılar oluşturmaktadır. Bu eserde, yazar hakkında teferruatlı bilgilere sahip olmakla beraber yazarın dil ve edebiyat hakkındaki düşüncelerini de öğrenmiş oluruz. Bu çalışmada, yazarın dil ile ilgili yazıları esas alınarak dil sahasındaki çalışmalara katkıda bulunmak amaçlanmıştır. Yazar ve eser hakkında genel bilgilere değindikten sonra dil ile ilgili olan yazılar sırasıyla tanıtılmıştır. Sonuçta, tanıtılan yazıların dil sahası açısından önemli bir yeri olduğu tespit edilmiştir.

Kaynakça

İleri C. N. (1995). *Dil ve edebiyat yazıları*, İstanbul: Kitapevi.

"Celal Nuri İleri". Inwikipedia, Özgür Ansiklopedi,
https://tr.wikipedia.org/wiki/Celal_Nuri_%C4%B0leri(Erişim Tarihi: 28.05.2020).