



# INTERNATIONAL JOURNAL OF FILOLOGIA

---

ISSN: 2667-7318 Yıl 4, Sayı 5, Yaz-2021

**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**

Prof. Dr. Yakup ÇELİK  
(Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul / Türkiye)

**TÜRK HALK EDEBİYATI**

Doç. Dr. Tuğçe ERDAL  
(Yozgat Bozok Üniversitesi, Yozgat / Türkiye)

**TÜRK-İSLAM EDEBİYATI**

Prof. Dr. Abdullah AYDIN  
(Kastamonu Üniversitesi, Kastamonu / Türkiye)

**KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT**

Doç. Dr. Fesun KOŞMAK  
(Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir /  
Türkiye)

**ESKİ TÜRK DİLİ**

Dr. Resul ÖZAVŞAR  
(Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Osmaniye /  
Türkiye)

**YENİ TÜRK DİLİ**

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

**ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİ**

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

**DİL EDİTÖRLERİ / EDITORS OF LANGUAGE**

**ANA DİL EDİTÖRÜ**

**(NATIVE LANGUAGE EDITOR)**

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

**YABANCI DİL EDİTÖRÜ**

**(FOREIGN LANGUAGE EDITOR)**

Doç. 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 / Azerbeycan)  
Prof. Dr. Xatira BEŞİRLİ (Azerbeycan Milli İlimler Akademisi, Bakü / Azerbeycan)  
Prof. Dr. Serdar YAVUZ (Fırat Üniversitesi, Elazığ / 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)  
Doç. Dr. Ferhat KORKMAZ (Batman Üniversitesi, Batman / Türkiye)  
Doç. Dr. İlyas YAZAR (Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir / 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. Ömer İNCE (Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir / Türkiye)

**YAZIŞMA ADRESİ / CORRESPONDENCE ADDRESS**

Prof. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK  
Adıyaman Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Adıyaman / Türkiye  
**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, Adıyaman / Turkey  
**Journal Web Address:** <http://dergipark.org.tr/tr/pub/ijof>  
**Journal e-Mail:** journaloffilologia@gmail.com

**YAYIMLANMA TARİHİ / DATE OF PUBLICATION**

**30.06.2021**

## **İNDEKS BİLGİSİ (INDEX INFORMATION)**

**International Journal of Filologia dergisi aşağıdaki indekslerde taranmaktadır.**

- 1. MLA (Modern Language Association)**
- 2. SIS (Scientific Indexing Services)**
- 3. ISI (International Scientific Indexing)**
- 4. Research Bib (Academic Resource Index)**
- 5. Cite Factor (Academic Journal Index)**
- 6. Root Indexing (Journal Abstracting and Indexing Service)**
- 7. Academic Journal Index**
- 8. DRJI (Directory Research Journal Indexing)**
- 9. ESJI Index (Eurasian Scientific Journal Index)**
- 10. İdeal Online**
- 11. Asos İndeks**
- 12. Google Scholar**
- 13. İSAM (İslam Araştırmaları Merkezi)**

## **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 5. 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. Abdullah AYDIN	Kastamonu Üniversitesi
Prof. Dr. Ayhan BAYRAK	Anadolu Üniversitesi
Prof. Dr. Bahir SELÇUK	Elazığ Üniversitesi
Prof. Dr. Hüseyin DOĞRAMACIOĞLU	Kilis 7 Aralık Üniversitesi
Doç. Dr. Emine Bilgehan TÜRK	Giresun Üniversitesi
Doç. Dr. Hasan EKİCİ	Aksaray Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet Nuri ÇINARCI	Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Doç. Dr. Otabek JURABOEV	Özbekistan İlimler Akademisi
Doç. Dr. Ulaş BİNGÖL	Siirt Üniversitesi
Doç. Dr. Vildan COŞKUN	Sakarya Üniversitesi
Dr. Abdulhakim TUĞLUK	Iğdır Üniversitesi
Dr. Adem GÜRBÜZ	Bingöl Üniversitesi
Dr. Ahmet AKGÜL	Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi
Dr. Bilal DEMİR	Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Dr. Elife ATEŞ	İstanbul Gelişim Üniversitesi
Dr. Emrah BOZOK	Milli Savunma Üniversitesi
Dr. Enes YILDIZ	Milli Eğitim Bakanlığı
Dr. Ferhat ÇETİNKAYA	Adıyaman Üniversitesi
Dr. Gökhan ALP	Harran Üniversitesi
Dr. Gülcan ALICI	Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi
Dr. İpek TAŞDEMİR	Kahramanmaraş İstiklal Üniversitesi
Dr. İsmail EKİNCİ	Bitlis Eren Üniversitesi
Dr. Mehmet CİHANGİR	Dicle Üniversitesi
Dr. Mehmet Emin TUĞLUK	Batman Üniversitesi
Dr. Nusret YILMAZ	Iğdır Üniversitesi
Dr. Özkan CİĞA	Adıyaman Üniversitesi
Dr. Sait YILTER	Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi
Dr. Seyfullah ÖZTÜRK	Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Dr. Sudan ALTUN	Kafkas Üniversitesi
Dr. Veysi TURAN	Milli Eğitim Bakanlığı
Dr. Zahir SÜSLÜ	Batman Üniversitesi

## INTERNATIONAL JOURNAL OF FILOLOGIA

### AMAÇ

**International Journal of Filologia (IJOF)**; Türk dili, kültürü ve edebiyatına dair nitelikli bilimsel çalışmaları ilgili alanlara göre araştırmacıların hizmetine sunmayı ve her geçen gün gelişen ve dolayısıyla güncellenen ilmî ve edebî alana bir katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Bu kapsamda dergimizin uluslararası camiada geçmişten günümüze uzanan kültür hazinemizin tanıtılmasında bir köprü vazifesini göreceğini umuyoruz.

### KAPSAM

#### Yayın Sıklığı

Uluslararası hakemli dergi olarak yayın hayatına başlayan **International Journal Of Filologia (IJOF)** Haziran ve Aralık sayıları olmak üzere yılda iki sayı yayımlanmaktadır. Ancak yayın kurulu tarafından gerekli görülmesi durumunda özel sayı da yayımlanabilir.

#### Yayın Dili

Derginin yayın dili Türkiye Türkçesidir. Ancak, dergi her kurumdan ve her ulustan bilim insanlarının çalışmalarına açık olup farklı dillerde (diğer Türk lehçeleri, İngilizce, Almanca, Fransızca, Rusça, Arapça, Farsça vb.) yazılmış çalışmalara da yer vermektedir. Yabancı dilde yazılan çalışmaların özeti Türkçe olmalıdır.

#### Odak ve Kapsam

**International Journal Of Filologia (IJOF)**; Filoloji alanında hazırlanmış akademik çalışma, çeviriler, derlemeler, tenkit ve kitap tanıtımlarına yer vermektedir. Ayrıca aşağıda belirtilen çalışmalar dergimizin yayın odağında ve kapsamındadır.

- Eski Türk Dili
- Yeni Türk Dili
- Eski Türk Edebiyatı
- Yeni Türk Edebiyatı
- Türk Halk Edebiyatı
- Türk İslam Edebiyatı
- Çağdaş Türk Lehçeleri
- Türkçe Öğretimi
- Yabancılara Türkçe Öğretimi



- Türk Folklor Araştırmaları
- Karşılaştırmalı Edebiyat
- Dilbilim
- Türkoloji, dil, edebiyat alanını doğrudan veya dolaylı olarak ilgilendiren her türlü akademik çalışma, derleme, tenkit ve kitap tanıtımlarına yer vermektedir.

## **INTERNATIONAL JOURNAL OF FILOLOGIA- YAYIN İLKELERİ** **(INTERNATIONAL JOURNAL OF FILOLOGIA PUBLISHING PRINCIPLES)**

### **1. Genel İlkeler / General Principles**

- 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.
- 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.
- Dergimize gönderilen makalelerin 12.000 karakter ve 40 sayfayı aşmaması önerilmektedir. Ancak zorunlu olarak bu karakter ve sayfa sayısının aşılması gerektiği durumlarda dergi editörlüğünün önceden haberdar edilmesi gerekmektedir.
- Dergimizin her sayısında lisansüstü tezlerden üretilen makaleler için o sayıdaki makale sayısı dikkate alınarak kota uygulanmaktadır.

### **2. Açık Erişim Politikası / Open Access Policy**

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.

### **3. Ücret Politikası / Wage Policy**

**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.

### **4. Yayın Sıklığı / Publication Frequency**

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

### **5. Kapsam / Scope**

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.

### **6. Yayın Dili ve İmla / Publication Language and Spelling**

- 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.

## **7. Dergi İntihal Politikası / Journal Plagiarism Policy**

Dergimize gönderilen çalışmalar intihal tespit programında taranarak değerlendirilmektedir. Asgari koşulların altında kalan makaleler değerlendirilmez. İntihal tespiti için iThenticate programı kullanılır. Bu sistem aracılığıyla makalelerin daha önce herhangi bir yerde yayımlanmadığı veya herhangi bir intihal içermediği teyit edilir. Benzerlik oranı %25'ten fazla olan makaleler intihal olarak kabul edilir ve reddedilir.

## **8. Makale Değerlendirme Süreci / Article Evaluation Process**

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.

### **8.1. Editör Ön Değerlendirme Süreci / Editor's Pre-Evaluation Process**

- 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.

### **8.2. Hakemlendirme Süreci / Refereeing Process**

- 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. Yayımlanacak çalışma ile ilgili nihai karar hakem çoğunluğunun görüşü de dikkate alınarak Yayın Kurulu tarafından verilir.

- Hakemlerin makaleyi incelemeleri için verilen süre 10 gündür. 10 gün içerisinde bildirimde bulunmayan hakemlere hatırlatma mesajı gönderilir. Hatırlatma mesajı gönderildikten 5 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 10 gün içinde yapılarak dergiye ulaştırılması gerekmektedir. Düzeltilmiş metin, gerekli görüldüğü hallerde değişiklikleri isteyen hakemlerce tekrar incelenebilir.

### **8.3. Hakem Raporlarına İtiraz / Objection to Referee Reports**

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

### **8.4. Editör Değerlendirme Süreci / Editor Evaluation Process**

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.

### **8.5. Yayın Kurulu Değerlendirme Süreci / Editorial Board Evaluation Process**

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. Son okumanın ardından yazıya DOI numarası temin edilir. Yazılar yayın kurulunun belirlediği sıraya göre yayımlanır.

## **9. Düzeltme ve Geri Çekme Süreçleri / Correction and Withdrawal Processes**

### **9.1. Yazar için Geri Çekme Süreci / Withdrawal Process for Author or Authors**

- 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.

### **9.2. Editör için Geri Çekme Süreci / Editor Withdrawal Process for**

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 yayınlanacak 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 alıntılar kamuoyu ve araştırmacılarla paylaşılır.
- Yazar(lar)ın bağlı olduğu kuruluş(lar)a yukarıdaki geri çekme bildirimleri iletilir.

#### **10. Telif Hakkı Devri / Copyright Transfer**

- 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.

**Yayın Etiği ve Kötüye Kullanım Beyanı**  
**(Publication Ethics and Abuse Statement)**

**1. Yayın Etiği / Publication Ethics**

Aşağıda yer alan etik görev ve sorumluluklar Committee on Publication Ethics (COPE) tarafından yayımlanan öneri ve kılavuzlar temel alınarak hazırlanmıştır. Dergimiz aşağıda belirtilen etik ilkelerine uymayı taahhüt eder.

**2. Yayıncıların Etik Sorumlulukları / Publishers' Ethical Responsibilities**

- Yayıncı dergiyi yayımlamakla hiçbir maddi kâr amacı gütmemektedir.
- Yayıncı, dergiye gönderilen yazılarla ilgili editörlerin bağımsız kararlar almalarını taahhüt eder.
- Yayıncı, editörlere ilişkin her türlü bilimsel suistimal, atıf çeteciliği ve intihalle ilgili önlemleri alma sorumluluğuna sahiptir.

- Dergimize gönderilen makalelerin fikir özgürlüğü ve mülkiyet hakları gibi hususlar saygındır. Yayıncılar dergide yayımlanmış her yazının fikri mülkiyet ve telif hakkını korur. Dergi yönetimi olası ihlallerde derginin ve yazarların haklarını savunur.

### **3. Editörlerin Etik Görev ve Sorumlulukları / Editors' Ethical Duties and Responsibilities**

#### **3.1. Editörlerin Genel Görev ve Sorumlulukları / General Duties and Responsibilities of Editors**

- Editör, dergide yayımlanan yazıların derginin yayın politikasına, derginin amaç ve kapsamına uygunluğunu sağlamalıdır.
- Editör, dergiye gönderilen yazılardaki kişisel verilerin korunmasına özen göstermeli ve bu kişisel verileri, bireylerin açık rızası olmadan yayımlamamalıdır. Editör, dergiye gönderilen yazı ile ilgili tüm bilgilerin yayımlanana kadar gizli tutulmasını sağlamalıdır.
- Editör, dergide yayımlanan yazılarla ilgili eleştirileri titizlikle dikkate almalı ve bu konuda yapıcı bir tutum sergilemelidir.
- Editör, dergiye gönderilen yazılarla ilgili yazışma, dosya ve diğer kayıtları elektronik ortamda veya basılı olarak saklamalıdır.
- Editör, derginin ve yayının kalite standartlarını yükseltmek için gerekli çalışmaları yapmalıdır.
- Editör, akademik fikir çeşitliliğini ve bilimsel düşünce özgürlüğünü savunmalıdır. Aynı zamanda fikri mülkiyet hakları ile etik standartları gözeterek dergi işleyişini sürdürmelidir.
- Editör, dergiye gelen yazıları, yazarlarının etnik köken, cinsiyet, tabiiyet, dini inanış ya da politik felsefelerini dikkate almaksızın bilimsel içerik açısından değerlendirmelidir.
- Editör, yayın politikası gereği tüm yayın süreçlerinde (yayımda herhangi bir sebeple düzeltme, değiştirme ve açıklama gerektiren konularda) şeffaflık ilkesini ön planda tutmalıdır.
- Editör, dergiye gönderilen yazılarda insan ve hayvan haklarının korunmasını sağlamalıdır. Editör, makalelerde kullanılan deneklerle ilgili etik kurul onayı veya deneysel araştırmalarla ilgili yasal izinlerin olmadığı durumlarda söz konusu makaleyi reddetmelidir.



- Editör, kör ve çift hakemlik süreçlerinin sağlıklı bir şekilde yürütülmesini sağlamalıdır.
- Yazılarla ilgili hakem atamasında sadece editör ve editör kurulu tam yetkiye sahip olup yazıların yayımlanması ile ilgili sonuç kararından da editör ve editörler kurulu sorumludur.
- COPE (Committee on Publication Ethics) tarafından hazırlanan "Editörlerin Genel Görev ve Sorumlulukları" adlı PDF dokümanına erişmek için tıklayınız.

### **3.2. Editörlerin Dergi Sahibi ve Yayıncı ile İlişkileri / Relations of Editors with the Journal Owner and Publisher**

- Editör ve yayıncı arasında editoryal bağımsızlık ilkesi bulunmalıdır.
- Editör ile yayıncı arasındaki ilişki yazılı bir sözleşmeye dayanmalıdır.
- Editörün dergideki yazılarla ilgili alacağı kararlar yayıncı ve dergi sahibinin müdahalesine açık olmayıp bağımsız olmalıdır.

### **3.3. Editörlerin Yayın Kurulu ile İlişkileri / Relations of Editors with the Editorial Board**

- Editör, yayın kurulu ile iletişim halinde olmalıdır.
- Editör, yayın kurulunun dergiye katkı sağlayan ve dergi alanıyla uyumlu aktif üyelerden oluşmasını sağlamalıdır.
- Editör yayın kurulunun değerlendirmelerinde nesnel ve tarafsız olmalarını sağlamalıdır.

### **3.4. Editörlerin, Editör Kurulu ile İlişkileri / Relations of Editors with the Editorial Board**

- Derginin editör kurulunda yer alan kişiler derginin gelişimine aktif olarak katkı sunmalıdır.
- Editör, editör kurulunu alanlarıyla ilgili yazı ve çalışmalarla ilgili bilgilendirmelidir.
- Editör, derginin yayın politikasını editör kurulunun da görüş ve önerilerini dikkate alarak şekillendirmelidir.

### **3.5. Editörlerin Yazarlarla İlişkileri / Relations of Editors with Authors**

- Editör, yazarların derginin yayın ve yazım ilkelerinin ve makale şablonunun güncel haline ulaşmalarını sağlamalıdır.
- Editör, dergiye gönderilen yazılarda çok önemli bir sıkıntısı olmadığı sürece yazıları ön değerlendirme aşamasına almalıdır.
- Editör, yazarlara, yazılarının tüm aşamaları ile ilgili doğru, açıklayıcı ve bilgilendirici şekilde bildirim ve dönüş sağlanmalıdır.
- Editör, olumlu yöndeki hakem önerilerini göz ardı etmemelidir. Olumlu yöndeki hakem önerilerinin reddi durumunda ret nedeni bilimsel, etik, yasal vb. normlar çerçevesinde değerlendirmelidir.
- Editör, yazılara gelen eleştirilerle ilgili yazarlara cevap hakkı tanınmalıdır.
- Editör, hakemlerin istedikleri düzeltme önerilerini ivedilikle yazara iletmelidir.

### **3.6. Editörlerin Hakemlerle İlişkileri / Relations of Editors with Referees**

- Editör, dergiye gönderilen yazılar için çalışmanın alanına ve muhtevasına uygun hakemler belirlemelidir.
- Editör, hakemlere yazıların değerlendirilmesi ile ilgili gerekli form ve dosyaları süresi içerisinde göndermelidir.
- Editör, süresi içerisinde dönmeyen veya hakemlik etiğine uymayan hakemleri hakem havuzundan çıkarmalıdır.
- Editör, yazarın yazı dosyalarında yaptıkları düzeltmeleri ivedilikle hakemlere iletmelidir.
- Editör, yayın değerlendirme sürecinde hakemlerin kimlik bilgilerini gizli tutmalıdır.
- Editör, bilim etiğine uymayan ve kırıncı değerlendirmeleri yazara ulaşmadan engellemelidir.
- Editör, derginin hakem havuzunu daima güncelleyip geniş bir yelpaze oluşturmalıdır.
- Editör, yazıları farklı hakemlere gönderme konusunda çaba sarf etmelidir.
- Editör, dergiye gelen yazıları aralarında çıkar çatışması-çıkar birliği olmayan hakemlere yönlendirmelidir.
- Editör, hakemlerin yazıları tarafsız, bilimsel ve nesnel bir dille çalışmayı değerlendirmeleri için teşvik etmelidir.

### **3.7. Editörlerin Okuyucularla İlişkileri / Relations of Editors with Readers**

Editör; okuyucu, araştırmacı ve uygulayıcılardan gelen geri bildirimleri dikkate almak ve bu geri bildirimler konusunda okuyucu, araştırmacı ve geri bildirimcilere sağlıklı geri bildirim vermekle yükümlüdür.

#### **4. Hakemlerin Etik Sorumlulukları / Ethical Responsibilities of Referees**

##### **4.1. Çift, Kör Hakemlik / Double, Blind Referee**

Hakemler, kör değerlendirme sürecine uygun olarak tarafsızlık ve gizlilik içerisinde hareket etmelidir.

##### **4.2. Gizlilik / Privacy**

Değerlendirme için hakemlere gönderilen çalışmalar gizli tutulmalıdır. Çalışmalar başkalarına gösterilmemeli ve içerikleri tartışılmamalıdır. Gizlilik kuralı, hakemlik yapmayı reddeden kişileri de kapsamaktadır.

##### **4.3. İvedilik / Urgency**

Hakem değerlendirmesi yapmak üzere davet alan bir hakem, ilgili çalışma için hakemlik yapıp yapamayacağını 10 gün içinde editöre bildirmelidir. Hakem değerlendirme sürecini 10 gün içinde tamamlamalı ve yazarlar da sorumlu yazara bildirilen değişiklikleri 15 gün içinde tamamlamalıdır.

##### **4.4. Kaynak Belirtme / Specifying a Resource**

Hakemler, atıf yapılmamış yayımlanmış yayın tespiti, yazar tarafından yapılan telif hakkı ihlali ve intihal durumlarının farkına varmaları durumunda konuyu dergi editörlüğüne iletmelidir.

##### **4.5. Tarafsızlık / Impartiality**

Hakemler, çalışmayı tarafsız, bilimsel ve nesnel bir dille değerlendirmelidir. Hakemler hakaret ve kişisel yorumlardan kaçınmalı, asgari nezaket kurallarına uygun değerlendirme yapmalıdır. Hakemler, ilgili makaleyi bilimsel ölçütleri göz önünde tutarak değerlendirmelidir.

##### **4.6. Nezaket / Kindness**

Hakemler, ilmî olmayan veya hukukî sonuçları olabilecek mesnetsiz değerlendirmelerden kaçınmalıdır.

##### **4.7. Uzmanlık / Expertise**

Hakemler, uzmanlık alanı ile ilgili çalışmalarını kabul etmeli, uzmanlık alanı dışındaki çalışmalarını reddetmelidir.

#### **4.8. Çıkar Çatışması-Çıkar Birliği / Conflict of Interest-Union of Interest**

Hakemler, değerlendirdiği çalışma ile ilgili çıkar çatışması-çıkar birliği fark ederse hakemlik yapmayı reddederek bunu dergi editörlüğüne bildirmelidir.

COPE (Committee on Publication Ethics) tarafından hazırlanan "Hakem Kılavuzu"adlı PDF dokümanına erişmek için tıklayınız.

#### **5. Yazarların Etik Sorumlulukları / Ethical Responsibilities of Authors**

- Yazar(lar) dergide yayımlanan çalışmanın her türlü yayın hakkının gönderdikleri dergiye ait olduğunu kabul eder. Yazar(lar) dergimize gönderdikleri yazılar için telif hakkı talep edemez.
- Yazar(lar) dergiye gönderdikleri yazıları derginin yayın ve yazım kuralları ile makale şablonuna uygun olarak sisteme yüklemelidir.
- Yazar(lar) dergiye yayımlanmak üzere gönderilen makalenin daha önce herhangi bir yerde, herhangi bir dilde yayımlanmadığını, yayımlanmak üzere başka bir dergiye gönderilmediğini, ya da yayımlanmak için değerlendirmeye alınmış olmadığını; eğer makalenin tümü ya da bir bölümü yayımlandı ise dergimizde yayımlanabilmesi için gerekli her türlü iznin alındığını ve orijinal telif hakkı devri formu ile birlikte dergi editörlüğüne gönderildiğini beyan ve taahhüt etmelidir.
- Yazar(lar), aynı sayıda yayımlanmak üzere dergimize birden fazla yazı göndermemelidir.
- Yazar(lar), makaleye yazar olarak katkı sunmayan kişilerin ismini yazar olarak eklememelidir.
- Yazar(lar), dergiye gönderdikleri yazıların özgünlüğü temin etmelidir
- Yazar(lar), dergimizde her türlü telifli materyal (tablo, şekil, katkı sunan alıntılar vb.) ile ilgili tüm sorumluluğu üstlenmelidir.
- Yazar(lar); başka yazarlara, katkıda bulunanlara veya kaynaklara uygun bir şekilde atıf yapmalı ve ilgili kaynaklar mutlaka belirtilmelidir.
- Yazar(lar), dergimize gönderilen çalışma ile ilgili bilinmesi gereken ve çalışmanın bulgularını ya da bilimsel sonucunu potansiyel olarak etkileyebilecek varsa mali ilişkiyi ya da çıkar çatışması (conflict of interest) veya rekabet (competing interest)

alanlarını bildirmeli; çalışmaya yapılan tüm mali katkıları, sponsorlukları ya da proje desteklerini yazılı olarak belirtmelidir.

- Yazar(lar), dergiye gönderilen yazılar ulusal ya da uluslararası kongre ya da sempozyumlarda sunulmuş ve özeti yayımlanmış çalışmalar ise bu niteliklerini belirtmelidir.
- Yazar(lar), dergimizde yayımlanmış olan yazısında anlamlı bir bilimsel hata ya da uygunsuzluk tespit ettiğinde, yazısını geri çekme ya da yazıdaki hatayı düzeltme amacıyla hızlı bir şekilde editör ile temasa geçmelidir.
- Yazar(lar), dergimize gönderilen çalışmaların, bilimsel araştırma ve yayın etiğine uygunluğunu sağlamalıdır. Bu konuda YÖK Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesinde belirtilen kurallara titizlikle riayet etmelidir.
- Yazar(lar), dergi editörlüğünün, bir yazının ön kontrol, değerlendirme süreci ve düzenleme süreci devam ederken yazar(lar)dan makalenin etik durumuna ilişkin istediği ek belgeleri süresi içerisinde vermelidir.
- Yazar(lar), değerlendirme süreci başlamış bir yayını ile ilgili sorumluluklarını değiştirmemelidir. (yazar ekleme/çıkarma, sıra değiştirme)
- Yazar(lar), dergiye yayımlanmak üzere gönderdikleri yazılarda temel insan haklarına ve hayvan haklarına saygıyı esas tutmalıdır. Bu çerçevede makalelerde kullanılacak deneklere ilişkin etik kurul onayını mutlaka almalıdır.
- Dergi yönetimi, editör ve editör kurulu dergimize yayımlanmak üzere makale gönderen yazarların, yukarıda belirtilen koşullara uymayı kabul ettiklerini var saymaktadır.

Yazarlık ve yazar sorumlulukları konusundaki ICMJE yönergeleri için tıklayınız.

## **6. YÖK Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi'ne Uygunluk / Compliance with YÖK Scientific Research and Publication Ethics Directive**

YÖK Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi, Madde 8'deki "Bilim araştırma ve yayın etiğine aykırı eylemler" başlığında aşağıda verildiği gibidir. Yazarların aşağıda ayrıntıları verilen hususlardan ciddiyle sakınmaları gerekir:

**a) İntihal:** Başkalarının fikirlerini, metotlarını, verilerini, uygulamalarını, yazılarını, şekillerini veya eserlerini sahiplerine bilimsel kurallara uygun biçimde atıf yapmadan kısmen veya tamamen kendi eseriymiş gibi sunmak.

**b) Sahtecilik:** Araştırmaya dayanmayan veriler üretmek, sunulan veya yayımlanan eseri gerçek olmayan verilere dayandırarak düzenlemek veya değiştirmek, bunları rapor etmek veya yayımlamak, yapılmamış bir araştırmayı yapılmış gibi göstermek.

**c) Çarpıtma:** Araştırma kayıtları ve elde edilen verileri tahrif etmek, araştırmada kullanılmayan yöntem, cihaz ve materyalleri kullanılmış gibi göstermek, araştırma hipotezine uygun olmayan verileri değerlendirmeye almamak, ilgili teori veya varsayımlara uydurmak için veriler ve/veya sonuçlarla oynamak, destek alınan kişi ve kuruluşların çıkarları doğrultusunda araştırma sonuçlarını tahrif etmek veya şekillendirmek.

**ç) Tekrar yayım:** Bir araştırmanın aynı sonuçlarını içeren birden fazla eseri doçentlik sınavı değerlendirmelerinde ve akademik terfilerde ayrı eserler olarak sunmak.

**d) Dilimleme:** Bir araştırmanın sonuçlarını araştırmanın bütünlüğünü bozacak şekilde, uygun olmayan biçimde parçalara ayırarak ve birbirine atıf yapmadan çok sayıda yayım yaparak doçentlik sınavı değerlendirmelerinde ve akademik terfilerde ayrı eserler olarak sunmak.

**e) Haksız yazarlık:** Aktif katkısı olmayan kişileri yazarlar arasına dâhil etmek, aktif katkısı olan kişileri yazarlar arasına dâhil etmemek, yazar sıralamasını gerekçesiz ve uygun olmayan bir biçimde değiştirmek, aktif katkısı olanların isimlerini yayım sırasında veya sonraki baskılarda eserden çıkarmak, aktif katkısı olmadığı halde nüfuzunu kullanarak ismini yazarlar arasına dâhil ettirmek.

**f) Diğer etik ihlali türleri:** Destek alınarak yürütülen araştırmaların yayımlarında destek veren kişi, kurum veya kuruluşlar ile onların araştırmadaki katkılarını açık bir biçimde belirtmemek. İnsan ve hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalarda etik kurallara

uymamak, yayınlarında hasta haklarına saygı göstermemek, hakem olarak incelemek üzere görevlendirildiği bir eserde yer alan bilgileri yayınlanmadan önce başkalarıyla paylaşmak, bilimsel araştırma için sağlanan veya ayrılan kaynakları, mekânları, imkânları ve cihazları amaç dışı kullanmak, tamamen dayanaksız, yersiz ve kasıtlı etik ihlali suçlamasında bulunmak.

### **Etik İlkeler Uymayan Durumun Editöre Bildirilmesi / Notifying the Editor of Non-Compliance with Ethical Principles**

Editörler, hakemler, yazarlar ile ilgili etik ilkelere uymayan bir davranış ya da değerlendirme sürecindeki, erken görünümdeki ya da yayımlanmış bir makale ile ilgili etik olmayan bir durumla karşılaşılması durumunda [journaloffilologia@gmail.com](mailto:journaloffilologia@gmail.com) adresine bildirilmesi gerekmektedir.

### **ETİK KURUL ONAYI / ETHICS COMMITTEE APPROVAL**

TR Dizin 2020 yılı Dergi Değerlendirme Kriterleri Madde 8’de sosyal bilimler de dâhil olmak üzere tüm bilim dallarında yapılan araştırmalar için “Etik Kurul Onayı” alınmış olmasını, bu onayın makalede belirtilmesini ve belgelenmesini talep etmektedir. TR DİZİN Değerlendirme Kriterleri kapsamında Madde 8’de yer alan bu değişiklik üzerine süreci 2020 yılında başlayan etik kurul izni gerektiren çalışmalarda Etik Kurul Onayında yer alan izinle ilgili bilgilerin (etik kurul adı, tarih ve sayı numarası) makalenin yöntem bölümünde ve ayrıca makalenin ilk/son sayfasında yer alması zorunlu kılınmaktadır. TR Dizin’in “Etik Kurul Onay” belgesi için belirlediği kriterler şunlardır:

1. Sosyal bilimler dahil olmak üzere tüm bilim dallarında yapılan araştırmalar için etik kurul kararı gerektiren klinik ve deneysel insan ve hayvanlar üzerindeki çalışmalar için ayrı ayrı etik kurul onayı alınmış olmalı, bu onay makalede belirtilmeli ve belgelendirilmelidir.
2. Bu başlık altında, hakem, yazar ve editör için ayrı başlıklar altında etik kurullarla ilgili bilgi verilmelidir.
3. Makalelerde Araştırma ve Yayın Etiğine uyulduğuna dair ifadeye yer verilmelidir.

4. Ulusal ve uluslararası standartlara atıf yaparak, dergide ve/veya web sayfasında etik ilkeler ayrı başlık altında belirtilmelidir. Örneğin; dergilere gönderilen bilimsel yazılarda, ICMJE (International Committee of Medical Journal Editors) tavsiyeleri ile COPE (Committee on Publication Ethics)'un Editör ve Yazarlar için Uluslararası Standartları dikkate alınmalıdır.

5. Etik kurul izni gerektiren çalışmalarda, izinle ilgili bilgiler (kurul adı, tarih ve sayı no) yöntem bölümünde ve ayrıca makale ilk/son sayfasında yer verilmelidir. Olgu sunumlarında, bilgilendirilmiş gönüllü olur/onam formunun imzalandığına dair bilgiye makalede yer verilmesi gereklidir.

6. Kullanılan fikir ve sanat eserleri için telif hakları düzenlemelerine riayet edilmesi gerekmektedir.

Bu doğrultuda dergimize bundan sonraki süreçte yayımlanması için gönderilecek yazılarda;

1. Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen bütün araştırmalarda;

2. İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanıldığı araştırmalarda;

3. İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalarda;

4. Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalarda;

5. Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif araştırmalarda etik kurula ilişkin bilgilere ilgili bölümlerde yer verilmesi ayrıca araştırma ve yayın etiğine uyulması gerekmektedir.

Araştırma makaleleri dışında gönderilecek olgu sunumlarında ise;

6. Aydınlatılmış onam formunun alındığının belirtilmesi;

7. Başkalarına ait ölçek, anket, fotoğrafların kullanımı için sahiplerinden izin alınması ve belirtilmesi ve kullanılan fikir ve sanat eserleri için telif hakları düzenlemelerine uyulduğunun belirtilmesi gerekmektedir. Derleme makaleler için Etik Kurul Onayı istenilmeyecektir.

Dergiye gönderilen makaleler yayımlanması kabul edildikten sonra sorumlu yazarın makalenin son sayfaya “..... başlıklı çalışmada karşılaşılabilecek tüm etik ihlallerde



‘International Journal of Filologia’ Dergisinin hiçbir sorumluluğunun olmadığı, tüm sorumluluğun Sorumlu Yazara ait olduğunu taahhüt ederim.” şeklinde bir ifade ekleyerek imzalaması gerekmektedir. Üniversite mensubu olmayan araştırmacılarımız da etik kurul onayı gerektiren araştırmaları için bölgelerinde bulunan Etik Kurullara başvurarak Etik Kurul Onayını almaları gerekmektedir.

## **INTERNATIONAL JOURNAL OF FILOLOGIA YAZIM KURALLARI**

### **(INTERNATIONAL JOURNAL OF FILOLOGIA WRITING RULES)**

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) İkiiden çok yazarlı makale:**

**Kaynakçada:**

Gönen Mübeccel, Çelebi Öncü Elif, Isıtan 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 Yayımlanan Eserlerine Gönderme:**

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

**2) Aynı Gönderme Aynı Yazarın Aynı Yılda Yayımlanan İki Farklı Yayınına Yapılırsa:**

(Akıncı, 2011a: 24-31; 2011b: 3-20)

**3) Aynı Gönderme Ayrı Yayınlar 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](http://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**

- Prof. Dr. Mustafa KARABULUT-Dr. Eyyüp GÜNEŞ** **1-14**  
Orhan Veli Kanık'ın Şiirlerinde "Su"  
*Water in Orhan Veli Kanık's Poems*
- Dr. Öğr. Üyesi Engin BÖLÜKMEŞE-Beda SÖNMEZ** **14-30**  
Ekoeleştirel Bir Yaklaşımla Post/Romantik Unsurların Analizi: Sür Pulluğunu  
Ölülerin Kemikleri Üzerinde  
*An Analysis of Post/Romantic Elements with an Eco-Critical Approach: Drive  
Plow over the Bones of the Dead*
- Dr. Öğr. Üyesi Mert ÖKSÜZ** **30-54**  
II. Meşrutiyet Basınında Fıkra Türünün Doğuşu: Mahmut Sadık'ın Takvimden  
Bir Yaprak Yazıları  
*Birth of Opinion Piece in The Press During Second Constitutional Era:  
Mahmut Sadık And His "A Page From Calendar" Writings*
- Dr. Talip ÇUKURLU-Doç. Dr. Mesut Bayram DÜZENLİ** **55-84**  
Enderunlu Fazıl'ın Ramazaniyelerinde Ramazan İle İlgili Kavramlar  
*Concepts Related to Ramadan in Enderunlu Fazıl's Ramadaniyya*
- Prof. Dr. Salide ŞERİFOVA** **85-102**  
Modern Azerbaycan Şiirinin Bir Parçası Olan Rap Türünün Sorunları,  
Özellikleri ve Sanatsal Dili  
*Problems, Features of the Genre and Artistic Language of Rap,  
Which Was Part of Modern Azerbaijani Poetry*
- Dr. Emre KUNDAKÇI** **103-122**  
Söz Edimleri, Kip(lik) ve Zarf: Orhan Kemal'in "Küçücük"ünde Niyet, Tutum ve Varsayım.  
*Speech Acts, Modality and Adverb: Intention, Attitude and Assumption in Orhan Kemal's Küçücük*
- Dr. Veysi TURAN** **123-140**  
Karamanlı Nizâmî Divanında Ayet İktibasları  
*Verse Quotes in the Karamanlı Nizami's Divan*

**Dr. Mustafa OKÇUL** 141-154

Bir *Yakın Okuma* Denemesi: Halit Ziya Uşaklıgil'in "Bir Başlangıcın Sonu" Hikâyesi  
*A Close Reading Attempt: Halit Ziya Uşaklıgil's The Story of The "End of a Beginning"*

**Neslihan DOKUMACI** 155-211

Hüdâyî Efendi Koleksiyonunda 1313 Numara İle Kayıtlı  
Mecmû'a-i Eş'âr'ın Mestap'a Göre Tasnifi.  
*Registered With Number 1313 in The Hüdâyî Efendi Collection of  
Mecmû'a-i Eş'âr Classification According to Mestap*

**Fatih HAYDAROĞLU** 212-228

Latifi Tezkiresindeki Kastamonulu Şairlerin XVI. Yüzyıl Şu'arâ Tezkirelerinde  
Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi  
*The Comparison Review of Poets Who Were From Kastamonu in Latifi Tezkires'  
than Şu'arâ Tezkires In The XVI. Century*

**Nazan ÇİFTÇİ TOMBAL** 229-239

17. Yüzyıla Ait Bir Fıkıh Kitabı Olan Tercüme-i Sadru's Şerî'a'nın  
130b/06-160b/14'ü Kapsayan Varaklarının İncelenmesi  
*Examination of the Leaves Covering 130b/06-160b/14 of Tercüme-i Sadrü's-Şeria,  
A Fıqh Book From the 17th*

**Mehmet Sadık ÖZKAN** 240-257

Fuzûlî'nin "Var" Redifli Gazelinin Şerhi ve Yapısal Açıldan İncelenmesi  
*Investigation of Fuzûlî's "Var" Rediff Ghazel in terms of Interpretation and its Structure*

**YAYIN DEĞERLENDİRME / BOOK REVIEW**

**Dr. Öğr. Üyesi Fadime TİKBAŞ APAK** 258-263

Loukianos, Gerçek Bir Hikâye

**Doğukan Ali PAKER** 264-271

Edebiyatın Kısa Tarihi

**Sevde DUMAN** 272-277

Bir Dönemin Tanıklığı

ORHAN VELİ KANIK'IN  
ŞİİRLERİNDE "SU"

WATER IN ORHAN VELİ KANIK'S  
POEMS

**Prof. Dr. Mustafa KARABULUT**



Adıyaman Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.  
mkarabulut@adiyaman.edu.tr

**Dr. Eyyüp GÜNEŞ**



Adıyaman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Mezunu. egunes02@gmail.com

#### Makale Bilgisi / Article Information

**Makale Türü:** Araştırma Makalesi  
**DOI:** ijof.937289  
**Yükleme Tarihi:** 14.06.2021  
**Kabul Tarihi:** 16.06.2021  
**Yayımlanma Tarihi:** 30.06.2021  
**Sayı:** 5  
**Sayfa:** 1-14

**Article Information:** Research Article  
**DOI:** ijof.937289  
**Received Date:** 14.06.2021  
**Accepted Date:** 16.06.2021  
**Date Published:** 30.06.2021  
**Volume:** 5  
**Page:** 1-14

Bu makalenin hazırlanmasında yararlanılan kaynak: Eyyüp Güneş, Garip Şiirinde Gerçekliğin Temsili. Doktora Tezi, Adıyaman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Adıyaman, 2021.

#### Atıf / Citation

Karabulut, M. ve Güneş, E. (2021). Orhan Veli Kanık'ın Şiirlerinde "Su". *International Journal of Filologia*, 4 (5), 1-14.

Karabulut, M. ve Güneş, E. (2021). Water in Orhan Veli Kanık's Poems. *International Journal of Filologia*, 4 (5), 1-14.

Prof. Dr. Mustafa KARABULUT – Dr. Eyyüp GÜNEŞ

## ORHAN VELİ KANIK'IN ŞİİRLERİNDE “SU”

### Water in Orhan Veli Kanık's Poems

#### ÖZ

Su; kültür tarihinde, sanatta ve edebiyatta sıkça işlenmiş, üzerine eserler yazılmış bir metafordur. Şiirlerde önemli bir imge olarak kullanılan su, Türk edebiyatında destan döneminden, günümüze kadar her dönemde karşımıza çıkar. Orhan Veli Kanık'ın eserlerinde su, deniz ve denize ait unsurlar birçok şiirinin ana motifi olarak kullanılır. Şairin hayatı da tıpkı su gibi başıboş, derbeder, alçalıp yükselen bir görüntüye sahiptir. Orhan Veli şiirlerinde su; yeni, farklı kullanımlarla işlenir. Su, deniz ve denize ait unsurlar Orhan Veli için oldukça önemlidir, şairin huzur bulduğu, mutlu olduğu yerler olarak deniz kıyıları birçok şiirde karşımıza çıkar. Bununla birlikte su ve deniz sesini Orhan Veli'nin dizlerinde sıkça duyarız, su sesi insana huzur veren yönüyle şairin psikolojisi üzerinde oldukça etkilidir. Su, Orhan Veli'nin şiirlerinde günlük hayatın gerçekliği içerisinde, çağrışımsal gücüyle ve psikanalitik açıdan farklı katmanlarda karşımıza çıkar.

**Anahtar Kelimeler:** Orhan Veli Kanık, Garip Şiir Akımı, Su..

#### ABSTRACT

Water; it is a metaphor that has been frequently processed and written on works in cultural history, art and literature. Water, which is used as an important image in poems, appears in Turkish literature in every period from the epic period to the present day. Water, sea and elements of sea, are used as the main motif of many of his poems in Orhan Veli Kanık's works. The life of the poet, has been an stray, unsteady, falling and rising image as water. Water appears with new and different uses in Orhan Veli's poems. Water, sea and its elements have been so significant for Orhan Veli that shores emerged as a place poet finds peace and bills in many poems. However, we often hear the water, gives peace, has been effective on poet's psychology. In Orhan Veli's poems, water appears in the reality of daily life, with its associative power and psychoanalytic aspects, in different layers.

**Key Words:** Orhan Veli Kanık, The Garip Poetic Movement, Water.

## Giriş

Su, canlıların hayatında büyük öneme sahip olan, hayatın devamını sağlayan en önemli unsurlardan biridir. Su, 'Anâsır-ı Erbaa' (ateş, hava, su, toprak) unsurları arasında yer alır. "Su kökeninde şereflendirildiği eski ayrıcalığı sayesinde, bu amaçla Tanrıya yakarılması halinde kutsama özelliğine sahip kılınmıştır." (Eliade, 1992: 184). Bu yönüyle inanç sisteminde, dinler tarihinde de önemli bir yere sahiptir. Bütün semavi dinlerde ilahi söyleme konu olmuştur.

Batıl inançlardan, ritüellere; dini kaynaklardan büyüye kadar birçok yerde görülen su, imge olarak da birçok yapıtta kullanılmıştır. Yaşamın merkezinde yer alan su, sanatın ve edebiyatın malzemesi olmuş birçok yönüyle sanat eserlerine konu edilmiştir. Mitolojik dönemlerden, günümüze kadar süren bu konu, farklı özelliklerle karşımıza çıkar. 'Su'yu konu edinen destanlar birçok milletin kültürel kimliğinde vazgeçilmez bir unsur olarak işlenmiştir.

Türk edebiyatında da 'su' destan döneminden başlayarak günümüze kadar yoğun bir şekilde edebî eserlerin öznesi olmuştur. Su; destan, mitoloji, şiir, hikâye, dini eserlerin birçoğunda kutsal bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Sözlü dönem eserlerine bakıldığında Türklerde suyun kutsiyeti vardır: "Yer-su'nun bir parçası olan su ve onun çevresinde şekillenen 'su kültü' Türklerin tabiat kültürleri içerisinde 'yer' ile ilk sırada değerlendirilir. Suyun kutsal olarak algılanmasının arka planında makro ve mikro-kozmosun su ile başlayıp, yine su ile sona ermesi yatmaktadır" (Türkan, 2012: 135).

Su, mitolojilerde de sıkça geçen temel bir varlıktır. "Su, var oluş kaynaklarından biri olması dolayısıyla insanoğlunun hayatını doğrudan ilgilendiren bir unsurdur. Yaratılış Destanı'nda göğün yerin olmadığı sonsuz deniz bulunmaktadır. Ak-Ana, Ülgen'e yaratma ilhamı verirken her yer sularla kaplıdır. Oğuz Kağan Destanı'nda Oğuz Kağan ava gittiğinde göl ortasında ağacın kabuğunda yalnız başına oturan çok güzel bir kız görmesi ve onunla evlenmesinde su ve ağaç motifleri ön plana çıkar" (Karabulut, 2015: 16).

Destan döneminde su farklı şekillerde karşımıza çıkar: "Su, var oluş kaynaklarından biri olması dolayısıyla insanoğlunun hayatını doğrudan ilgilendiren bir unsurdur. Yaratılış Destanı'nda göğün yerin olmadığı sonsuz deniz bulunmaktadır. Ak-Ana, Ülgen'e yaratma ilhamı verirken her yer sularla kaplıdır. Oğuz Kağan Destanı'nda Oğuz Kağan ava gittiğinde göl ortasında ağacın kabuğunda yalnız başına oturan çok güzel bir kız görmesi ve onunla evlenmesinde su ve ağaç motifleri ön plana çıkar" (Karabulut, 2015: 67). Şiirlerde su; 'ab', 'ma'; bazı örneklerde ise Arapça 'ma' kelimesinin çoğulu olan 'miyah' şeklinde karşımıza çıkar. Görünümleri ise 'havuz', 'göl', 'dere', 'nehir'; birkaç örnekte ise 'deniz'dir.

Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman Saba, Ömer Bedrettin Uşaklı, Orhan Veli Kanık, Necip Fazıl Kısakürek, İlhan Berk, Nâzım Hikmet Ran, Sezai Karakoç ve Nurullah Genç gibi birçok şair suyu doğrudan eserlerine konu edinmiştir. "Su, gerçekte tabiatta bulunan ve sadece insanın değil, bütün canlıların hayat kaynaklarından biridir. Şair, tabiatı; tabiatın özüne inerek anlatır. Şair, akıldan üstün bir meleke olan imgelemi ile görünen varlığın altında yatan öze kadar sızmayı başarır" (Moran, 2010: 277). Tabiatın, dolayısıyla su imgesinin farklı kullanımları Türk şiirinde çokça karşımıza çıkar.

Şiir olsun nesir olsun yazma, dile getirme eylemi sanatçıdan sanatçıya farklılık gösterir. Çünkü her sanatçının kendine özgü anlatım tarzı, yani üslubu vardır. "Kelimeler, ifadeler başka başka olsa da bu tanımların birçoğunda yazmanın sanatçının benine kapılar aralayan bir tutku olduğu fikrine ulaşılabilir" (Türk, 1407). Kendine has bir ifade tarzına sahip olan ve Türk şiirinde yeni bir ses olan şairlerden biri de Orhan Veli Kanık'tır. O, Garip şiirinin kurucusu olmakla beraber, öncü yönüyle de adından söz ettirmiştir. Kanık, şiirlerinde birçok varlıkla beraber, 'su'ya da geniş yer verir.

### Orhan Veli Şiirinde Su

Garip şiirinde 'su', önemli yer tutar. Bu akımın şairleri önceleri genel olarak "ortak hareket ederler" (Sazyek, 2006: 62), ancak Orhan Veli'nin ölümünden sonra diğerleri şiir çizgilerini değiştirirler. Orhan Veli, Melih Cevdet ve Oktay Rifat, 'su' sözcüğünü temel anlamıyla beraber farklı bağlamlarda da irdelerler. Su, Garip şiirinde genel olarak imge olmaktan ziyade gerçek anlamıyla kullanılır. Şairler, su sözcüğünü doğrudan ifade etmedikleri yerlerde ise deniz ve nehir gibi kelimeleri kullanırlar. Su ifadesi, kadim şiir geleneğimizin önemli bir sözcüğü olarak Garip şiirinde bu güçlü derinlikli kullanımından sıyrılır.

Orhan Veli Kanık'ın şiirlerinde su ve deniz ifadeleri önemli yer tutar. Garip akımının diğer şairleri gibi Kanık da hayatını başıboş akan avare suya benzetir. (Karabulut, 2015: 80). Su, onun şiirlerinde mizacının ve üslubunun adeta bir parçasıdır. "O, hayatta su gibi, derbeder, başıboş, âvâre akıp gitmiştir... Orhan Veli'de su, Tanpınar'da olduğu gibi derinliği ve parıltısı ile değil, akıcılık ve berraklığı ile gözüktür. Onun şiirleri derin değil; açık, sade ve tabiidir. Üslubunun çıplak oluşunu yine suyun tesiri ile izah edebiliriz... Üslûbunda suyun çıplaklığı vardır" (Kaplan, 1990: 120).

Orhan Veli'nin bestelenen şiirlerinden biri olan "Hürriyete Doğru" adlı şiirde şair; insanlara yelken, dümen, su ol diye seslenir. Su olmak ifadesi derin göndermeler içerir, su birçok özelliği ile adeta insanoğluna ders verir. Su, bir yerden akarken önüne çıkan engelle savaştırmaz; daha kolay, basit bir yön bularak yoluna devam eder, insan da kendisini hedeflerinden alıkoyan, enerjisini tüketen engellere takılıp kalmamalıdır. Şayet suyun önüne konulan engel büyük ve yön değiştirmeye müsait değilse bu kez su yeni bir çözümle sorunu aşar: Birikerek engelin üstünden taşarak

yoluna devam eder, bu özelliği birlik ve beraberliğe bir atıf olarak değerlendirebiliriz. Su engeli aşamamışsa bu kez sürekliliğini ortaya koyarak sabır, göndermesi ile adım adım yavaş yavaş engeli, taşı, kayayı deler. Su gibi olmak kültürümüzde temiz ve pak olmayı da çağırıştırır (su gibi sürekli ak). Su değişim anlamına da gelir: Şartlara göre buz olur, buhar olur, sıvı olur, kar olur, bulut olur sürekli bir değişim içindedir su. Şair doğaya ve yaşama uyum sağlama noktasında su ol der. Su şeffaf olması yönüyle de insanlara görüldüğü gibi olmayı öğütler, su yaşam kaynağıdır gittiği her yere ağaç, çiçek, hayvan, börtü, böcek olarak yaşam verir. Bu yönüyle su olmak insana ve yaşama dair birçok doğru davranış biçimini salık verir. Orhan Veli, şiirin son bölümündeki "su ol" ifadesi ile insanlara su üzerinden mesajlar verir.

Denize açılmak; yelken, dümen, su olmak insanı bulunduğu sıkıcı gerçeklikten uzaklaştırıp özgürleştirecektir:

*"Gün doğmadan,*

*Deniz daha bembeyazken çıkacaksın yola.*

*Kürekleri tutmanın şehveti avuçlarında,*

*İçinde bir iş görmenin saadeti,*

*Gideceksin*

*Gideceksin ırpların çalkantısında.*

*Balıklar çıkacak yoluna, karşıcı;*

*Sevineceksin.*

*Ağları silkeledikçe*

*Deniz gelecek eline pul pul;*

*Görmüyor musun, her yanda hürriyet;*

*Yelken ol, kürek ol, dümen ol, balık ol, su ol;*

*Git gidebildiğin yere"* (Kanık, 2001: 67)

Orhan Veli, "Altındağ" isimli popüler şiirinde hamam sahnesini anlatırken su sözcüğüne de yer verir. Şiirde geçen lağımıcı ve karısı hayallerinde hamama gidip su dökmeyi zenginlik alameti olarak tasvir eder. Su, burada temizlenme aracı olarak kullanılır:

*"Uzanır yatar göbek taşına;*

*Tellaklar gelip dizilir yanı başına.*

*Biri su döker,*

*Biri sabunlar"* (Kanık, 2001: 41)

"Sucunun Türküsü" adlı şiirde Orhan Veli, eşiği ile su satan bir sucunun günlük rutinini anlatır. Şair, bu şiirde eşiği ile su satan bir sucu ile özdeşleşir. Su, şiirde hayati bir unsur olarak, cana can katma ifadesi ile dile getirilir. Su satarak geçimini sağlamasını, ailesinin iâşesini kazanmasını suyun hayati önemine ikinci bir atıftır. Şiirde su günlük hayattaki gerçek anlamı ile kullanılır:

*"Su taşırım, eşiğim önümde;*

*Deh, eşiğim, deh!*

*Bin kişinin canına can katar günde;*

...

*O su taşır, bana yağ bal,*

*Karıma süt olur*

*Çamurlu su, içene afiyet olur.*

*Günde yüz hane, bin nüfus"* (Kanık, 2001: 62)

Yukarıdaki şiirde geçen "çamurlu su" ifadesinde menfi bir durum söz konusudur. Şair, "içene afiyet olur" derken ironi yapmaktadır. Burada yaşamın farklı bir yönüne, sosyal bir soruna da gönderme yer almaktadır.

Orhan Veli'nin hayat pahalılığını ironik bir üslupla eleştirdiği "Bedava" adlı şiirde acı suyun bedava olduğu söylenir. Şair, acı sıfatı ile hayata dair olumsuz eleştirisini sürdürür. Ekmeğin, peynirin, hayatın ne kadar pahalı ve geçimin ne kadar zor olduğunu sadece acı suyun bedava olduğunu söyleyerek dile getirir. Şiirde su sözcüğü, çağrışımsal ve gerçek anlamda karşımıza çıkar:

*"Camekânlar bedava;*

*Peynir ekmeğe değil ama*

*Acı su bedava;*

*Kelle fiyatına hürriyet"* (Kanık, 2001: 73)

"Oaristys" adlı şiirde Orhan Veli, "su" ve "deniz" ifadelerini kullanır. "Şiirde suyun anlam kazanması şairin bu kavrama yüklediği anlamlarla bağlantılıdır" (Doğramacıoğlu, 2012: 1040). Şair; "oynadığımız sular" ifadesi ile çocukluk yıllarına, hatıralarına gider. Su, şair için önemli bir güce sahiptir, onu geçmişe götürür. Çocukluk döneminde oynanan oyunlar asla unutulmazlar, şairin gerçek anlamda kullandığı su oyunları da bunlardan biridir. Deniz; şaire hayallerini getiren olağanüstü bir güce sahiptir, aynı zamanda denize ait kıyı cennete kadar gider. Şairin ruh hali için su ve deniz oldukça önemlidir:

*"Yatağıma sıcaklığını getiren rüya.*

*Denizlerde onunla yaşadığım dünya*



*Ve ey ufku beyaz cennetlere giden kıyı*

*Ey tahta perdenin üzerinden aşan hatmi*

*Ve havaları seslerimizle dolu bahar,*

*Koştuğumuz yollar, oynadığımız sular” (Kanık, 2001: 79)*

Orhan Veli, “Son Türkü” adlı şiirde ölüm izleğini merkeze alır. Garip akımı, insanı ve onun yaşantısını farklı bir gerçeklikle şiirlerinin odak noktasına koymuştur. Özellikle Orhan Veli Kanık, kendi şiirlerinde de bu temayı merkeze oturtmuştur. Onun ilk şiirlerinde ölüm teması ele alınmış ancak bu ölüm teması insan yaşamı ile zıt gibi görünse de yaşam ile iç içe ve yaşamın olağan akışı içinde sunulmuştur (Sazyek, 2006: 211). Ölümün ayrılık oluşu onu, insanlar tarafından zor ve çekilmez kılmıştır. Ölümün yaşadığımız fiziksel dünyadan bir ayrılış olarak nitelendirilmesinin iki işlevi olduğu söylenebilir: Burada ölüm, sevenlerin birebirinden ayrılışını her ne kadar simgelese de aynı zamanda diğer dünyada tekrara buluşma için bir başlangıç noktası olarak görülür. Bu noktada düşünüldüğü zaman ölümün katlanılabilir bir şey olduğu da düşünülebilir. Vaktin geldiğini ‘sular çekilmeye başladı köklerde’ ifadesi ile dile getirir. Şiir ölümü, ölüme yaklaşma psikolojisini anlatarak şairin hayata dair pişmanlıklarını ve son isteklerini merkeze alır. Suyun köklerde çekilmesi yaşamın yavaş yavaş sona erdiğini, ölüm saatinin yaklaştığını ifade etmek için kullanılır. Şiirde “bilezik, saat, kervan, su, kök, kan, güneş, türkü” sözcükleri imgesel bağlamda ele alınmıştır. Şair, bu şiirde su sözcüğünü metaforik bir boyutta irdeler:

*“Kaybolmak üzere suya düşen bilezik;*

*Bak, bütün kırışıklar silindi sudan.*

*Son saatimde mi uyandım uykudan,*

*Neden boş geçen yıllardan içim ezik?*

*Durdu beni ölüme götüren kervan.*

*Eski bir şarkı söyleniyor rüzgârda.*

*Duydum ki sevmeyi bilen dudaklarda*

*Benim ilahilerim hâlâ okunan.*

*Sevdiğim, ellerime dokunaraktan*

*Beni çağıran bir eda var sesinde.*

*Bu muydu insanlara son nefesinde*

*Görüneceğinden bahsedilen şeytan?*

*Sular çekilmeye başladı köklerde*

*Isınmaz mı acaba ellerimde kan?*

*Ah! Ne olur bütün güneşler batmadan*

*Bir türkü daha söyleyeyim bu yerde” (Kanık, 2001: 84)*

“Güneş” adlı şiirde şair, ruh halini soyut imajlar çizerek dile getirir. Korku ve vehimlerin kendisini sardığını dile getirerek suyu kişileştirip suyun ağzını açtığını ve kendisini beklediğini söyler. Suların şairi yutarak sonsuzluğa götüreceği düşüncesi, su ve deniz çağrışımı üzerinden ortaya çıkar:

*“Ah aydınlıklardan uzaktayım*

*Kafamda o dağılmayan sükûn.*

*Ölmedim lâkin yaşamaktayım*

*Dinle bak: vurmada nabzı ruhun.*

*Yarasalar duyurmada bana*

*Kanatlarının ihtizazını.*

*Şimdi hep korkular benden yana*

*Bekliyor sular, açmış ağzını” (Kanık, 2001: 92)*

Orhan Veli “Efsane” adlı şiirde Ahmet Haşim’e nazire yapar, geceleri suların sabaha kadar çağladığını, gürültü ile suların çalkalandığını anlatır. Suların çalkalanıp çağlaması yaşama dair hareketliliği, devinim içinde olmayı çağırır. Sular sözcüğü deniz ve dalga sözcüğü yerine kullanılmıştır:

*“Bir zamanlardı bu gamhânede bir dem vardı*

*Gece sahilde sular fecre kadar çağlardı*

...

*O gürültüyle sular çalkalanır çağlardı*

*Bir zamanlardı bu gamhânede bir dem vardı” (Kanık, 2001: 103)*

“Denizi Özleyenler İçin” adlı şiirde Orhan Veli denizi tasvir ederek suların yeşili, göklerin mavisi diyerek tabloyu tasvir eder. Şair şiir boyunca denize ve suya olan hasretliğini dile getirir. Su ve deniz Orhan Veli için oldukça önemlidir, şairin huzur bulduğu yerler olarak deniz kıyıları birçok şiirde karşımıza çıkar. Su sesi insana huzur veren yönüyle şairin ruhu üzerinde oldukça etkilidir. Su sesinin insan ruhunu dinlendirip psikolojik tedavide kullanılması tıp tarihinde Osmanlı İmparatorluğu

döneminde görülür. Su ve deniz şairi ruhunu bunaltan gerçeklikten alıp huzur bulduğu hayal âlemine götürür:

*"Gemiler geçer rüyalarımda,  
Alı pullu gemiler, damların üzerinden;  
Ben zavallı,  
Ben yıllardır denize hasret,  
'Bakar bakar ağlarım.'  
Hatırlarım ilk görüşümü dünyayı,  
Bir midye kabuğunun aralığından;  
Suların yeşili, göklerin mavisi"* (Kanık, 2001: 104)

Orhan Veli'nin su ve deniz sözcüklerini merkeze aldığı "Deniz Kızı" adlı şiir, psikanalitik açıdan 'anima'yı hatırlatır. Anima arketipi, bilinçdışı birimlerden oluşan bir yapıdır. Carl Gustav Jung'a göre bu arketip kişinin kolektif bilinçdışındaki anne imajı biçiminde değerlendirilmelidir. Jung'a göre; "Her erkek, içinde, o ya da bu kadına ait olmayan sonsuz bir kadın imgesi taşır. Bu imge özünde bilinçdışıdır ve erkeğin organik sistemindeki asıl kadın biçiminin, yani bir arketipin, kalıtımsal bir ögesidir. Bu asıl resim, kadınlığın tüm atasal deneyimlerinin ve o güne dek kadınlığın bıraktığı izlerin bir birikiminden oluşur" (Jung, 2012: 13).

Bilinçaltındaki anne imgesi, anneye dönüş bağlamında düşünülerek kadın ile su (deniz) arasında bağ da kurulabilir.

Kanık'ın yukarıdaki şiirinde deniz; saçları, dudakları deniz kokan bir kadına benzetilir, kadının göğsü deniz gibi yükselip alçalır:

*"Denizden yeni mi çıkmıştı, neydi;  
Saçları, dudakları  
Deniz koktu sabaha kadar;  
Yükselip alçalın göğsü deniz gibiydi."* (Kanık, 2001: 103)

Orhan Veli Kanık, "Ayrılış" adlı şiirde ölüm izleğini işler. Kendisini denize atarak hayatına son vermek ister fakat yaşam güzeldir, yapamaz. Denize atlama isteği, huzur arayışı, yetişkin olduğu için ağlayamaması psikanalitik açıdan anneye dönüş isteği olarak karşımıza çıkar. "Cahit Sıtkı ve Sait Faik'te olduğu gibi Orhan Veli'de de çocukluk ve çocuk olma arzusu çok kuvvetlidir. Kanık'ın "Ağacım", "İnsanlar", "İnsanlar II", "Saka Kuşu", "Robenson", "Rüya", "Bayram", "Harbe Giderken" ve "Ne Kadar Güzel" adlı şiirlerinde de bu temler vardır (Kaplan, 1990: 118):

*"Baka kalırım giden geminin ardından;*

*Atamam kendimi denize, dünya güzel;*

*Serde erkeklik var, ağlayamam."* (Kanık, 2001: 107)

"Dalga" adlı şiirde Orhan Veli suları, kaburgalarındaki serinlik ile hissettiğini ifade eder. Şair denizle kendisini özdeşleştirir. Orhan Veli'nin deniz ve suya olan bu dönüşüm isteği psikanalitik açıdan da kayda değerdir. Nitekim bu durum akıllara regresyonu (gerileme, çekilme) getirmektedir. Orhan Veli'nin şiirlerinde anne rahminden ayrılışın sancıları dile getirilir (Ulus, 2019: 56). Onun için su ve deniz, suya atlamak, balık olmak ve anne karnına dönmektir. Şairin şiirlerinde annenin kaybı ve anne karnına dönüş ele alınmıştır. Orhan Veli'nin deniz ve suya; dönüşümü, açılmayı anlatan birçok şiiri vardır: "Rüya" (1938), "Denizi Özleyenler İçin" (1947), "Ayrılış" (1949), "İstanbul Türküsü" (1945), "Gelirli Şiir" (1951), "Oaristys" (1936), "Masal" (1937), "İnsanlar" (1937), "Mangal" (1938), "Ben Orhan Veli" (1942), "Şehir Haricinde" (1952), "Hürriyete Doğru" (1947).

Şair aynı şiirin üçüncü bölümünde ruh halini anlatmak için 'suda yüzen karpuz kabuğundan farksız' ifadesini kullanır. Şair huzursuzdur, bilincini kaybetmek sudaki cansız bir nesneye dönüşmek ve yaşama dair tüm gerçekliklerden sıyrılmak ister:

*"Giderim, deniz çeker;*

*Deniz çeker, dünya tutar.*

*İçkiye benzer bir şey mi var,*

*Bir şey mi var ki havada*

*Deli eder insanı, sarhoş eder?*

*Bilirim, yalan, hepsi yalan;*

*Taka olduğum, tekne olduğum yalan;*

*Suların kaburgalarımındaki serinliği,*

*İskotada uğuldayan rüzgâr,*

*Haftalarca dinmeyen motor sesi,*

*Yalan.*

...

*Ama gene de,*

*Gene de güzel günler geçirebilirim;*

*Geçirebilirim bu mavilikte,*

*Suda yüzen karpuz kabuğundan farksız,*

*Ağacın gökyüzüne vuran aksinden,*

*Her sabah erikleri saran buğudan,*

*Buğudan, sisten, ışıktan, kokudan.” (Kanık, 2001: 113)*

Orhan Veli, “Eldorado” adlı şiirde mutluluğun izi olarak suların aydınlığını işaret eder. Deniz, su ve denize ait unsurlar şaire hep huzur verir. Şair yaşadığı gerçekliğin verdiği mutsuzluktan, huzursuzluktan denize ve sulara açılmakla kurtulur:

*“Suların aydınlığında saadetten bir iz:*

*Dallardan süzülen kayığından bu hoş insan” (Kanık, 2001: 123)*

“Son Türkü” adlı şiirde Orhan Veli, suya düşen bir bileziğin sulardaki kırıxıklığı sildiği bir hayali manzara anlatır. Suda oluşan halkaları kırıxıklıklara benzetir. Kırıxıklıklar yaşanan ömrü, yaşlanmayı, yaşama dair sıkıntıları çağırıştırır. Deniz ve su, şairi adeta tedavi etme gücüne sahip dertlerini unutturan bir kullanımla karşımıza çıkar:

*“Kaybolmak üzre suya düşen bilezik*

*Bak bütün kırıxıklar silindi sudan.*

*Son saatimde mi uyandım uykudan,*

*Neden boş geçen yıllardan içim ezik?” (Kanık, 2001: 131)*

Orhan Veli “Uyku” adlı şiirinde uykuya dalmayı, yavaş yavaş ılık bir suya girmeye benzetir. Uyku da suya girme de şairi yaşadığı gerçeklikten uzaklaştırarak rahatlatır ve suda uykudaki gibi dertsiz, tasasız huzur bulacaktır:

*“Üzerinde beni uyutan minder*

*Yavaş yavaş girer ılık bir suya” (Kanık, 2001: 146)*

Orhan Veli için; su, deniz ve denize ait unsurlar farklı ve önemli yere sahiptir. Şair bunlarla poetikasının merkezini oluşturur: “O, rüyalarında bile ‘allı pullu gemiler’ görür. Yahya Kemal ve Sait Faik’ten sonra Türk edebiyatında denizi ve İstanbul’u en güzel anlatanlardan biri odur. İstanbul’u Dinliyorum, Hürriyete Doğru ve Deniz Kızı adlı şiirleri Yahya Kemal’inkiler seviyesinde, fakat onlardan çok farklı havada Türkçenin en güzel şiirlerindedir.” (Kaplan, 1990: 117). Su, Orhan Veli’nin yaşamında, ruhunda ve şiirlerinde oldukça önemli bir yere sahiptir.

## Sonuç

Yaşamın ve doğal hayatın en önemli unsurlarından biri sudur. Kâinatı oluşturan anasır-ı erbaa (dört ana unsur)'dan biri olarak karşımıza çıkan su; bütün inanç sistemlerinde, semavi dinlerde ön plandadır. Arınmak, temizlenmek, şifa olmak, yol göstermek, hayat vermek gibi birçok çağrışımla günlük hayatta kullanılır. Hristiyanlar suyu kullanarak vaftiz yapar, Zemzem Müslümanlar için oldukça önemlidir, Hindular için Ganj nehri kutsaldır, doğadaki tüm canlılar suya muhtaçtır, büyücüler suya bakarak sihir yapar bunun gibi onlarca örnek suyun ne kadar önemli bir unsur olduğunu gösterir.

Su; kültür tarihinde, sanatta ve edebiyatta sıkça işlenmiş, üzerine eserler yazılmıştır. Şiirlerde önemli bir imge olarak kullanılan su, Türk edebiyatında destan döneminden, günümüze kadar her dönemde karşımıza çıkar. Modern Türk şiirinde su imgesini Tefik Fikret, Ahmet Haşim, Ziya Osman Saba, Cahit Sıtkı Tarancı gibi birçok şair şiirlerinde yoğun olarak işlemiştir.

Orhan Veli Kanık'ın eserlerinde su, deniz ve denize ait unsurlar birçok şiirinin ana motifi olarak karşımıza çıkar. Şairin hayatı da tıpkı su gibi başıboş, derbeder, alçalıp yükselen bir görüntüye sahiptir. Su, Orhan Veli şiirlerinde farklı kullanımlarla karşımıza çıkar.

"Altındağ" şiirinde hamam sahnesi ile su, temizlenmenin yansira zenginlik alameti olarak kullanılır. "Sucunun Türküsü"nde şair, eşeği ile su satan bir sucunun günlük rutinini anlatır ve bu sucu ile özdeşleşerek karşımıza çıkar. Şair, bestelenen şiirlerinden biri olan "Hürriyete Doğru" adlı şiirde insanlara yelken, dümen, su ol diye seslenir. Su olmak ifadesi derin göndermeler içerir, su birçok özelliği ile adeta insanlığına hayati nasihatler verir.

Hayat pahalılığını ironik bir üslupla eleştirdiği "Bedava" adlı şiirde acı suyun bedava olduğunu söyleyerek sosyal eleştirisini dile getirir. "Oaristys" adlı şiirde şair, oynadığımız sular ifadesi ile çocukluk yıllarına, geçmişe gider. "Son Türkü" başlıklı şiirle suyu kullanarak ölüm izleğini merkeze alır. "Güneş" isimli şiirde Orhan Veli, ruh halini soyut imajlar çizerek dile getirir. Korku ve vehimlerin kendisini sardığını dile getirerek suyu kişileştirip suyun ağzını açtığını ve kendisini beklediğini söyler.

Kanık, "Efsane" adlı şiirde Ahmet Haşim'e gönderme yapar, geceleri suların sabaha kadar çağıldığını, gürültü ile suların çalkalandığını anlatır. Suların çalkalanıp çağlaması yaşama dair hareketliliği, devinim içinde olmayı çağrıştırarak kullanılır. "Denizi Özleyenler İçin" isimli şiirde Orhan Veli denizi tasvir ederek suların yeşili, göklerin mavisi diyerek tabloyu tasvir eder. Şair, şiir boyunca denize ve suya olan hasretliğini dile getirir.

Orhan Veli Kanık'ın su ve deniz imgesini merkeze aldığı "Deniz Kızı" adlı şiir, psikanalitik açıdan 'anima'yı hatırlatır. Deniz; saçları, dudakları deniz kokan bir

kadına benzetilir. "Ayrılış" adlı şiirde ölüm izleğini işler. Kendisini denize atarak hayatına son vermek ister fakat yaşam güzeldir, yapamaz. Denize atlama isteği, huzur arayışı, yetişkin olduğu için ağlayamaması psikanalitik açıdan anneye dönüş isteği olarak karşımıza çıkar. "Dalga" başlıklı şiirde Orhan Veli suları, kaburgalarındaki serinlikten hissettiğini ifade eder. Şair denizle kendisini özdeşleştirir. Orhan Veli'nin deniz ve suya olan bu dönüşüm isteği psikanalitik açıdan da kayda değerdir. Nitekim bu durum akıllara regresyonu getirir.

"Son Türkü" adlı şiirde Orhan Veli, suya düşen bir bileziğin sulardaki kırışıklığı sildiği bir hayali manzara anlatır. Suda oluşan halkaları kırışıklıklara benzetir. Kırışıklıklar yaşanılan ömrü, yaşlanmayı, yaşama dair sıkıntıları çağırır. Şair, "Uyku" adlı şiirinde uykuya dalmayı, yavaş yavaş ılık bir suya girmeye benzetir. Uyku da suya girme de şairi yaşadığı gerçeklikten uzaklaştırarak rahatlatır. Orhan Veli, "Eldorado" adlı şiirde mutluluğun izi olarak suların aydınlığını işaret eder. Deniz, su ve denize ait unsurlar şaire hep huzur verir. Şair yaşadığı gerçekliğin verdiği mutsuzluktan, huzursuzluktan denize ve sulara açılmakla kurtulur.

Sonuç olarak; su, deniz ve denize ait unsurlar Orhan Veli için oldukça önemlidir, şairin huzur bulduğu yerler olarak deniz kıyıları birçok şiirde karşımıza çıkar. Su sesi insana huzur veren yönüyle şairin ruhu üzerinde oldukça etkilidir. Su, Orhan Veli'nin şiirlerinde günlük hayatın gerçekliği ile, metaforik boyutta, çağrışımsal gücüyle ve psikanalitik açıdan farklı katmanlarda karşımıza çıkar.

### Kaynakça

- Alkan, Erdoğan (2005). Şiir Sanatı, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Atakay, Kemal (2004). "İmge", Kitap-lık, Aylık Edebiyat Dergisi, Sayı: 74.
- Bachelard, Gaston (2006). Su ve Düşler. Çev: Olcay Kunal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Devellioğlu, Ferit (2011). Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat, 28. bs., Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Doğramacıoğlu, Hüseyin (2012). "Faruk Nafiz Çamlıbel'in Suda Halkalar Adlı Eserinde Su İmajları ve Benzetmeler", Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/3, Summer 2012, s.1037-1051.
- Eliade, Mircea (1992). İmgeler ve Simgeler. Ankara: Gece Yayınları.
- Erzen, Melih (2014). "Yahyâ Kemâl ve Ahmet Hâşim'de 'Anne' İmajı". Konya: Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Bahar, Sayı: 35.


- Güneş, Eyyüp (2021). Garip Şiirinde Gerçekliğin Temsili. Doktora Tezi. Adıyaman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Adıyaman.
- Hâşim, Ahmet (1994). Bütün Şiirleri. Hazırlayanlar: İnci Enginün-Zeynep Kerman, 2. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Jung, Carl Gustav (2012). Dört Arketip, (Çev. Zehra Aksu Yılmaz), İstanbul: Metis Yayınları.
- Kanık, Orhan Veli (2001). Bütün Şiirleri, İstanbul: Adam Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (1990). Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Karabulut, Mustafa (2013). Edip Cansever Şiiri-Psikanalitik Bir İnceleme, Ankara: Öncü Kitap Yayınları.
- Karabulut, Mustafa, (2015). "İmge ve Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde 'Su' İmgesi", Journal of Turkish Language and Literature, Sayı: 2, s. 65-84.
- Karakoç, Sezai (2013). Gün Doğmadan. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Koçak, Orhan (1995). İmgenin Halleri, İstanbul: Metis Yayınları.
- Korkmaz, Ramazan (2009). Cahit Sıtkı Tarancı, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Moran, Berna (2010). Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Öztürk, Veysel (2004). İlhan Berk'in Şiirlerinde Anneye Dönüş Arzusu, Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.
- Sazyek, Hakan (1995). Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketinin Yeri. Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Sazyek, Hakan (2006). Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Türk, Emine Bilgehan (2017), "İkinci Yeni Şiirinin Manisalı Yüzü: İlhan Berk'in Şiirinde Otobiyografik İzler", Uluslararası Manisa Sempozyumu, Manisa.
- Türkan, Kadriye (2012). "Türk Dünyası Masallarında Su Kültü", Millî Folklor, Yıl 24, Sayı 93.
- Üzgör, Tahir (2000). "Su Redifli Şiirler ve Fuzûlî'nin Su Kasidesi'nin Kompozisyonuna Dâir", İlmî Araştırmalar, Sayı 9, İstanbul 2000, s.239-248.




EKOELEŞTİREL BİR YAKLAŞIMLA  
POST/ROMANTİK UNSURLARIN  
ANALİZİ: SÜR PULLUĞUNU  
ÖLÜLERİN KEMİKLERİ ÜZERİNDE

AN ANALYSIS OF POST/ROMANTIC  
ELEMENTS WITH AN ECO-  
CRITICAL APPROACH: DRIVE PLOW  
OVER THE BONES OF THE DEAD

**Dr. Öğr. Üyesi Engin BÖLÜKMEŞE**

 Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü.  
enginb@gmail.com

**Beda SÖNMEZ**

 Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karşılaştırmalı Edebiyat Ana Bilim Dalı  
bedasonmezz@gmail.com

#### Makale Bilgisi / Article Information

**Makale Türü:** Araştırma Makalesi  
**DOI:** ijof.911376  
**Yükleme Tarihi:** 07.04.2021  
**Kabul Tarihi:** 17.05.2021  
**Yayımlanma Tarihi:** 30.06.2021  
**Sayı:** 5  
**Sayfa:** 14-30

**Article Information:** Research Article  
**DOI:** ijof.911376  
**Received Date:** 07.04.2021  
**Accepted Date:** 17.05.2021  
**Date Published:** 30.06.2021  
**Volume:** 5  
**Page:** 14-30

*Yazar Engin Bölükmeşe'nin bu makaledeki katkı oranı %50, yazar Beda Sönmez'in katkı oranı %50'dir.*

#### Atıf / Citation

Bölükmeşe, E. ve Sönmez B. (2021). Ekoeleştirel Bir Yaklaşımla Post/Romantik Unsurların Analizi: Sür Pulluğunu Ölülerin Kemikleri Üzerinde. *International Journal of Filologia*, 4 (5), 14-30.

Bölükmeşe, E. ve Sönmez B. (2021). An Analysis of Post/Romantic Elements with an Eco-Critical Approach: Drive Plow over the Bones of the Dead. *International Journal of Filologia*, 4 (5), 14-30.

Dr. Öğr. Üyesi Engin BÖLÜKMEŞE – Doktora Öğrencisi Beda SÖNMEZ

## EKOELEŞTİREL BİR YAKLAŞIMLA POST/ROMANTİK UNSURLARIN ANALİZİ: SÜR PULLUĞUNU ÖLÜLERİN KEMİKLERİ ÜZERİNDE

### An Analysis of Post/Romantic Elements with an Eco-Critical Approach: Drive Plow over the Bones of the Dead

#### ÖZ

Bu çalışmada Polonyalı yazar Olga Tokarczuk tarafından kaleme alınan *Sür Pulluğunu Ölülerin Kemikleri Üzerinde* adlı eserde, ekoeleştirel bir yaklaşım ile romantik unsurların izi sürülecektir. 18. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan ve tüm dünya edebiyatlarını etkisi altına alan Romantizm akımı, 21. yüzyılda okuyucuyla buluşmuş çağdaş bir edebi eser üzerinden analiz edilerek günümüz bakış açısı ve değişen dünya algısı çerçevesinde 'post romantik' bir yorumla irdelenecektir. Romantizm döneminden itibaren tabiat ve çevre, yazar ve şairler için vazgeçilmez bir unsur olagelmıştır. Doğa bilimleri ile edebiyat biliminin kesişme noktasını oluşturan ekoeleştiri, Sanayi Devrimi sonrası ortaya çıkan çevre kirliliği, doğal kaynakların azalması, bazı bitki ve hayvan türlerinin yok olması, bazılarının da tehlike altında olması gibi küresel sorunların edebiyata yansımalarını araştırır. Tabiatın, eserin öznelerinden biri olduğu *Sür Pulluğunu Ölülerin Kemikleri Üzerinde* romanı, modern dünyada değişen doğa algısının, sanayileşme sonrası baş gösteren tabiat tahribatının çarpıcı bir üslupla işlendiği fiktif bir eserdir. Bu anlamda esere konu edilen tahribat, modern insan-doğa çatışması, ekoeleştiri yöntemi kullanılarak incelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Romantizm, Post/Romantizm, Ekoeleştiri, Olga Tokarczuk, Sür Pulluğunu Ölülerin Kemikleri Üzerinde.

#### ABSTRACT

In this study, romantic elements will be traced with an eco-critical approach in *Drive Your Plow over the Bones of the Dead*, written by Polish author Olga Tokarczuk. The romanticism movement, which emerged in the first half of the 18th century and influenced all world literatures, will be analyzed through a contemporary literary work that met with the reader in the 21st century, and will be examined with a "post-romantic" interpretation within the framework of today's perspective and changing world perception. Nature and environment have been indispensable for writers and poets since the era of Romanticism. Eco-criticism, which constitutes the intersection point of natural sciences and literature, explores the reflections of global problems -such as environmental pollution, the depletion of natural resources, the extinction of some plant and animal species, and the endangerment of some- that emerged after the Industrial Revolution. The novel *Drive Your Plow over the Bones of the Dead*, in which nature is one of the subjects of the work, is a fictitious work which handles the changing perception of nature in the modern world and the destruction of nature that emerged after industrialization in a striking style. In this sense, the subjects of the work which are the destruction and the modern human-nature conflict will be analyzed using eco-criticism method.

**Keywords:** Romanticism, Post/Romanticism, Ecocriticism, Olga Tokarczuk, Drive Your Plow over the Bones of the Dead.

## Giriş

Tarihsel olarak Romantizm akımının doğuşunun izlerini sürmek ve başlangıç noktasını 18. yüzyılın ortalarına kadar götürmek mümkündür. Buna karşılık ‘Romantizm akımı son buldu mu?’ sorusunun yanıtı belirsizdir. Michael Löwy ve Robert Sayre’in, *İsyan ve Melankoli: Moderniteye Karşı Romantizm* isimli kitaplarında yazdığına göre “romantik bakış açısı, 18. yüzyılın ikinci yarısında yerleşmiş ve bir daha da yok olmamıştır” (Löwy&Sayre, 2016: 33). Kendisinden sonra ortaya çıkan sanat ve edebiyat akımlarının gölgesinde kalan romantizm hız kesmiş olsa da tamamıyla yok olmamış, farklı şekiller alarak değişen dünya düzenine uyum sağlamıştır. Bu doğrultuda 20. yüzyılda ortaya çıkan çevre farkındalığı, otoriteye karşı örgütlü isyanların artması, bireyin değer olarak yükseliş kaydetmesi gibi bazı sosyo-kültürel hareketlerin dinamiğini oluşturan itici gücün romantizm ruhu olduğu söylenebilir (bkz. Keskin, 2017: 86).

Sanayileşme sonrası insanın tüketimi uğruna doğanın dengesini bozan, gelecekte büyük sorunlara yol açacağını hesaba katmadan yaşamsal kaynakları hızla tüketen insan merkezli yaşam biçiminin benimsenmesi çeşitli çevre sorunlarının baş göstermesine sebep olmuştur. İnsan ile doğanın bozulan ilişkisini onarmak, çevre sorunlarına dikkat çekmek ve insanın merkezde olduğu düzeni yıkmak üzere ortaya çıkan çeşitli yaklaşımlardan biri de ekoeleştireldir. Herhangi bir ülkede, toplumda ya da çevrede gelişen edebiyatın doğadan ve çevresindeki kültürel, sosyal ve siyasî hareketlerden bağımsız olarak yapılandığı düşünülemez. Bu anlamda ekolojik faaliyetlerin edebiyatta tezahürü olarak ortaya çıkan ekoeleştiri, çok genel bir ifadeyle edebiyat metni ile çevre arasında irtibat kurmaya çalışır. Ekoeleştiri ifadesi yerine “çevreci eleştiri” ifadesi de kullanılır.

Küreselleşen dünyada çevresel sorunları kurmaca eserlere taşıyan sanatçılar, edebiyatın imkânları dâhilinde ekolojik problemleri tartışarak hem bireyde farkındalık ve çevresel bilinç oluşturmaya hem de yaşadıkları gezegenle uyum ve ahenk içinde yaşamaya çağrıda bulunurlar. *Sür Pulluğunu Ölülerin Kemikleri Üzerinde* eserinin yazarı Olga Tokarczuk, söz konusu çevre aktivisti yazarlardan biridir. 1962 yılında dünyaya gelen Polonyalı yazar Olga Tokarczuk edebiyat dünyasına ilk olarak 1989 yılında *Miasta w lustrach* (Aynadaki Kentler) başlıklı şiir kitabı ve *Na Przelaj* adlı dergide yayımlanan kısa öyküleriyle girmiştir. Ancak 1993 yılında yayımlanarak Polonya Kitap Yayımcıları Derneğinden roman dalında en iyi çıkış yapan yazar ödülünü almasını sağlayan *Podróż ludzi Księgi* (Kitap İnsanlarının Yolculuğu) başlıklı yapıtı, Tokarczuk’un sanatında çıkış noktası olarak kabul edilir (bkz. Klein, 2016: 1897). Yazar, olağanüstü unsurlar ile saf gerçekliği harmanlayarak kaleme aldığı eserleriyle karakteristik bir söylem oluşturmuştur. Türkçeye *Koşucular* olarak çevrilen kitabıyla 2018 Man Booker ödülünü ve 2019 yılında Nobel Edebiyat Ödülü’nü kazanan yazar, sınırları aşan hayal gücü ve yansıttığı yaşam biçimi ile birçok edebiyat eleştirmeninden övgüler almış ve uluslararası bir başarı elde etmiştir (bkz. Karnewar, 2020: 2). Yazarın Türkçeye çevrilen eserleri ise şunlardır: *Aç Gözünü Artık Yaşamıyorsun* (öykü), *Gündüzün Evi Gecenin Evi* (roman), *Koşucular* (roman), *Sür Pulluğunu Ölülerin Kemikleri Üzerinde* (roman), *Kadimzamanlar ve Diğer Vakitler* (roman). Tokarczuk eserlerini, romantizm dönemi yapıtlarında sıkça başvurulan bir yöntemle

karşıtlıklar arasındaki gerilim üzerine kurar. Doğaya karşı kültür, akla karşı delilik, erkeğe karşı kadın, yuvaya karşı yabancılaşma, doğaya karşı insan gibi ikilikleri kullanarak dinamik bir anlatım yakalamıştır. *Sür Pulluğunu Ölülerin Kemikleri Üzerinde* eseri, modern dünya düzeninin geldiği son noktada yaşanan doğa katliamına dikkat çekmektedir. Bu doğrultuda çalışmanın inceleme yöntemi olan ekoeleştirel yaklaşıma değinmekte fayda vardır.

### 1. Ekoeleştiri Nedir?

Ekoeleştiri (ecocriticism), 1970'lerin sonunda türetilen bir terimdir. Bu terim, hayvan ve bitki yapılarının fiziksel yaşam alanlarıyla ve birbirleriyle karşılıklı ilişkilerini inceleyen çevrebilim (ekoloji) ile edebiyat eleştirisinin birleştirilmesi ile ortaya çıkmıştır. Sanayi Devrimi ile başlayan endüstrileşmenin bir sonucu olarak 20. yüzyılda hissedilmeye başlanan çevre sorunlarına karşı yöneltilmiş bir yaklaşım olan ekoeleştiri, doğa bilimleriyle edebiyat biliminin kesişme noktasını oluşturan bir yöntemdir. Teknolojik gelişmelerle birlikte hız alan ve tüketimin merkezde yer aldığı makineleşme ile ortaya çıkan çevre kirliliği, doğal kaynakların azalması, bazı bitki ve hayvan türlerinin ortadan kalkması, bazılarının da tehlike altında olması gibi küresel sorunlar çevre duyarlılığını gündeme getirmiştir. Bu doğrultuda çevre bilincinin tüm insanlığa yayılması ve doğa tahribatının önlenmesi yolunda bazı çalışmalar yapılmaya başlanmıştır.

Çevrenin bilinçsizce yok edilmesi ve ekolojik sistemin bozulmasına karşı olarak ilk kez 1972'de Bükreş'te Arne Naess tarafından "Üçüncü Dünyanın Geleceği Konferansı"nda *Derin Ekoloji* kavramı ortaya atılmıştır. Bu görüşe göre insan doğaya karşı bir tutum sergilemekten kaçınmalı ve onun bir parçası olduğunu kabul etmelidir. Ekoeleştirin kavramsal çerçevesinin oluşmasına katkı sağlayan kuramcılar şöyle sıralanabilir: Aldo Leopold, John Muir, Edward Abbey, Henry David Thoreau ve Terry Tempest. Ekoeleştiri terimini ilk kullanan kişi ise William Ruckert'tır (bkz. Bayraktar, 2015: 141). Ruckert ekoeleştiri terimini ilk kez 1978 yılında yayımladığı *Edebiyat ve Çevrebilim: Çevreci Eleştiri Üzerine Bir Deneme* adlı makalesinde kullanmıştır. 1995 yılında ilk ASLE (Association for the Study of Literature and Environment/Edebiyat ve Çevre Çalışmaları Kuruluşu) konferansı ile birlikte bu alanı tanımlayan kitap ve antolojiler yayınlanmıştır. Özellikle Lawrence Buell'in *Çevresel İmgelem*, Glotfelty ve Fromm'un *Çevreci Eleştiri Seçkisi* adlı kitapları geniş bir okur kitlesiyle buluşmuştur (bkz. Gökalp Alpaslan, 2013: 3). Ekoeleştirin en bilinen tanımlarından biri, Cheryll Glotfelty'e aittir. Yazarın 1996 yılında yayımladığı *Çevre Krizi Çağında Edebiyat Çalışmaları* eserinde ekoeleştiri, "edebiyat ve fiziksel çevre arasındaki ilişkinin incelenmesi" şeklinde tanımlanmıştır (akt. Oppermann, 2012: 9). Ekoeleştiri üzerine kapsamlı çalışmaları olan Serpil Oppermann ise ekoeleştiriye şu şekilde tarif etmiştir: "Edebiyat eleştirisi ve kuramları içinde, edebiyat ve kültür metinlerini çevreci bir bakış açısıyla yorumlayan, edebiyat ile çevre, ekoloji ile kültür arasındaki ilişkileri inceleyen tek akımdır" (Oppermann, 2012: 9).

En genel ifadeyle edebiyat metnini çevreci bir yaklaşımla irdeleyen ekoeleştirin hareket noktası, insanın doğaya mutlak hâkim olduğu yönündeki yanlış anlayıştır. Küresel boyuttaki çevresel krizin temelinde insan merkezli iktisadî, siyasî ve düşünsel yaklaşımlar yatmaktadır. Ekosistemin bir parçası olduğunu unutup tüm doğal kaynakları kontrolsüzce kullanıp canlılara zarar veren insanlık, tüketici

kültürün etkisiyle dünyaya ve doğaya karşı acımasız bir tutum geliştirmiştir. Ekolojik düzene saldırarak çevresel felaketlere kulak tıkayan bu sömürü zihniyeti, aynı zamanda bunu kendinde bir hak olarak görmüştür (bkz. Bulut, 2020: 627). Ekoeleştiri, ‘insanın doğadaki tek ve en değerli varlık olduğu’ yolundaki alışıldık görüşü reddetmiş, sadece insanın değil doğal dengeyi oluşturan her ögenin ve tüm canlıların hakları olduğu görüşünü öne çıkararak yazınsal eserlerde çevresel sorunlara, insan-doğa ilişkilerine odaklanmıştır. Ekoeleştirin öncülerinden Scott Slovic’in *Edebiyat* adlı makalesinde belirttiği gibi, ekoeleştirin getirdiği önemli yeniliklerden biri edebiyat çalışmalarını insan-toplum boyutundan çıkarıp daha geniş bir perspektif olan insan-fiziksel çevre boyutuna taşınmasıdır (akt. Gökçek, 2020: 60). Ekoeleştirden önce metin incelemelerinde eserlerdeki karakterlerin sosyal ilişkileri, politik durumları, içsel ve psikolojik deneyimleri ele alınırken ekoeleştiriyle birlikte insanların çevreyle olan ilişkileri incelenmeye başlanmıştır.

Edebi eserde bir mekân olarak doğa, doğanın ele alınmış şekilleri, doğa tasvirleri, doğa yazını türü ve en geniş olarak insanın çevresinde var olan her şey ekoeleştirin araştırma alanına girer, böylelikle doğa, eserlerde arka plan olarak kalmaktan çıkarak özne durumuna yerleşir. İnsanın fiziksel çevresiyle olan ilişkilerini ve doğaya olan bakışını değiştirme amacı güden ekoeleştiri, insan eliyle oluşan doğa katliamına yeni bir bilinçle yaklaşmayı hedeflemiştir. Ekoeleştiri, bu türden çalışmalarla doğaya karşı bir duyarlılık yaratıp, insanın fiziksel çevresiyle olan ilişkilerini tekrar gözden geçirme olanağı sağlayarak, ekolojik bilinçlendirme oluşturmak ve bu yolla doğanın kötü muameleye maruz kalıp bilinçsizce yok edilmesini önleme işlevlerini üstlenmiştir.

## 2. Edebiyatta Romantizm Akımı

Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde etraflı bir inceleme ile ele alınacak olan Romantizm akımının oluşumuna ve genel hatlarına kısaca değinmek gerekirse; “Romantizm” kavramı, köken olarak “romance” kelimesinden türemiştir. “Romance”, Roma İmparatorluğu’nda halkın konuştuğu ve Latince’nin bozulmuş hali olan konuşma dilidir. Halk, ilim dili olan esas Latinceyi bilmez. Zamanla *romance*, halkın ilgi duyduğu olağanüstülüklerle dolu, tabiat güzelliklerinin anlatıldığı şiir ve nesir türü eserlerin bu niteliğini belirten sıfat olmuş ve söz konusu nitelikler için kullanılmaya başlanmıştır (bkz. Çetişli, 2006: 67). 18. Yüzyıl boyunca da bu sıfat hissedilir bir anlam düşmesi ve anlam kayması geçirerek *gerçek dışı, hayali, duygusal* anlamlarında kullanılmıştır (bkz. Aytaç, 2005: 233).

Diğer birçok kavramda olduğu gibi, romantizmin oluşumu da, Avrupa’da zorlu ve sancılı bir yolculuğun neticesinde feodal düzenden modern kapitalist düzene geçişe paralel olarak, uzun bir zaman dilimine yayılmıştır (bkz. Aksakal, 2010). Bir edebiyat ve sanat akımı olarak romantizm, 18. yüzyıl başından başlayarak yarım asırlık bir dönemde öncelikle Avrupa’da olmak üzere tüm dünyada geniş bir yankı uyandırmıştır. Genel çerçevede bakıldığında tüm batı toplumlarının sanatlarında yüzde yüz aynı değer ve niteliklere sahip tek bir romantizmden bahsetmek zordur. Farklı tesirler, farklı sosyal ve kültürel şartlar ister istemez farklı romantizmleri meydana getirmiştir. Romantik düşünce ülkeden ülkeye bazı farklılıklar göstermiştir. İngiltere’de romantizm tamamen estetik bir hareketti. Fransa’da ise Rousseau’dan ilham alan romantizm daha çok toplumsal eleştiriydi. Almanya’da

ise romantizm estetik bir hareket olarak ortaya çıkmış; ama kısa zamanda genişleyerek bir dünya görüşü biçimini almıştır (Dellaloğlu, 2010: 16).

Edebiyatta romantizm akımı, klasisizm akımının hâkim olduğu ve aydınlanmanın da etkilerinin hissedildiği bir dönemin insanların içinde buldukları zamanı kavrama ihtiyaçlarının bir sonucu olarak 18. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkmıştır. Aklın ön planda tutulduğu klasisizme ve Aydınlanmaya tepki olarak, yitirilen romantik duyumsama, edebiyatın ve yaşamın merkezine oturtulmuştur. Aydınlanmanın eleştirel, çözümsel ve bilimsel temel üzerinde yoğunlaşmasının aksine; yaratıcı imgelemin gücünü, duygu ve sezginin rolünü yücelten romantizm kavramı, dönemin birçok düşünürü tarafından farklı tanımlanmıştır. Victor Hugo'ya göre romantizm “edebiyat olan Fransız ihtilalidir” (akt. Yetkin, 1967: 30). Fransız İhtilali insan haklarını yok eden bütün baskılara karşı nasıl bir ayaklanma idiyse, romantizm de klasik edebiyatın, sanatçıyı kısıktırak bağlayan, özgürlüğünü ve kişiliğini elinden alan baskıcı kurallarına karşı öyle bir ayaklanmadır. Romantizm akla dayanan bu kuralları yıktıktan sonra, kişisel duyguların eserlerdeki yolunu açan akımdır.

Arthur O. Lovejoy'un birden fazla ve birbirine zıt özelliklerdeki romantizmler yüzünden terimin anlamını kaybettiği iddiasına karşılık Rene Wellek ortak bir romantizm anlayışından söz edilebileceğini öne sürmüştür. Rene Wellek, romantizmi 18. yüzyıl boyunca yavaş yavaş yükselen bir Avrupa akımı olarak isimlendirmiş ve romantizmler arasında bir benzerlik olmadığı iddiasına da şu yanıtı vermiştir: “Aksine, tabiat ile, hayal ile ve sembol ile alakalı romantik görüşler arasında derin bir uyum ve karşılıklı sorumluluk vardır” (akt. Depe, 2019: 58). Son tahlilde denilebilir ki romantizm akımı, uluslara ya da alanlara göre kalıplara sokulamayan, kendi kültürel zenginliğini kabul ettiren ve çeşitliliğini devam ettiren bir dünya görüşü halini almıştır. Bu nedenle eserde bulunan romantik unsurlar hem erken dönem romantizm ilkeleri hem de romantizmin son yüzyılda evrildiği haliyle post/romantik unsurlar çerçevesinde incelenecektir.

### 3. Sür Pulluğunu Ölülerin Kemikleri Üzerinde Adlı Eserde Post/Romantik Unsurlar

Olga Tokarczuk, *Sür Pulluğunu Ölülerin Kemikleri Üzerinde*'de doğa ile insan karşıtlığının gelmiş olduğu noktayı eleştirel bir tutumla kaleme almıştır. Tokarczuk kendi romanını 'politik bir broşürün unsurları olan bir peri masalı' olarak ifade etmiştir (bkz. Karnewar, 2020). Eser şehirden uzak küçük bir köyde münzevi bir yaşam süren Janina Duszejko karakterinin manevi anlamda adalet arayışıdır denilebilir. Altmışlı yaşlarında olan Janina Polonya'nın Çekya sınırına yakın bir köyde, haftada bir gün köy okulundaki çocuklara İngilizce dersi vererek, geri kalan zamanında kışın kente göçen sahiplerinin yokluğunda çürümesinler diye civardaki evlerin bakımıyla ilgilenerek ve arkadaşı Dzyio ile birlikte William Blake çevirileri yaparak yaşamını sürdürmektedir. Sadece kendisi gibi yaşamın köşesinde kalmış kendi taktığı isimlerle Dzyio, Garip, Müjde ve Boros'la iyi arkadaşlık kurar. Onu sadece onlar anlamaktadır. Janina, insanın hem başka insanlar hem de doğa ve hayvanlar üzerindeki hiyerarşik konumuna isyan etmektedir. Doğaya ve hayvanlara karşı duyduğu tutkuya varan ilgisi sebebiyle köy halkı tarafından 'tuhaf ve kaçık' olarak anılan Janina karakterinin alt metninde, devlet otoritesine, kapitalist sisteme, dini dogmalara, insanın merkeze konduğu ve doğanın, hayvan ve bitkilerin

acımasızca katledildiği yaşama biçimine bir başkaldırı yatmaktadır. Olaylar köyden birinin ölümü ile başlamaktadır. Bunu takip eden bir dizi esrarengiz ölüm polis tarafından araştırılırken; bu cinayetlerle ilgili olarak Janina'nın ilginç bir teorisi vardır: Ona göre hayvanlar kendilerini katleden insanlardan intikam almaktadırlar. Kasabada işlenen seri cinayetlerin az çok birbiriyle bağlantısı kurulabilmekte ancak elinde pazar poşetiyle dolaşan yaşlı bir kadından kimse şüphelenmemektedir. Romanın sonuna kadar cinayetler bir türlü çözülemez. Bütün giz bu poşettedir. Janina, cinayetleri bu poşete koyduğu buz kalıplarıyla işler ve olay yerlerine geyiklerin avcılardan intikam aldığı teorisini destekleyen izler bırakır. Cinayetleri onun işlediğini polisten önce arkadaşları fark eder ve ona hak vererek Çekya'ya kaçmasına yardımcı olurlar. Janina, bulunduğu durumu ters yüz ederek kendisini acı çeken hayvanların intikam almasının bir gönüllü aleti olarak görür ve işlediği cinayetlerden hiç pişmanlık duymadan arkadaşlarıyla bağlantılı olarak Çekya'da yeni bir hayata başlar. Çünkü o kendince kendini savunamayanların savunucusu olmuştur ve bunu son derece meşru görmektedir. Defalarca şikâyet ettiği ve yasaklanmasını istediği avcılık vahşetiyle ilgili beklediği adalet kapısından umudu kesip kendi adaletini gerçekleştirmiştir.

Romantizm akımıyla birlikte “insan ruhunun soyut olarak ele alınması bırakılmış ve kişiler çevreleri içerisinde ele alınmıştır. Romantiklere göre kişiyi suça iten, toplumdur. Bu nedenle kişinin düzeltilmesi yerine toplumun düzeltilmesi amacını gütmüşlerdir” (Ergun, 2005: 227). ‘Sanat toplum içindir’ düsturunu benimseyen romantik yazarlar eserlerini toplumu bilinçlendirmek ve iyiye yöneltmek için kaleme almışlar, bir anlamda topluma liderlik etme görevini üstlenmişlerdir. Romantik “yazarın, edebiyatın toplumsal bir görevi vardır. Yazar kendini topluma, insanlığa adanmıştır. Edebiyat toplumsal problemlere, toplumsal gelişmelere çözüm aramalıdır” (Göker, 1982: 33). Romantik edebiyatta olduğu gibi ekoeleştirel de fayda unsuru yazarların ve eleştirmenlerin odak noktasıdır. Ortaya çıktığı dönemden itibaren romantik yazın ait olduğu toplumun aksayan yönlerini ortaya çıkarıp bunları onarma yolunda bir çabayla eser üretmiştir. Post/romantik özellikler atfedeceğimiz ekoeleştirel yaklaşım da 20. ve 21. yüzyılın en dikkat çeken küresel sorunu olan çevre katliamına eğilmiştir. Çevre sorunlarına karşı edebiyat aracılığıyla insanların hassasiyetlerine yönelerek doğa bilinci oluşturmayı amaçlayan Olga Tokarczuk, bir yazar olarak yüklediği misyonu eserinde şu sözlerle ifade etmiştir: “Ancak bütün bunlara, kırılmalılığımıza ve cahilliğimize rağmen (...) zaman bizim için çalışıyor, acı çeken, ağrıyan dünyayı mutlu ve barışçıl bir yer haline dönüştürmek için bize fırsat veriyor. (...) Bu nedenle süreç içinde insan hassasiyetini canlandırmalıyız (Tokarczuk, 2020: 236-237).

### 3.1. Post/Romantizmde Doğa Unsuruna Ekoeleştirel Bakış

Romantizmin temel unsurlarından biri doğadır. Tabiat romantik yazarlar için sonu gelmez bir ilham kaynağı olmuştur. Kemal Suut Yetkin, romantik yazar ve şairlerin doğa tutkusunu şu şekilde ifade etmiştir: “Hiç bir çağ, romantik çağ kadar tabiatı, ‘İssız yer’i, ‘Göl’ü, ‘Göklerin Sonsuzluğu’nu, ‘Geceler’i, ‘Işık ve Gölgeleler’i, ‘Son bahar yaprakları’nı, ‘Küçük Vadi’si ile bu kadar içten sevmemiş, dile getirmemiştir” (Yetkin, 1967: 33). Romantikler için doğa, sadece bir arka plan olmaktan çıkmış; edebi eserin ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Buna paralel olarak romantiklerin doğaya düşkünlüğünü bir parça daha ileriye götüren ekoeleştirel yaklaşım, bir edebi metinde eşitlik ilkesine dayanarak doğada bulunan

bütün canlıları insan merkezli olmaksızın özne yerine koymuştur. Bu bakış açısına göre insanın doğaya karşı üstünlüğü reddedilerek insan-doğa ilişkisinin uyum içinde sürmesi gerekliliğine vurgu yapılmıştır. Görülmektedir ki söz konusu iki yaklaşım için de dağlar, denizler, ormanlar, hayvanlar, bitkiler ve insanlar ayrılmaz bir bütünü ahenkli birer parçasıdır (bkz. Gariboğlu, 1976: 208-209). Bu bütünlük vurgusu ele alınan romanda da dikkat çekmiştir: “Ve dünya, hiçbir şeyin ayrı olarak var olmadığı büyük bir ağ, bir bütündür. Dünyanın her bir kırıntısı, son küçük parçasına kadar, sıradan bir aklın kavraması zor olduğu, karmaşık Kozmos ilişkileri sayesinde geri kalanıyla bağlantılıdır” (Tokarczuk, 2020: 69-70).

Erken dönem romantik yazarların büyük önem atfettiği, eserlerinin temelini koydukları insan-doğa ilişkisi sanayileşme ile birlikte geri dönülmesi güç biçimde bozulmuştur. Modernleşme sürecinde gelişen teknoloji, kurulan fabrikalar, inşa edilen büyük şehirler, kapitalist sisteminin getirdiği uzun çalışma saatleri insanlığı kapalı mekâna hapsedmiş ve doğayla bağlarını kopma noktasına getirmiştir. Eserde köyün yakınlarında bulunan bir maden ocağı aracılığıyla makineleşmenin sebep olduğu doğa katliamına ve tüketim biçimlerine eleştiri getirilmiştir:

Bu dik yola Geçit deriz. Ayrıca yakında sarp bir kayalık vardır, ama burası yayladan parçalar çıkarmak için kullanılan ve hepsinin sonunda kazıcıların açgözlü ağızlarında tüketildiği eski bir madenin kalıntılarıdır, doğal bir yaratı olduğunu düşünen yanılır. Tekrar çalıştırmak için planlar olduğu söyleniyor, işte o zaman Dünya yüzünden silinip, Makineler tarafından yutulacağız (Tokarczuk, 2020: 61).

Romantizmdeki bir diğer önemli ilke ise doğa ile bağlantılı olarak tasvirdir. Öznel bir bakış açısını benimseyen romantik yazar ve şairler için tabiatı taklit etmek değil tasvir etmek esastır. Dış dünyanın algılanan gerçekliğinden ziyade önemli olan o manzaranın yazarda uyandırdığı hislerdir. Romantikler çok detaylı betimlemelerle doğanın görünen ve görünmeyen yanlarını okura sezdirmeyi, derin bir anlam dünyası oluşturup okuru bu dünyanın içine çekmeyi hedeflemişlerdir. Mina Urgan, romantizm akımındaki tasvir geleneğini şu şekilde açıklamıştır:

Romantik şairler doğanın dış görünüşünün güzelliğini ya da dehşet uyandıran gücünü anlatmakla yetinmediler. Dünya yeni yaratılmış da, onu ilk görenler kendileriymiş gibi, çevrelerine yepyeni gözlerle bakmasını bildiler; insanoğlunun doğa karşısında duyduklarını saptadılar; hayal güçleri sayesinde doğanın gözle görülmeyen özünü, gizli anlamlarını sezdiler; doğayı bize yeniden yorumladılar ve insanla doğanın kaynaşmasını, doğa sayesinde insan yaşamının zenginleşip renklenmesini sağladılar. İşte bu yüzden ki, Romantik çağdan önce yazılan doğa şiirleri derinlik ve gerçeklikten yoksun, lafta kalan betimlemeler izlenimini verir bizlere (Urgan, 2015: 506).

Olga Tokarczuk, *Sür Pulluğunu Ölülerin Kemikleri Üzerinde* romanında doğayı eserin odak noktasına koymuştur. Tıpkı 18. yüzyıl romantik eserlerindeki uzun betimlemeler gibi bu eserde de doğa tasvirleri önemli bir yere sahiptir. Basit bir manzaranın detaylı ve içtenlikli anlatımı ile yazarın duygusu okura geçmektedir:

Önümde açılan manzara, siyah ve beyazın gölgelerinden, tarlalar arasındaki sınırlar boyunca, çizgiler halinde birbirlerine sarılmış ağaçlardan oluşuyordu. Otların kesilmediği yerlerde kar, tarlaları, yeşil beyaz bir örtü gibi kaplamakta başarılı



olamamıştı. Otların uçları beyaz örtüyü delip çıkıyorlardı. Uzaktan kocaman bir el, kısa darbelerle, ince ve ustaca soyut bir şekil karalamaya başlamıştı sanki. Şeritler ve dikdörtgenler halinde, hepsi farklı dokuda, her biri kendi gölgesine sahip, kışın hızlı Günbatımına karşı farklı açılarda eğimli olmak üzere tarlaların hoş geometrik şekillerini görebiliyordum. Ve hepsi yedi tane olan evlerimiz, burada sanki tarla sınırlarıyla birlikte ortaya çıkmış da doğanın bir parçası olmuş gibi dağılmışlardı, tıpkı dere ve üzerindeki küçük köprü gibi; çizimleri yapan aynı el tarafından hepsi özenle tasarlanmış ve konumlandırılmış gibi görünüyordular (Tokarczuk, 2020: 60).

Romantik metinlerdeki tabiat tasvirleri yazarın ruhsal durumunun da bir yansımasıdır. Değişken ruh durumuna göre bu tasvirler güneşli, parlak, umut verici bir manzarayı anlattığı gibi kimi zaman da karanlık, boğucu, iç karartıcı anlatımları da içerebilir. Tokarczuk, doğadan kopmuş ve onunla bir savaşa girmiş insanlığın tablosunu da soğuk, karlı bir iklimde, günlerin kısa sürdüğü, uzun karanlık gecelerin hâkim olduğu bir coğrafyada hâkim olan karamsar bir atmosferde anlatmaktadır. Bu yolla yazar hem kendi yüklendiği sorumluluğun ağırlığına hem de insanlığın düşmüş olduğu yanı sıra gönderme yapmaktadır. Ancak ne olursa olsun bu noktadan kurtuluş için çareyi yine doğada aramaktadır. Romantik yazar için doğa bir kaçış yeridir (bkz. Çetişli, 2006: 74).

Yalnız bir dişi kurt gibi alanımı genişletiyordum. Evlerin ve yolun manzaralarını arkada bıraktığım için ferahlamıştım. Ormana gidecektim-sonsuz kadar kaybolarak dolaşabilirdim. Burada her şey daha sessizdi, orman birinin saklanabileceği büyük, derin bir sığınak gibiydi. Zihnimi sakinleştirmişti. Burada rahatsızlıklarımın en belalısını saklamak zorunda değildim, yani ağladığım gerçeğini. Burada gözyaşlarım akabilirdi, gözlerimi yıkayıp görmemi iyileştirirdi (Tokarczuk, 2020: 171).

### 3.2. İnsan-merkezcilik Yerine Canlı-merkezcilik

Romantizm akımı ferdiyetçidir. Klasisizmin katı kuralcılığı içinde kendini ifade etme imkânı bulamayan yazar ve şairler, Romantizm dönemi ile bireye ve ona ait olan her şeye büyük bir tutkuyla kapılmışlardır. Tarihsel süreç içinde bu bireycilik ve insan-merkezcilik yaklaşım insanın kendini diğer tüm canlılardan üstün görmesi ile ilişkilendirilmiştir. İnsanın kendini doğanın üstünde konumlandırışı, doğal çevrenin yıkımı, hayvan haklarının ihlali, insanın doğaya egemen olma ve doğal değerler üzerinden para kazanma ihtirası, doğayı bilinçsiz ve sevgisizce yok etmeye yönelik eylemleri, kendi dışındaki canlılara karşı acımasızlığı ile sonuçlanmıştır. Ekoeleştiri bu insan-merkezcilik bakış açısını reddetmiş ve eşitlik zemininde kurulacak bir doğa-insan ilişkisinin temellerini atmaya hedeflemiştir. Eserinde insan-merkezcilik bakış açısının verdiği zararları göstermeye çalışırken insanın çevreye karşı temel sorumlulukları üzerine düşündüren Olga Tokarczuk da, canlı-merkezcilik bir anlayışı savunmaktadır. Bunun izlerini eserde en belirgin olarak Janina'nın 'Koca Ayak' adını taktığı komşusunun davranışlarında ve yaşama biçiminde görmek mümkündür.

Ormanı da iyi biliyordu-hangi kısımlardan para kazanılır, ne kime satılır. Mantarlar, böğürtlenler, çalınmış kereste, yakmak için çalı çırpı, tuzaklar, yıllık otomobil rallisi, avcılık. Orman bu küçük cini beslemişti. Bu nedenle onun ormana saygı göstermesi gerekirdi, ama göstermemişti. Bir Ağustos, kuraklık zamanı, bir böğürtlen alanını ateşe vermişti. Yazın testereyle gezer yaş ağaçları keserdi. (...)

Sanki onları yolundan itmek istermişçesine homurdanıp ağaç gövdelerine sopayla vururdu, bir sarhoşluk ortamına doğmuş gibi görünürdü. Çoğu zaman izlerini takip edip Hayvanlar için kurduğu ilkel tuzakları, tuzağa düşen hayvanların havada asılı kalmalarına neden olacak şekilde eğilmiş genç ağaçlara bağlanmış ilmikleri toplardım. Bazen ölü Hayvanlar bulurdum-Tavşanlar, Porsuklar ve Geyikler (Tokarczuk, 2020: 16-17).

Amerikalı filozof ve çevrebilimci Aldo Leopold *Bir Kum Yöresi Almanacağı* adlı eserinde insanlar arasında var olan etik kavramının doğayı da içine alacak şekilde genişlemesi gerektiğine dair fikrini öne sürmüştür. Kitabının *Toprak Etiği* başlıklı makalesinde yer verdiği bu görüş çevrebiliminde ve ekoeleştirmede yeni bir çığır açmıştır. Leopold'un toprak etiği kavramına göre toprağın ve üzerinde yaşayan tüm canlıların insana olan faydasından bağımsız içsel bir değeri vardır. Bu bağlamda doğa ve üzerinde yaşayan canlılar ekonomik değere sahip oldukları için değil içsel değerlere sahip oldukları için kıymetlidir (bkz. Özdağ, 2014: 22). Bu etik anlayış, insan-merkezciliğine son verip canlı-merkezciliği gündeme getirmiştir.

*Sür Pulluğunu Ölülerin Kemikleri Üzerinde* romanında Janina karakteri insanın kendini doğanın efendisi gibi konumlandırmasına karşı bir savaş vermektedir. İnsan tahakkümündeki doğanın tahrip edilmesine, hayvanların insanların malı olarak algılanışına, bitki örtüsüne zarar veren madenlere, hayvanları vahşice öldürmenin meşrulaştırıldığı bir spor, bir hobi olarak görülen avcılığa karşı bireysel bir mücadeledir bu. "Hayvanlar, yaşadıkları ülke hakkındaki gerçekleri gösterir, Hayvanlara olan yaklaşım yani. İnsanlar hayvanlara vahşice davrandıklarında, hiçbir demokrasi biçimi onlara yardımcı olmaz, aslında hiçbir şey yardımcı olmaz" (Tokarczuk, 2020: 118). Janina'nın isyanı hem toplumsal hem de evrenselidir.

Canlı-merkezci yaklaşımda dünyadaki her varlığın bir ruhu olduğuna ve bu varlıkların da çevreleri ile iletişim içinde olduğuna inanılmaktadır. Leopold'un toprağın, bitkilerin ve hayvanların içsel 'enerji'si olarak nitelendirdiği bu ruh animizm kavramıyla açıklanmaktadır. Animizm (canlılık) adı verilen bu inanca göre "dünyada yaşayan her canlının bir ruhu vardır, insanın kendi çevresindeki ilişkileri, insanın diğer bir insanla olan ilişkileri gibidir, taş ya da nehir, ağaç hep canlı bir ruha sahiptir ve bu varlık ile ruh arasındaki ilişki süreklidir" (akt. Bulut, 2020: 628). Bu da ruh sahibi olduğuna inanılan doğaya ve doğadaki her varlığa saygı göstermeyi ve onlarla uyum içinde yaşamayı zorunlu kılmaktadır.

Çalışmada ele alınan romanda Janina hayvanları koruma, onlara sahip çıkma görevini üstlenmiştir. O'na göre doğada var olan hiçbir yaratık yararlı ya da yararsız diye ayrılmaz; sadece var olurlar. İnsanların göreviyse onların varlığına müdahale etmemek ve varlıklarına saygı duymaktır. Eserde Janina hayvanlara şöyle seslenmektedir:

Av kulübelerinden uzak durun, buradan size hayır gelmez, oradan iyi haber duymazsınız, ölümden sonra kurtuluşu vaat etmezler, ruhlarınız olmadığını iddia edip zavallı ruhlarınıza merhamet etmezler. Sizi yakınları olarak görmezler, size destek vermezler. En kötü suçlunun bile ruhu vardır, ama senin yoktur güzel Geyik, ne de senin Yaban Domuzu, ne de senin Vahşi Kaz, ne de senin Domuz, ne de senin Köpek (Tokarczuk, 2020: 122).

Modern insan, hayvanları kendi kurduğu şehir yaşamında ya hayvanat bahçelerine hapsedmiş ya da onların etini, sütünü, yumurtasını, balını hızla tüketip onları “av sporuyla” katlederek uygarlık yanılmasına kapılmıştır. Bu da yetmezmiş gibi kendinden güçsüz olan bu hayvanları, fabrika benzeri mekânlara kapatıp ısı ve ışık altında sürekli yavrulatarak onları özlerinden koparmıştır. Bu yağmacı ve gaddar tutum Janina'nın romantizm ruhu taşıyan hassas ve duyarlı karakterinde can bulmuştur:

Nasıl bir dünya bu? Birinin gövdesi ayakkabı, köfte, sosis veya yatağın önüne serilen halı oluyor, birinin kemikleri çorba yapmak için kaynatılıyor... Birinin karnından ayakkabılar, kanepeler, çantalar yapılıyor, birinin kürküyle ısınıyor, birinin eti yeniyor, küçük parçalara bölünüp yağda kızartılıyor. Dâhice felsefeler ve teolojilere birçok düşünce uygulanmış olmasına rağmen, bu felaket, bu kitle katliamı, zalimce, ruhsuz, otomatik olarak, vicdanlar sızlamadan, bir an bile düşünmeden sahiden gerçekleşiyor mu? Öldürmenin ve acının ilke olduğu nasıl bir dünya bu? Bizim neyimiz var? (Tokarczuk, 2020: 124).

Çevreci yaklaşımların önerdiği yaşam biçiminde insan, merkezdeki konumunu terk eder ve çevresi ile eşit düzeyde yer alır. Çevreyi korumak için sadece bilinçli olmanın yeterli olmadığını söyleyen Leopold, insanın sorumluluk yüklenmesi gerektiğini savunmuştur. Ait olduğu çevreye karşı yükleneceği sorumluluk duygusu insanı doğru ve yanlış ayırt etmeye itecektir. Leopold'un doğru ve yanlış kavramı oldukça basittir: bir şey biyotik toplumun bütünlüğünü, dengesini ve güzelliğini koruyorsa doğru, değilse yanlıştır (akt. Genç, 2007: 38).

### 3.3. Post/Romantizmde Din

Romantik sanatçıların dini inanışları, tabiatla olan bağları ile ilintilidir. Romantikler Panteizmi yani Tanrı ile kâinatın tek varlık olduğunu kabul eden inanışı benimsemişlerdir. Gürsel Aytaç, Romantizmdeki din olgusunu şu şekilde ifade etmiştir:

Evrenin ve hayatın temeli, kayıtsız şartsız var olan ilk öz, her çeşit canlılığı bir bölünme, kendinden ayrılıp bireyleşme şeklinde yaratmıştır ve en sonunda bunları yine özünde toplayacaktır. Romantikler, panteizmi Hıristiyanlıkla bağdaştıran bir Tanrı görüşünü benimsemişlerdir. Bu devrin din görüşü, insanın tabiata olan bağını, onun tabiatı değerlendirişini ve sanat yaşantısını belirlemiştir (Aytaç, 2005: 176).

Her ne kadar Romantik sanatçılar doğayı, edebiyat eserlerinin ve yaşam biçimlerinin merkezine koymuş olsalar da tarihsel arka planda doğa her zaman insandan sonra gelmiş ve insana tabi kılınmış bir unsurdur. İnsanın doğayla olan ilişkisinde doğada bulunan tüm canlı ve cansızları gelecek yokmuşçasına tüketip tahrip etmesi yalnızca bedensel istek ve gereksinimlerinden kaynaklanmamaktadır. Aksine, bir takım dini buyruk, kurum ve metinlerde de insanın doğanın sahibi olduğu sanısı meşrulaştırılmıştır (bkz. Arıkan, 2011: 44). Derin ekolojinin kurucularından Arne Naess insanı doğadan üstün gören anlayışın köklerini tek Tanrılı dinler ve Batı felsefesinde aramıştır (akt. Bulut, 2020: 628). Aklın üstünlüğünü savunan Batı felsefesi ve tek Tanrılı dinlerin bazı öğretileri doğayı insanın hizmetine sunulmuş bir varlık gibi göstererek insana doğaya hükmedebileceği düşüncesini aşılamıştır. *Sür Pulluğunu Ölülerin Kemikleri*

*Üzerinde* romanında bu yaklaşımın temsili bir rahip aracılığıyla yapılmıştır: “Rahip öfkeyle kıpırdanmıştı. “Hayvanlara insanmış gibi davranmak yanlıştır. Tanrı hayvanlara, insanların hizmetinde, daha alt bir sınıf vermiştir. (...) Hayvanların ruhları yoktur, ruhları ölümsüz değildir. Selameti bilmezler” (Tokarczuk, 2020: 262).

18. yüzyıl Romantikleri, kendilerinden önceki katı Hıristiyanlığın yerine doğa-insan uyumunu ön plana çıkartan daha ılımlı bir inancı benimsemişlerdir. Romantizm ve ekoeleştirelinin ortak noktalarından olan insanı doğadan üstün görmeyen yaklaşımlarıyla kendi çağlarındaki çevresel sorunlara değinmişler, bunu eserlerine yansıtılmışlardır. Ancak modernleşmeyle insanın çevresiyle olan bağları kopmaya başlamış ve yeniden üstün konuma geçmiştir. Günümüzde çevreci hareketlerle bu konum yeniden sarsılmış ve doğa-insan eşitliğine dikkat çekilmiştir.

Tokarczuk romanda, başta Hıristiyanlık olmak üzere insan merkezli dini inançlara eleştiri yöneltmiştir. Janina'nın ‘Peder Hışırıtı’ adını taktığı rahip, eserde dini otoriteyi temsil etmektedir. Köydeki avcılarının koruyucusu olan ve kendisi de avlanan rahip aracılığıyla Hıristiyanlıkta hayvanlara yaklaşım eleştirel bir dille kaleme alınmıştır.

Bildiğiniz gibi, sevgili kardeşlerim, bir süredir cesur avcılarımızın koruyucusu oldum. Onların kutsal öncüsü olarak avcılık karargâhını kutsuyorum, toplantılar düzenliyorum, dini törenler yönetiyorum ve ölenleri ‘edebi avlanma alanlarına’ gönderiyorum, ayrıca avcılık etiğiyle ilgili meselelerle ilgileniyorum ve avcılara ruhsal destek sağlamak için elimden geleni yapmaya çalışıyorum (Tokarczuk, 2020: 266).

Janina insanların, hayvanlara tuzak kurarak avlanmasını, birini yemeğe davet edip öldürmeye benzetmektedir (267). Ve eğer gerçekten iyi bir Tanrı varsa, bu korkunç riyakârlığa tamamen son vermesini istemektedir (265). Ancak böyle bir müdahalenin şimdiye kadar olmadığını, gelecekte de olmayacağına dair bir inancı vardır (266). Böylece yazar, sadece Hıristiyanlığa değil, Tanrı inancına da eleştiri yöneltmiştir.

Görülmektedir ki insanlık doğa ile yüzyıllardır süren bir savaş halindedir. Zaman zaman bu kısır döngü duyarlı yaklaşımlarla kırılmaya çalışılmış ama sistem kendini hızla yenilemiş ve savaşa kaldığı yerden devam etmiştir. 21. yüzyıla gelindiğinde hala 18. yüzyıl romantikleri ile aynı noktada olunması; insanlığı küresel çevre krizlerin eşliğinde bir çıkmaza hapsedmiştir.

### 3.4. Post/Romantizmde Duygular, Hayaller ve Hürriyet

Romantizm akımı Klasisizme tepki olarak doğmuştur. Bundan dolayı romantizmin pek çok ilkesi Klasisizmden yola çıkılarak, ona karşıt olarak ortaya çıkmıştır. Klasisizm dönemi katı kuralcı, aklın ve mantığın rehber olduğu, sanatçıyı kısıtlayıcı bir akımdır. Romantikler bu dönemin tüm kurallarını reddederek kendi sanatlarını oluşturmuş ve kendilerine bir özgürlük alanı yaratmışlardır. Bundan dolayı Romantik edebiyatta ‘hürriyet’ temel ilkelere biridir. Sanatçının hayal dünyasına, yaratıcı gücüne ve duygularına ket vuracak her kural yıkılmış ve yerine özgürlükçü bir yaklaşım getirilmiştir. Olga Tokarczuk’un eserinde Janina'nın hayal gücünde canlandırdığı dünya, romantizmin neredeyse tüm temel ilkelerini barındıran post/romantik bir dünyadır:

Burada İnsanlık aptal ve sıkı mantık kuralları yerine yürek ve sezgiyle yönetilir. İnsanlar bildikleri şeyleri ilan ederek, gereksiz gevezelikten keyif almazlar, onun yerine hayal güçlerinin peşinde dikkate değer şeyler yaratırlar. Devlet günlük baskı uygulamalarını sona erdirip insanlara umut ve hayallerini gerçekleştirmede yardımcı olur. Ve İnsan, sadece sistemdeki bir dişli, sadece bir rol sahibi değil, özgür bir Yaratıktır (Tokarczuk, 2020: 98).

Romantizmle birlikte insanın iç dünyasına, duygularına yönelik olmuştur. Ancak söz konusu edilen duygular çoğunlukla melankoli ve hüzdür. Başta Avrupa olmak üzere tüm dünyayı derinden etkileyen Fransız Devriminden sonra insanlık umutsuzluğa sürüklenmiştir. Devrimden beklenen eşitlik, kardeşlik, adalet, hürriyet gibi temel değerlerin yerini burjuvaziyle yükselen yozlaşma almıştır. Bu da insanlığı büyük bir hayal kırıklığına sürüklemiş ve Romantizm dönemi edebiyatına karamsar bir atmosfer olarak yansımıştır. Bu atmosfer günümüzde halen varlığını sürdürmekte ve 18. yüzyıldan günümüze kadarki süreçte romantik hassasiyeti ve melankoliyi sürdürecektir nükleer savaşlar, küresel boyutta yaşanan ekonomik krizler, iklim değişiklikleri ve çevre kirliliği gibi yeni pek çok mesele ortaya çıkmıştır. Böylesi sorunlar, insanların yaşamları üzerinde çok önemli etkiler meydana getirebilmektedir. Hatta insanların yaşamlarını farklı yerlerde devam ettirme kararı alarak göç etmelerine bile neden olabilmektedir (bkz. Cihangir, 2020: 21-22). Dolayısıyla bu meselelerin edebiyata yansımaması da mümkün değildir.

Tokarczuk, çevre duyarlılığıyla kaleme aldığı romanında post/romantik bir karakter olan Janina ve onun bireysel mücadelesiyle okura karamsar bir atmosfer sunmuştur. Bu karamsarlığın insanlığı farkındalığa sevk etmek, bilinçlendirmek amacıyla bilinçli yapılmış bir seçim olduğu düşünülebilir.

Evet, Dünya'yı tutulmuş gibi görüyorum. Zalim bir çocuk tarafından kutuya hapsedilmiş Mayıs böcekleri gibi, sonsuz bir Kasvet içinde körlemesine hareket ettiğimizi görüyorum. Kendimize zarar vermek ve özümüzü yaralamak kolay, karmaşık olarak yapılmış, tuhaf varlığımızı parçalamak. Her şeyi anormal, korkunç ve tehditkâr olarak yorumluyorum, sadece felaket görüyorum. Ama Düşüş başlarken daha da aşağıya düşebilir miyiz? (Tokarczuk, 2020: 72).

Romantizm döneminde ortaya çıkan özgürlük, hayalperestlik ve duygu odaklı sanat anlayışı yazarları insanın ve evrenin farklı özellikleri keşfetmeye ve bunu eserlerine yansıtmaya yönlendirmiştir. Klasisizmde ideal-üstün-iyi-güzel-zengin kalıbı içinde çizilmeye çalışılan insana karşılık olarak; Romantizmde çirkinlik, kötülük, fakirlik gibi hayatın içinden kavramlar ele alınmıştır. Bu unsurlar iyi-kötü, güzel-çirkin, zengin-fakir gibi karşıtlık zemininde işlenmiştir. Romantik eserlerde mutlaka iki zıt kutup karşı karşıya getirilmiştir. *Sür Pulluğunu Ölülerin Kemikleri Üzerinde* romanı da karşıtlıkların hüküm sürdüğü bir eserdir. En başta ele alınan karşıtlık insan-doğa ilişkisidir. İnsan-doğa karşıtlığının alt başlığında ise iyi-kötü, adil-adaletsiz, haklı-haksız, zengin-fakir, suçlu-masum karşıtlıkları işlenmiştir. Tüm bu karşıtlıkların temelinde olumsuz özellikler insanlığa, olumlu özellikler ise doğaya atfedilmiştir.

Romantik eserlerde göze çarpan bir diğer ilke eser sonunda kötülerin cezalandırılması ve iyilerin ödüllendirilmesidir. Çalışmaya konu olan eserin sonunda avcılık yaparak doğayı, hayvanları katleden herkes ölmüş ve hak ettikleri

cezayı almışlardır. Adaleti sağlayan ise doğa savaşçısı Janina'dır. Tüm kötülüklerin kaynağı olarak gördüğü avcılarını öldürmüş, hayvanları katillerin ellerinden kurtarmış ve hem ölmüş hayvanların ruhlarını hem de acı çeken kendi ruhunu huzura kavuşturmuştur. Kötülüklerin karşısında durarak doğayı savunarak 'iyi' konumunda yer alan Janina'nın ödülü ise adaleti sağlamış olmanın verdiği mutluluğun yanı sıra işlediği cinayetler açığa çıktıktan sonra devlet otoritesinden kaçarak Çekya'da yeni bir yaşama başlayabilmesidir. İlahi adaletten umudunu kesen yazar, kurgusal dünyasındaki adaleti kendi sağlamıştır.

### Sonuç

Bu çalışmada Olga Tokarczuk'un kaleme aldığı *Sür Pulluğunu Ölülerin Kemikleri Üzerinde* isimli romanda saptanan post/romantik unsurlar ekoeleştirel yöntem ile incelenmiştir. 18. yüzyıl romantizminden izler barındıran ama aynı zamanda bu unsurların günümüze uyarlanmış halini de içeren bu roman, modern dünya eleştirisidir. Çevresel sorunların altında insan merkezci bakışın yattığı mesajını veren yazar, bu bakış açısının yol açtığı zararları göstermeye çalışırken okuru insanın çevreye karşı temel sorumlulukları üzerine düşündürmüştür. Janina karakterine yüklediği görev ile insan-merkezci yaklaşıma karşı farkındalık oluşturmaya çalışmıştır.

18. yüzyılda Klasisizme tepki olarak doğan Romantizm akımı sonlanmamış ve romantik ruh kaybolmamıştır; şekil değiştirerek, yenilenerek, uyumlanarak günümüzde varlığını sürdürmektedir. Rönesans, Reform, Aydınlanma, Fransız Devrimi gibi birbirini takip eden ve dünya çapında etki gösteren hareketler sonucu insanoğlu derin bir boşluk hissine kapılmıştır. Bu dönemde yaratılan edebi metinler duygu yoğunluklu ve sosyal mesaj veren eserler olmuştur. Aradan geçen yüzyıllar modern toplumları inşa ederken insanın doğa ile ilişkisinde onulmaz yaralar açmıştır. İnsanlık hem doğaya karşı hem de birbirine karşı büyük bir savaş içine girmiştir; atom bombaları, nükleer felaketler, terör suçları, kapitalist üretim-tüketim zinciri gibi örneği çoğaltılabilecek birçok neden insani değerleri zayıflatmış, bireyin insanla ve doğayla ilişkisini tamir edilmesi güç bir noktaya getirmiştir.

İçinde bulunduğu yüzyıldan, toplumdan, coğrafyadan ve kültürden bağımsız düşünemeyen edebiyat, insanlığın elindeki en etkili araçlardan biridir. Yüzyıllardır yazarlar seslerini dünyaya duyurabilmek, toplumları bilinçlendirmek ve daha ileriye taşımak için eserler üretmişlerdir. Polonyalı yazar Olga Tokarczuk, evrensel çevre sorununu, hayvan katliamları ve doğa tahribatı kapsamında çarpıcı bir kurguyla işlemiş ve okuru sarsan, bakış açısını genişleten bir esere imza atmıştır.

### Kaynakça

- Aksakal, H. (2010). "Aydınlanma" Çağından "Karanlık" Yüzyıla Politik Romantizm ve Modernite Eleştirileri. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Arıkan, A. (2011). "Edebi Metin Çözümlemesi ve Ekoeleştiri". *Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 1, Sayı 1, 43-51.
- Aytaç, G. (2005). *Yeni Alman Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Bayraktar, B. (2015). “Birey-Doğa İlişkisi Temelinde Kendisi Ol(ama)ma: Mustafa Kutlu Öykülerini Ekoeleştirel Okumak”. *Turkish Studies Dergisi*, Cilt 10, Sayı 12, 137-154.
- Bulut, F. (2020). “Ekoeleştiri Kuramı Işığında Ayla Kutlu’nun “Huvava: İlk Çevre Koruyucu” Adlı Eserine Bakış”. *Turkish Studies Dergisi*, Cilt 15, Sayı 2, 625-638.
- Cihangir, M. (2020). *Ötekileşen ve Ötekileştirilen Göçmenler, Türk – Sudan - Pakistan Romanları Bağlamında Karşılaştırmalı Bir İnceleme*, Efe Akademi Yayınevi, İstanbul.
- Çetişli, İ. (2006). *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dellaloğlu, B. F. (2010). *Romantik Muamma*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Depe, D. (2019). *Türk Romanında Romantik Bir Tema Olarak Arzu*. Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi.
- Ergun, M. (2005). *Şairler Yazarlar ve Edebi Akımlar*. İstanbul: Yuva Yayınları.
- Gariboğlu, K. (1976). *Edebiyat Bilgileri Batıda ve Bizde Edebi Akımlar*. İstanbul: Serhat Dağıtım.
- Genç, S. V. (2007). “Derin Ekoloji Penceresinden Hayvana Bakış”. *Veteriner Hekimler Derneği Dergisi*, Cilt 78, Sayı 2, 35-39.
- Gökalp Alpaslan, G. (2013). “Cengiz Aytmatov’un Dişi Kurdun Rüyalari Romanında Doğal Denge ve Hayvan Zihni”. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 30, Sayı 2, 1-18.
- Gökçek, A. (2020). *Romantik Şiirden Günümüze İngiliz Şiirinde Doğa Kirliliği Kavramına Ekoeleştirel Bir Yaklaşım*, Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi.
- Karnewar, K. V. (2020). *The Novels of Olga Tokarczuk: A Study in Myths, History and Culture*. Nanded: Swami Ramanand Teerth Marathwada University, The Faculty of Humanities, Basılmamış Doktora Lisans Tezi.
- Keskin, G. (2017). “Günümüzde Romantik Olmak Mümkün Mü?”. *Asos Journal Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı 45, 82-92.
- Klein, N. A. (2016). “Olga Tokarczuk’un Nesir Yazarlığı Szafa (Dolap) Başlıklı Öyküsü Bağlamında”. *İdil Dergisi*, Cilt 5, Sayı 27, 1895-1912.
- Oppermann, S. (2012). *Ekoeleştiri Çevre ve Edebiyat*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Özdağ, U. (2014). *Çevreci Eleştiriye Giriş*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Sayre, R. & Löwy, M. (2016) *İsyen ve Melankoli: Moderniteye Karşı Romantizm*. Çeviren I. Ergüden, İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- Tokarczuk, O. (2020). *Sür Pulluğunu Ölülerin Kemikleri Üzerinde*. Çeviren N. Taluy. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Urgan, M. (2015). *İngiliz Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yetkin, S. K. (1967). *Edebiyatta Akımlar*. İstanbul: Remzi Kitabevi.



II. MEŞRUTİYET BASININDA FIKRA  
TÜRÜNÜN DOĞUŞU: MAHMUT  
SADIK'IN TAKVİMDEN BİR YAPRAK  
YAZILARI

BIRTH OF OPINION PIECE IN THE  
PRESS DURING SECOND  
CONSTITUTIONAL ERA: MAHMUT  
SADIK AND HIS "A PAGE FROM  
CALENDAR" WRITINGS

Dr. Öğr. Üyesi Mert ÖKSÜZ



Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi, mertoksuz@kmu.edu.tr

#### Makale Bilgisi / Article Information

**Makale Türü:** Araştırma Makalesi  
**DOI:** ijof.936860  
**Yükleme Tarihi:** 13.05.2021  
**Kabul Tarihi:** 21.06.2021  
**Yayınlanma Tarihi:** 30.06.2021  
**Sayı:** 5  
**Sayfa:** 30-54

**Article Information:** Research Article  
**DOI:** ijof.936860  
**Received Date:** 13.05.2021  
**Accepted Date:** 21.06.2021  
**Date Published:** 30.06.2021  
**Volume:** 5  
**Page:** 30-54

#### Atıf / Citation

Öksüz, M. (2021). II. Meşrutiyet Basınında Fıkra Türünün Doğuşu: Mahmut Sadık'ın Takvimden Bir Yaprak Yazıları. *International Journal of Filologia*, 4 (5), 30-54.

Öksüz, M. (2021). Birth of Opinion Piece in The Press During Second Constitutional Era: Mahmut Sadık And His "A Page From Calendar" Writings. *International Journal of Filologia*, 4 (5), 30-54.

Dr. Öğr. Üyesi Mert ÖKSÜZ

## II. MEŞRUTİYET BASININDA FIKRA TÜRÜNÜN DOĞUŞU: MAHMUT SADIK'IN TAKVİMDEN BİR YAPRAK YAZILARI

### Birth of Opinion Piece in The Press During Second Constitutional Era: Mahmut Sadık And His “A Page From Calendar” Writings

#### ÖZ

Bu makalede, II. Meşrutiyet sonrasında *Yeni Gazete*'de yayımlanmış Takvimden Bir Yaprak isimli fıkralardan ve bu köşenin yazarı Mahmut Sadık'tan bahsedilmektedir. Meşrutiyet'in ilanından kısa süre sonra yayımlanmaya başlanan Takvimden Bir Yaprak köşesinde o günlerin güncel siyasal ve sosyal gelişmeleri, edebî söyleyiş araçları kullanılarak 150-200 kelimelik çok kısa yazılarla ele alınmıştır.

Genel olarak söylenecek olursa Mahmut Sadık, ciddi siyasi yazılar ile Meşrutiyet'le beraber sayıları artmış mizah gazetelerindeki yergici tutum arasında durmuş ve günün getirdiklerini geniş bir okur topluluğunun anlayabileceği kısa içerikler hâlinde sunmuştur. Bu fıkralar II. Meşrutiyet sonrasında edebiyat ve basın çevrelerinde ilgi uyandırmış ve pek çok yazar tarafından bir nesir türü olan fıkranın da ilk yerli örneği kabul edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Mahmut Sadık, Takvimden Bir Yaprak, II. Meşrutiyet, fıkra.

#### ABSTRACT

This article discusses the opinion pieces (Fr. Chronique/billet d'humeur) Takvimden Bir Yaprak (A Page from the Calendar), published in *Yeni Gazete (the New Gazette)* during the Second Constitutional Era of the Ottoman Empire, and the author of said column, Mahmut Sadık. Takvimden Bir Yaprak, published shortly after the declaration of the Second Constitutional Era, covered the political and social events of the time in succinct 150-200 word segments and employed literary devices.

On the whole, Mahmut Sadık's writing was somewhere between that of serious political articles and the satirical style of humor magazines, which were popular at the time. He was able to summarize his time's political events into succinct opinion pieces that a wide reader base could understand. These pieces caught the attention of literary and press circles of the Second Constitutional Era and are regarded by many writers as one of the first domestic examples of short newspaper opinion piece.

**Key Words:** Mahmut Sadık, A Page from the Calendar, Second Constitutional Era, opinion piece.

## Giriş

İsmi günümüzde pek bilinmeyen yazarlardan Mahmut Sadık'ın *Yeni Gazete*'de yayımladığı "Takvimden Bir Yaprak" başlıklı fıkraları birkaç nedenden ötürü ilgi çekicidir. Bunların edebiyat ve matbuat tarihi açısından kayda değer olanı ise birçok şöhretli yazar ve gazetecinin II. Meşrutiyet'in ilanından sonra yayımlanmaya başlanan bu yazıları ilk fıkra örneği olarak kabul etmesidir.

Takvimden Bir Yaprak'ın ortaya çıkışında ve ilgi görmesinde hem yazarı hem okurları açısından II. Meşrutiyet'in beraberinde getirdiği toplumsal koşullar etken olmuştur. Dönemdeki "ciddi" ve "hacimli" köşe yazıları, okurların siyasi ve sosyal vakanın kavramsal ve tarihsel arka planını bilmesini ve belli terimlere aşına olmasını gerektirdiği için donanımlı ve sınırlı bir kitleye hitap ederken bunun dışındaki bazı alanları kuşatan mizah gazetelerindeki karikatür, hiciv ve diğer örneklerde komiğin doğası gereği eleştirerek yorumlayan değil sadece yeren bir tutum hâkimdir. Takvimden Bir Yaprak köşesi bu iki kutuptan farklı olarak, siyasi ve sosyal gündemdeki gelişmeleri "sokaktaki insan gibi düşünerek" kısa, sade ve okunması kolay bir içerikte toplamıştır. Böylece kendini önemli gelişim ve değişimlerin arasında bulmuş genel okurun ilgisini çekmiştir.

Makalenin ilk bölümünde, II. Meşrutiyet basını ve fıkra türüne dair yorumlar yapıldıktan sonra Takvimden Bir Yaprak köşesinin ve Mahmut Sadık'ın fıkra türünde bir öncü olarak kabul edildiği alıntılarla gösterilip bu yorum tartışılacaktır. İkinci bölümde Mahmut Sadık hakkındaki biyografik bilgilere yeni belgelerle katkılar yapıp onun karakteri tanıtılacaktır. Üçüncü bölümdeyse "Takvimden Bir Yaprak" köşesinin yayımlanma süreci açıklandıktan sonra köşede, edebî araçlar kullanılarak önemli siyasi ve sosyal gelişmeleri genel gazete okuruna sunabilecek üslubun nasıl geliştirildiği ele alınacaktır. Böylece, Türk edebiyatında fıkra türünün tarihine ve yazar Mahmut Sadık'ın biyografisine önemli bir katkı yapılacaktır.

### I. 1908 Sonrası Basın, Fıkra Türü ve Takvimden Bir Yaprak Köşesi

Halil İnalçık, II. Meşrutiyet'i hazırlayan temel etkenler arasında gazetenin asli olduğunu düşünür: "*Kuşkusuz gazete, II. Meşrutiyeti hazırlayan siyasi, fikri gelişmenin kaynağı ve temelidir.*" (İnalçık, 2008: 13). Bilindiği gibi Meclis-i Mebusan'ın tekrar açılışına dair fermanının yayımlandığı 24 Temmuz günü de ülkemizde anayasa değil basın bayramı olarak kutlanmaktadır.

II. Meşrutiyet'in Batı Türklüğü için, İslâmiyet'in kabulünden sonraki en önemli değişim olduğunu belirten Nâzım Hikmet Polat (2003), "*II. Meşrutiyet devri, Türk basın hayatının birdenbire canlanıp geliştiği bir dönemdir. Bu canlılığın yapıcı ve yönlendirici sebebi, toplumun topyekûn kabullendiği çok partili parlamenter demokratik hayattır*" (s. 7) diyerek dönemin basın ortamındaki canlılığı siyasi kamuoyu hareketiyle beraber açıklar. Bu görece özgür dönemin matbuatını Uygur Kocabaşoğlu (2010) üçe ayırır. Bunlar a) 1908'i hazırlayan émigré (sürgün) Jön Türk gazete ve dergileri; b) "İstibdat" döneminden devreden "ana-akım" Osmanlı gazete ve dergileri ve c) 10 Temmuz'u izleyen gün ve aylarda bir "patlama" şeklinde ortaya çıkan Osmanlı süreli yayınlarının toplamı. (s. 4) Bunlar içinde ilk ikisinin çok etkili olmadığına işaret ederek "*dönem basınıının nicelik ve nitelikçe asıl ağırlıklı kümesi, kuşkusuz hürriyet'in ilanından sonra zuhur eden süreli yayınlardır.*" (s. 7) tespitini yapar. O günlerin edebiyat ve basın camiasının önemli

isimlerinden Ahmet İhsan Tokgöz, Hüseyin Cahit Yalçın, Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf, Veled Çelebi İzbudak gibi isimlerin anılarında II. Abdülhamit dönemindeki idari araçlarla yürütülen kontrol mekanizmasının bunaltıcılığından ve matbuatın II. Meşrutiyet'in ilanından hemen sonraki coşkusundan ve yayımlanan yeni süreli yayınlardan bahseden birçok pasaj vardır. II. Meşrutiyet'in ilan edildiği günlerdeki özgürlük ortamında gazetecilerin hummalı bir çalışma içine girdiği görülür. İlk bir buçuk ay içinde gazete çıkarmak için imtiyaz alanların sayısı iki yüzü geçerken bazı gazetelerin tirajı elli bine kadar yükselmiştir. (İnuğur, 2005: 306).

Birçok edebiyatçı ve araştırmacıya göre öncesinde latife ve her türlü yazı/yazının bölümü anlamında kullanılan fıkra sözcüğü kendine has bir nesir türü anlamını bu toplumsal koşullarda kazanmıştır. Ağâh Sırrı Levent, Türk edebiyatında bir nesir türü olarak fıkrayı II. Meşrutiyet sonrasında başlatırken toplumsal hayatın ve politik gelişmelerin türün ilgi alanına girdiğini ekler:

*“1908’de Meşrutiyetin ilânından sonra “fıkra” deyimi biraz genişler. Gazete sütunlarıyla dergi sayfalarında, nükteye dayanan alayla karışık fıkralar yine sürüp gitmekle birlikte, politika ve toplum hayatımızın sakat, sivri, ya da çukur yönlerini eleştirip iğneleyen fıkralar da görülmeye başlar.”* (Levend, 1970: 212)

Yukarıda belirtildiği gibi 1908’e kadar Mabeyn-Babıâli mekanizmasıyla verilen kararlar ve sonuçlarına Meşrutiyet sonrasında daha özgür ortamında parlamento ve onun yanında kamuoyu düşüncesinin temsilcisi “gazete” hemen dahil olmuştur. Bu hemen dahil oluştaki siyasi kamuoyunu takip etmeye başlayan okur ise fıkra yazılarını kendine yakın bulmuş olmalıdır, çünkü içeriği itibarıyla fıkra her şeyden önce parçalı, kısa ve kolayca anlaşılabilir bir yapıya sahiptir. Örneğin Turan Karataş (2018), fıkranın Batı’daki “kronik” türünün Türkçedeki karşılığı olduğunu belirtip türün günlük olaylara değinen, kısa, kişisel görüş ve düşüncelere dayalı bir yapısı bulunduğunu ekler. Fıkranın sade ve anlaşılır bir dil kullanmasını da türün geniş bir okur grubunu hedeflemesiyle ilişkilendirir. (s. 118-119) Cevdet Kudret (1980) de Fransızca chronique sözcüğünü karşılık olarak verdikten sonra fıkranın kısalığından bahsederek günlük herhangi bir olayı bir görüş ve düşünceye bağlı yorumlayan gazete yazısı olduğunu belirtir. Cevdet Kudret, türün bir özelliğinin de belli bir sütunda ve belli bir başlıkla yayımlanmak olduğunu kaydetmiştir. (s. 378). Konunun tarihsel yönüyle ilgisiz olmasına rağmen uygun yer olduğundan bir parantez açarak söylenmeli ki bütün kaynaklarda fıkranın Fransızcada kronik (chronique) adıyla bilinen türün karşılığı olduğu ifade edilse de kronikle birlikte Fransızcada “billet” ve “billet d’humeur” olarak bilinen yazılar da, Türk edebiyatındaki kısa gündelik fıkraların üslup ve biçim yönüyle aynıdır. Örneğin bir “billettiste” olarak tanınan Robert Escarpit’in *Le Monde*’de yıllarca çıkan “Au jour le jour” (Günden Güne) köşesi Mahmut Sadık’ın “Takvimden Bir Yaprak”ından başlayarak Cumhuriyet basınında da çok tutmuş olan bu kısa fıkra türüne her yönüyle dahil edilebilir.

Walter Benjamin, Fransa’da kısa gazete yazılarının doğuşundan bahsederken II. Meşrutiyet sonrasında ortaya çıkan toplumsal durum içindeki gazete-okur ilişkisine benzer bir tablo çizer. Ona göre Temmuz Devrimi (1830) sonrasında Fransa’da basının özgürleşmesi sonucu toplumda giderek kısa/parçalı haberlere ve kronik

türüne ilgi artmıştır. Bunu uzun yazılara sıcak bakmayan geniş kitlenin gazeteye rağbetiyle yorumlar ve yemek öncesi iştah açan aperatif içki kültürünün de aynı dönemde ortaya çıkmasını beraber düşünmeyi teklif eder. Özetle devrim sonrasında toplumsal koşulun farklı konularda aynı mahiyetini nasıl sürdürdüğünü kısa yazı okuma ve yemek öncesi iştahı açmak için içip atıştırmak gibi gündelik hayatın parçalarıyla somutlaştırır:

*“Kısa haber, ticari bakımdan değerlendirilebilir oluşu nedeniyle rağbet gördü. “Réclame” diye adlandırılan tür ile kısa haberlerin tarihini, basının yozlaşmasının tarihinden ayrı olarak kaleme almak, çok güçtür. Kısa haber, az yer gereksiniyordu; gazetenin çekiciliğinin nedenlerinden birini oluşturan, her günkü yeni ve değişikliklerden yana akıllıca dengelenmiş görünümü, siyasî başyazılardan ve tefrikalardan değil, kısa haberden kaynaklanıyordu. (...) Bilgi dağıcıkları café’lerde, aperitif kadehlerinin başında dolduruluyordu. “Aperitif alma alışkanlığı... bulvar gazeteciliğinin gelişmesiyle birlikte yerleşti. Eskiden, yalnızca büyük ve ciddi gazeteler varken... aperitif saati diye bir şey bilinmiyordu. Aperitif, ‘Paris kroniği’ nin ve kent dedikodularının mantıkî sonucudur.” (Benjamin, 2019: 122-123)*

Görüldüğü gibi fıkra/kısa yazılar başyazarların uzun siyasi makalelerinden sıkılan, belli eğitim eşitsizlikleri veya siyasi ilgisizlikler nedeniyle çözümlenemeyen ama hızlı toplumsal ve siyasi değişimlerin neticelerini merak eden, bir yeni “genel okura” hitap etmektedir. Bunun karşısındaki ciddi ve siyasi makalelerinin genel okurda uyandırabileceği karşılığı ise bizdeki gazete yazarlarına dair şu alıntı özetlemektedir: *“Gazetede yazıyor olmakla şeklen halka/umuma/kamuya hitap ediyorlardır, fakat -özellikle başyazarlar, siyasî muharrirler-, divanda/sofrada/elit içinde bir istişareyi yürütüyor olmanın bilinciyle konuşurlar.” (Bora-Cantek, 2009: 880).*

Fıkra hakkında yazar ve gazetecilerin üstünde fikir birliğine vardığı bir nokta da türün ilk örneğinin Mahmut Sadık'ın Meşrutiyet'in ilanından sonra yayımladığı “Takvimden Bir Yaprak” köşesindeki yazılar olduğudur. Örneğin Refik Halit, fıkra'yı ilk kez Mahmut Sadık'ın tanıttığını kaydeder: *“Şimdiki mânada harcıâlem şekle sokulan “fıkra”yı ilk tanıtıp okutturan “Takvimden Bir Yaprak” sütununda merhum Mahmut Sadık'tır. Bu fıkralar -fıkra ismi verilmezdi o zaman- Yeni Gazete'nin ilk sahifesinde, son sütun sonunda yer alırdı.” (2014: 200).* Refik Halit “şimdiki mânada harcıâlem” sıfatıyla bir sınırlandırma yapmaktadır. O, Mahmut Sadık'ın köşesinden sonra benzer yazılar yayımlayan Ali Kemal, kendisi, Refii Cevad Ulunay, Falih Rıfkı Atay, Yakup Kadri gibi kısa, mizahi/ironik tonlu, halka dönük üsluba sahip, belli bir okur kitlesi olan ve farklı özel isimlere sahip köşeleri ve bunların yazarlarını kastetmektedir. Ali Kemal hariç Cumhuriyet sonrasında fıkra yazılarıyla tanınmış bu isimler günümüzde fıkra hakkındaki hemen bütün çalışmalarda anılmaktadır.

Ercüment Ekrem de fıkra konusunda Refik Halit'e katılır. Bir röportajında - muhtemelen diğer gazete yazılarıyla karıştırılmaması için- başına Fransızca kökenli “kronik” sıfatını ekleyerek bizdeki ilk fıkranın Mahmut Sadık'ın Takvimden Bir Yaprak yazıları olduğunu söyler: *“Memleketimizde gazeteciliğe kronik fıkra tarzını ilk evvel sokan Mahmut Sadık, her biri birer şaheser olan “Takvimden*

*Yapraklar*’ını çok defa gündüz rakısının tesiri altında yazmıştır. Fakat en titiz münekkitlerden mürekkebe bir heyet teşkil etsek, Mahmut Sadık’ın o fıkralarında tam yerinde kullanılmamış bir tek kelime, hatta bir tek virgül, bir tek nokta bulduramazsın!” (röp. N. Sadullah, 1937: 6). Peyami Safa’ya göre de türün öncüsü ismi genç okurların adını bilmediği Mahmut Sadık’tır: “Pek de doğru olmayarak ‘fıkra’ adını alan bu yazı çeşidinin ilk ustası Mahmut Sâdık’tır. Gençler bu ismi tanımazlar. Arab harflerini bilmedikleri için onun ‘Takvimden Bir Yaprak’ başlığı altında yazdığı küçük şaheserleri okuyamazlar. Bunların her biri günün tarihidir ve ‘Takvimden Yapraklar’ adında bir kitapta en güzelleri toplanmıştır.” (Safa, 1957: 2). Nahit Sırrı Örik, II. Abdülhamit yönetiminin son döneminde gazete okumaya başladığını belirtip o günlerde fıkra türünün bizde olmadığını kaydeder. Ona göre Mahmut Sadık’ın Takvimden Bir Yaprak köşesi II. Meşrutiyet sonrasında türünün tek örneğidir: “Sultan Hamid’in en son yıllarında elime almağa başladığım gazetelerde böyle bir şey hatırlamadığım gibi, İkinci Meşrutiyetin ilk zamanlarında Mahmut Sadık Bey’in bir gazetede yazdığı Takvimden Yapraklar’a benzer şeylere de öteki gazeteler heves etmemişlerdir.” (Örik, 1945: 2). Vakıf gazetesinde yayımlanmış şu yorum, Nahit Sırrı’nın görüşünü doğrulamaktadır: “Takvimden Bir Yaprak”ı Mahmut Sadık’ın kalemile bu gazeteye malolmuş bir hususiyetti.” (İmzasız, 1947: 4). Gazeteci Enis Tahsin Til, Takvimden Bir Yaprak yazılarının türünün ilk örneği olduğu görüşüne katılır ve köşenin büyük rağbet gördüğünü, gazeteyi sırf fıkraları için satın alanlar olduğunu ekler. (Til, 2015: 108-109) Vakıf’ta Mahmut Sadık hakkında çıkan diğer bir yazıdaysa o günlerde bu yazıların okurlar üstünde etkili olduğu belirtilir: “Bilhassa Yeni Gazete’de her gün yazdığı ‘Takvimden Bir Yaprak’ taki güzel birer fıkraları meşhurdur. Mahmut Sadık merhumun uzun seneler matbuatımıza ettiği hizmet anlatılır gibi değildir.” (İmzasız, 1930: 6). Mithat Cemal Kuntay, çağdaş okur tarafından unutulmuş Mahmut Sadık’ın fıkralarından bir tanesini paylaşırken Takvimden Bir Yaprak’ın o günlerdeki etkisi hakkında ipucu verir: “Vaktiyle, rahmetli Mahmut Sadık Yeni Gazete’de Takvimden Bir Yaprak diye tarihten birçok yaprak kuvvetinde şeyler yazardı.” (Kuntay, 1945: 1) Abdullah Cevdet de takdir ettiği bir şahsiyet olan Mahmut Sadık’a ve köşesine değinmiştir. Ona göre Takvimden Bir Yaprak yazıları dönemin meşhur Fransız yazarlarından Paul Hervieu’nun *Le Figaro*’da çıkan “Notes d’un Parisien” başlıklı fıkralarının tarzına benzemektedir. Bu yazılarda zamanın en yeni ve canlı olaylarının eleştirel bir tahlille ele alındığını not eden Abdullah Cevdet, fıkra türündeki konu genişliği karşısında da şaşırılmış gibidir. Mahmut Sadık’a her gün ince nükteleri nasıl bulduğunu sormuş, karşılığında “rüsuhla” yani maharetle cevabını almıştır. (A. Cevdet, 1930: 5435)

Türk edebiyatında fıkra türünün II. Meşrutiyet sonrasında başladığı ve türün başlatıcısının Takvimden Bir Yaprak köşesiyle Mahmut Sadık olduğuna dair kendileri de fıkra yazmış ve türün inceliklerini bildikleri varsayılacak isimler arasında bir fikir birliği olduğu görülmektedir. Bununla beraber matbuat ve nesir tarihimizde gazetenin ortaya çıkışından sonra geniş bir okur grubu için yazılan, nispeten eğlenceli, kolay okunabilen, günceli ele alan içeriklere sahip örnekler gösterilebilir. Hatta eğer bu içerikteki yazılar fıkra dahilinde kabul edilecekse, türün başlangıcı ilk özel gazetenin yayımlanmasıdır denebilir. Unutulmuş olanlar bir yana Namık Kemal’in “Ramazan Mektubu”, Basiretçi Ali’nin “Şehir Mektubu” başlıklı yazıları ve Ahmet Rasim’in “Şehir Mektupları” fıkralardan farklı bir üsluba sahip değildir. Ayrıca hem mizahi hem ciddi gazetelerde çıkan şüunat, havadis-i

mütenevvia, muhabere, musahabe ve farklı açık mektupların yer aldığı kısımlarda da kişisel bakış açısına dayalı, edebî ve mizahi üsluplarla yazılmış parçalar bulunabilir. Bu açıdan belirtmeli ki “edebiyat” ve “nesnel gazete yazısı” arasında bulunan nesir metinlerini sadece üsluba dayalı ölçütlerle sınıflandırmak olanaksızdır. Genel olarak gazete çevresinde gelişen “nesir düşüncesi”nin geçirdiği evrim ve türlerin değişimi üstüne daha detaylı araştırmalar ve nesir söyleminin değişen düşünme biçimleriyle ilişkisini hedefleyen edebî gazetecilik (literary journalism) bağlamında teorik bir sınıflandırma yapılması gerekmektedir. Bu çalışmadaysa biçime ve içeriğe dayalı pratik bir ayırmadan bahsedilerek en azından ileride yapılacak nesir düşüncesi bağlamı bir sınıflandırmaya sınırlı katkı sağlamakla yetinilecektir.

Öncelikle fıkra türünün sık rastlanan bir niteliği matbuat camiasında tanınmış imzası/müstearı bilenen bir yazar tarafından devamlılığı olacak şekilde ve özel bir başlıkla yayımlanmasıdır. Dolayısıyla yeri geldiğinde gazetelerde genel başlıklarla ve imzasız çıkan parçalardan farklı olarak bakış açısı bilinen bir yazarı ve kurmaca türler gibi kendini var eden bir ismi olmasıyla “eser kıymeti” taşır.

Şehir mektubu genel başlığında değerlendirilmiş ve fıkra türünün ilk örnekleri denebilecek yazılarda ise konuyu şehir/İstanbul çerçevelemektedir. Şehir mektupçusu kültürlü, şehrin geleneğine aşına, bakışını şehirde gezdirirken yapıları, insanları, şehrin ruhunu, sosyal gerçekliği kaydeden yorumlayan ve neticede eleştirilerini sıralayan bir aydın/uzman yazardır. Sosyal ilişkilere etkisi olan siyasete ve bu bağlamdaki gelişmelere imkân dahilinde değinir ama farklı nedenlerle öncelikli hedefi şehirdir. Örneğin Şerif Aktaş, Ahmet Rasim'in “Şehir Mektupları” yazılarındaki içeriği şöyle özetler: “*zaman zaman mizahi bir dikkatle İstanbul'da sürdürülen hayat çeşitli yönleriyle konu edilmekte; basın çevresi ile ilgili kişi ve olaylar ele alınmakta; o devre ait alışkanlıklar, gelenekler ve hatıralar üzerinde durulmaktadır.*” (Aktaş, 1987: 50). Orhan Pamuk ise (2004) Ahmet Rasim'in II. Abdülhamit dönemindeki siyasi baskı ve sansür nedeniyle bütün gücünü yaşadığı şehri zevkle, iştahla gözlemeye verdiğini belirtirken onun ele aldığı konular ve üslubu açısından şehir mektupçusu yönüne dikkat çeker. (s. 131) Aktaş'ın ve Pamuk'un yorumunda da bir içerik sınırlaması olduğu dikkati çeker. Fıkra yazarı ise okuruna her konudan bahsedebilir. Havuçtan, İngiltere'deki çelik üretimine uzanabilen konu yelpazesinde siyasal ve sosyal hayatın farklı yönlerine daha sık değinir. Ayrıca onun yazıları şehir mektupçularından kısadır. Örneğin Peyami Safa, fıkra türünden ve Mahmut Sadık'tan bahsettiği bir yazısında Ahmet Rasim'i tam bir fıkra yazarı saymazken gerekçesi şudur: “*Ahmet Rasim de aşağı yukarı aynı devrin muharrirlerindendi fakat günlük yazılarının çoğu fıkradan ziyade kahve sohbetini andıran, sevimli ve sevimsiz fazlalıklarla dolu yârenliklerdi.*” (Safa, 1957: 2). Safa'nın Türk edebiyatının en iyi nesir ve fıkra yazarlarından birini biraz da haksızca eleştiren cümlesinden şehir mektuplarının genelde daha uzun fıkranın ise daha kısa olduğu sonucu çıkabilir.

Edebî üslup, mizah ve halka hitap eden bir söyleyiş nesir türleri arasında hep aynı kalırken benzer üsluba ve kişiliğe sahip muharrirler beraber anılmaktadır. İleriki bölümlerde gösterileceği gibi Ahmet Rasim'le Mahmut Sadık da belli bir gazeteci/yazar tipi hayal edildiğinde akla gelen iki simadır. Ortada bir söyleyiş benzerliği bulunmasına rağmen Mahmut Sadık'ın neden farklı yazarlar tarafından bir türün başlatıcısı olarak kabul edildiğinin en makul açıklaması ise şudur: Daha

öncesinde gazetelerin farklı bölümlerinde veya şehir mektubu genel başlığında örneği görülen topluma dönük, halkın içinden, mizah kullanıp yazma geleneği II. Meşrutiyet'ten sonra ortaya çıkan Takvimden Bir Yaprak köşesiyle kısmi bir evrim geçirmiştir. Anlatış ve edebî araçlar aynı kalırken, konular devrin zihniyeti itibarıyla siyaseti de ele alacak biçimde şehrin dışında genişlemiş, hacim ise öncekine göre kısalmıştır. Bu kısmi değişim ise sonraki gazeteciler tarafından benimsenmiş ve türün devam ettirilen biçimi hâline gelmiştir. Örneğin imzasız çıksa da Ali Kemal'e ait olduğu belirtilen "Peyam-ı Eyyam" köşesi ve Cumhuriyet dönemindeki kısa fıkralar Takvimden Bir Yaprak köşesindeki yapıyla benzerlik göstermektedir. Cumhuriyet sonrasında bu tip fikranın bulunduğu karşılığı Refik Halit giriş bölümünde Mahmut Sadık'ın öncülüğünden bahsettiği yazısında şöyle özetler: "*Şimdi her meslektaş, eskisi ve yenisi ilk önce fıkra, sonra gazetecidir. Matbuatta da salgın fıkradır. Çiklet modası gibi bir şey: Hepimizin kalemi fıkra çiğneyip şişiriyor ve fıkra patlatıyor!*" (Karay, 2014: 202).

Tüm bu nedenlerle Mahmut Sadık'ın üslup açısından yeni bir söyleyiş bulduğunu değil ama Cumhuriyet sonrasında yaygın görülecek formun ilk örneğini veren yazar olduğunu söylemek mümkündür.

Bugün edebiyat ve basın çevrelerinde pek bilinmeyen bir isim olduğundan ikinci bölümde Mahmut Sadık'ın biyografisinden ve yazar kimliğinden söz edilecektir.

## II. a. Mahmut Sadık'ın Yaşamı

Kendi döneminin matbuat ve edebiyat hatıralarında adı anılan Mahmut Sadık'ın biyografisine değinen çalışmaların sayısı azdır. Görülebildiği kadarıyla bugüne kadar, Seval Şahin'in 2008 yılında yayımladığı "Amerikan İrkını Ehlileştiren Türk Şefik: Mahmut Sadık'ın Tekâmül Romanı Üzerine" adlı makalesi yazarın biyografisinden ve *Tekâmül* romanından bahseden ilk akademik incelemedir. Sonrasında sırasıyla 2013 yılında Selçuk Üniversitesinde Ahmet Tugay'ın hazırladığı *Mahmut Sadık'ın Tekâmül Romanında Garpçılık ve Sosyal Darwinizm* başlıklı yüksek lisans tezi ve 2019 yılında Üsküdar Üniversitesinde Miray Gökçe Akçay'ın hazırladığı *Mahmut Sadık Bey ve Romanları* adlı yüksek lisans tezleri bulunmaktadır. Mahmut Sadık'ın biyografisinden derinlemesine söz etmek birincil kaynakların eksikliği nedeniyle pek kolay değildir. Yazar hakkında yakın tanıklığa dayalı en geniş bilgiler, ölüm döşeğindeyken hayatına dair detayları kaydetmek için Âgâh Mazlum'un (Alaybek) 21 Temmuz 1930 tarihinde *Cumhuriyet* gazetesinde kendisiyle yaptığı röportaja dayanan yazısı ve arkadaşı Ahmet İhsan Tokgöz'ün 7 Ağustos 1930'da yayımladığı hemen tamamı Mahmut Sadık'a ayrılmış *Uyanış-Servet-i Fünûn* sayısındır. Ayrıca yazarın vefatı nedeniyle yazılan anma yazılarında da bazı bilgiler bulunmaktadır.

Ahmet İhsan'ın (1930) belirttiğine göre iyi bir aileye mensup olan Mahmut Sadık (s. 147) 1864'te İstanbul'da doğar. Beşiktaş Rüştüyesinde ortaöğretimini tamamlayıp Mekteb-i Mülkiye'nin idadi kısmına başlar. Burayı pekiyi dereceyle bitirdikten sonra ziraat öğrenimi yapmak üzere hükümet tarafından Almanya'ya gönderilir. Bir yıl kalabildiği Berlin'den hastalık nedeniyle İstanbul'a döner. 7 Ağustos 1885'teyse Mülkiye'nin yüksek kısmından mezun olur. Aynı yılın ekim ayında Babıâli Tercüme Odası hulefalığına tayin edilse de memuriyetten ayrılıp gazeteciliğe başlar. (Uçak, 2001: 264) Kendisiyle yapılan röportaja dayalı makalede ilk yazısını Mekteb-i Mülkiye'deyken *Mirat-ı Âlem*'in 1297 yılının



Temmuz ayındaki nüshasında yayımladığı kaydedilmiştir. (Alaybek, 1930: 3) Fakat bu derginin ilk sayısı, sözü edilen tarihte değil 10 Şaban 1299/27 Haziran 1882'de yayımlanmıştır. İlk sayıda yazarın imzasıyla çıkmış “Zulular” başlıklı resimli bir yazı bulunmaktadır. Bu tarihten önce Mahmut Sadık imzasına, *Tercüman-ı Hakikat*'in Rüştüye Mektepleri için çıkardığı haftalık nüshasının 13 Ekim 1879/26 Şevval 1296 tarihli üçüncü sayısındaki bir okur mektubunda rastlanmaktadır. Mahmut Sadık, yazısında gazetenin rüştüye öğrencilerinin elinden düşmediğini belirtip güzel temennilerini sunar: “*Mündericatu belki on defadan ziyade kıraat olunup her birinde ne derece mahzuziyet vukua geldiğini arz ve beyanda kalem-i acizanemiz şikeste ve zeban-ı bendegânemiz bestedir.*” (M. Sadık, 1296: 1). Dolayısıyla Mahmut Sadık'ın ilk yazısının 13 Ekim 1879'da çıktığını söylemek mümkündür.

1885 yılında 300 kuruş maaşla *Saadet*'te gazeteciliğe başlar. Daha sonrasında *Tarik* gazetesinde başyazar olarak yedi sene çalışır, bu arada 1888'de Cevvale Hanım'la evlenir. *Tarik*'in ardından *Tercüman-ı Hakikat* ve *Sabah* gazetelerinde yazmaya başlar. Burada roman ve hikâye çevirileriyle fenni konularda makaleleri çıkar. 1891'de *Servet-i Fünûn*'un ilk yazar kadrosunda yakın dostu Nâbizade Nazım'la beraber o da bulunmaktadır.

Dergi ve gazetelerdeki yazılarının yanında çeşitli kurumlarda öğretmenlik ve memurluk da yapmıştır. Eytam-ı Muhacirin Mektebinde ders nâzırlığının yanında Türkçe ve hendese; Beşiktaş Rüştüyesi ve Fezyiye Mektebinde Fransızca ve ilm-i eşya dersleri; Gümrük Mektebinde iktisat ve coğrafya; Mülkiye Mektebindeyse bir müddet usul-i maliye dersleri vermiştir. Son günlerinde Mühendis Mektebinde Türkçe dersleri vermektedir. (Alaybek, 1930: 3) Arşiv belgelerinde onun öğretmenlik hayatı ve bu devredeki faaliyetlerine dair bazı detaylar bulunmaktadır. Örneğin 5 Rebiülevvel 1307/10 Ekim 1889 tarihli bir belgede Fezyiye Mektebinde öğretmenken “*Avrupa haftalık mecmua-i musavveresine mukabil olarak makalat-ı fenniye ve hikemiyye ve mevadd-ı mütenevvia-yı nafia ile havadis ve şununat-ı medeniyyeden bahsetmek ve mebahis-i siyasiyyeden âri olmak üzere Mirad-ı Âlem namıyla haftalık musavver bir gazete neşrine ruhsat itası*” (BOA, DH. MKT., 1670-109) için Zabtîye Nezaret-i Celilesine başvurduğu görülmektedir. Dilekçeye verilmiş bir cevap yoktur. Hasan Duman'ın hazırladığı kataloğun ilgili sayfalarında (2000: 579-580) bu tarihte yayımlanmış *Mirat-ı Âlem* isminde bir dergi de bulunmamaktadır. Dolayısıyla talebin reddedildiği varsayılabilir. Diğer bir belgedeysen 29 Zilhicce 1326/ 22 Ocak 1909 tarihinde Mülkiye'deki öğretmenlik görevinden devamsızlık nedeniyle alındığına dair bir karar bulunmaktadır: “*Mekteb-i Mülkiye birinci sene birinci ve ikinci şubeler usul-i maliye muallimi Mahmut Sadık Bey'in adem-i devamı yerine Ziraat Bankası muhasebecisi saadetli Mihran Efendi'nin maaş-ı mahsusı ile mezkur muallimliğe tayini...*” (BOA, MF.MKT., 1094-61).

Diğer memurluklarına dair kayıtlara da rastlanmaktadır. 30 Eylül 1896/22 Rebiülahir 1314 tarihli belgeye göre Maarif Nezaret-i Celilesine yazdığı bir dilekçede “*on bir seneden beri devair-i devlette ve muallimliklerde istihdam olunduğunu*” (BOA, BEO, 845-63356) belirterek tecrübesinden söz etmiş ve Manastır Maarif Müdüriyetine tayinini istemiştir. İsteğinin kabul gördüğüne dair bir belge ve bilgi mevcut değildir. Manastır yerine 8 Temmuz 1898/18 Safer 1316'da Kudüs tahrirat müdürlüğüne görevlendirildiği görülür. Ona dair inceleme

ve hatıralarda, 1898'de hakkında verilen bir jurnal üzerine İstanbul'dan uzaklaştırıldığı belirtmiştir. (Şahin 2008: 140; Çetindaş, 2020) Ahmet İhsan Tokgöz, olayın detaylarından bahsederken Mahmut Sadık'ın hanedandan birine Fransızca öğretmenliği yaptığı için takibata uğradığını ve Mabeyn-i Humayunda görevli dostlarının ona İstanbul'dan uzaklaşmasını tavsiye ettiklerini belirtmiştir. Bunun üzerine arayışa giren yazar, Kıbrıs'ta bir okuldan Türkçe öğretmenliği teklifi almasına rağmen bunu istememiş, onun yerine Mekteb-i Mülkiye'den dostu Kudüs Mutasarrıfı Mehmet Tevfik'in (Biren) teklifini kabul etmiştir. (Tokgöz, 1930: 147) Arşiv belgeleri bu bilgiyi doğrular niteliktedir. Talep, Kudüs Mutasarrıflığından gelmiştir. Dahiliye Nezaret-i Celilesine gönderilen 18 Safer 1316/8 Temmuz 1898 tarihli bir belgede "*Mekteb-i Mülkiyeden mezun ve sezâvar-ı emniyet ve itimat olan Mahmut Sadık Bey'in tayini liva-yı mezkûr mutasarrıflığından arz-ı atıyye-yi âliye kılın*"dığı (BOA, BEO, 1153-86446) belirtilir. Mahmut Sadık'ın göreve başlamayı biraz ağırdan aldığı ve bir an önce Kudüs'e gitmesi için resmen ikaz edildiği dikkati çeker. 19 Cemazeyilevvel 1316/5 Ekim 1898 tarihli, Yıldız Sarayı Mabeyn-i Humayunu başkıtabet dairesinden gelen bir yazıda eski müdür Zühdü Efendi Yafa'ya atandığından Tahrirat müdürlüğünün boş kaldığı belirtilip Mahmut Sadık Bey'in hemen görevine başlaması gerektiği Kudüs-i Şerif mutasarrıflığına bildirilmiştir. (BOA, İ..HUS, 68-64)

Mahmut Sadık, Kudüs'e gittiği günlerde ilk romanı *Tekâmül*'ü başyazarı olduğu *Sabah*'ta tefrika etmeye başlar. *Tekâmül* 29 Eylül 1314/11 Ekim 1898'de yayımlanmaya başlayıp 21 Teşrinisani 1314/3 Aralık 1898'de tamamlanır. Mahmut Sadık, tefrikaya ismini koymaz. Muhtemelen bu nedenle hakkındaki incelemelerde *Tekâmül*'ün 1912 yılında kitap hâline getirilmesi ilk baskı olarak kabul edilmektedir. Seval Şahin (2008) *Tekâmül*'ü dönemdeki aydınların temel sorunlarından olan toplumun biyolojik bir nesne olarak görülmesi ve ırkın ehlileştirilmesi konusuna değinen ilginç bir metin (s. 139) olarak tanımladığı makalesinde detaylı şekilde incelemiştir. Ayrıca, bu makaleden sonra roman üzerine hazırlanan bir yüksek lisans tezinde (Tugay, 2013) roman evrim teorisi bağlamında incelenmiş ve çalışmanın devamında roman Latin harflerine aktarılmıştır. *Tekâmül*, Ali İhsan Kolcu tarafından "*Darwin'in ırkların tekâmülü nazariyasının romanı*" altbaşlığıyla Latin harfleriyle kitap olarak (M. Sadık, 2017) da yayımlanmıştır. Mahmut Sadık, Kudüs'te bir süre kaldıktan sonra *Sabah* gazetesinde, bu kez kendi adını kullanarak, *Seyyah Tercümanı* romanını tefrika etmeye başlar. 20 Kasım 1899-18 Aralık 1899 arasında 29 sayı (Özyeğin, ty. a) çıkabilen roman yarım kalmıştır.

Kudüs'ten 1903'te dönüp gazeteciliğe devam eder. 1904'te tam zamanlı olarak *Servet-i Fünûn*'da çalışarak Ahmet İhsan'ın belirttiğine göre dağılan Edebiyat-ı Cedide'nin boşluğunu doldurmuştur. (1930, 146) Ayrıca bu dönemde *İkdam*, *Sabah*, *Tercüman-ı Hakikat* gazetelerinde de bulunur. (Alaybek, 1930: 3) Hakkındaki farklı kaynaklarda belirtildiği üzere dönemin pek çok aydını gibi o da İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin mensubu olmuştur. Abdullah Cevdet, Mahmut Sadık'ı kendisinin cemiyete dahil ettiğini kaydeder:

"Mahmut Sadık Beyi 36 sene evvel kitapçı Kaspar Efendinin kitabhanesinde tanıdım; Almanya'dan yeni avdet etmişdi. (...) Sultan Abdülhamit idare-i mutlakasını yıkmak gayesiyle diğer iki üç arkadaşla yaptığımız İttihad ve Terakki Cemiyet-i hafiyesine

*tarafımdan vaki olan davete korkusuz ve tereddütsüz icabet etmişdi.”*  
(A. Cevdet 1930, 5435)

II. Meşrutiyet sonrasında yoğun bir yazı faaliyeti içine giren Mahmut Sadık, Ahmet İhsan'la beraber günlük *Servet-i Fünûn*'u çıkarır. Bir süre burada çalıştıktan sonra *Yeni Gazete*'ye girer ve Ahmet İhsan günlük *Servet-i Fünûn*'un yayınına Mahmut Sadık olmadan devam ettirmez. *Yeni Gazete*'de farklı yazılarının yanında makalenin konusu olan “Takvimden Bir Yaprak” köşesini hazırlamaya başlar. Ayrıca *Rüşvet* romanını burada 12 Mart 1910-18 Nisan 1912 arasında duraklamalarla tefrika eder fakat bu tefrikası da tamamlanmaz. (Özyeğin, ty. b) *Yeni Gazete* 1913'de kapanınca tekrar *Servet-i Fünûn*'a döner. (Tokgöz 1930, 146) 3 Kasım 1913-11 Aralık 1913 arasında *Sabah* gazetesinde *Sevda ve Kalb-i Şeyda* romanı tefrika edilir. (Özyeğin ty. c) *Zevk-i Hürriyet* romanı ise 25 Temmuz 1914-15 Ağustos 1914 arasında yine *Sabah*'ta yirmi sayı yayımlanıp kesilir. (Özyeğin ty. ç)

Gazeteci Süleyman Tevfik'in anılarında aktarıldığına göre Birinci Dünya Savaşı sırasında Alman Matbuat Cemiyeti, Türk gazetecilerini Almanya ve Avusturya'yı gezmeye davet eder, kâğıt üzerinde 1908'de kurulmuş bir Matbuat Cemiyeti bulunmasına rağmen, hakiki bir cemiyet kurarak davete icabet etmek gerekir. Hemen bir cemiyet toplanarak başkanlığa Mahmut Sadık geçirilir. (2011, 247-248) Onun başkan olmasında matbuat mensupları arasında sevilen ve itibarlı bir konuma sahip olması kadar daha önce eğitim için bulunduğu Almanya'yı tanınması ve Almanca bilmesinin de rol oynadığı hesaba katılmalıdır. Hem başkanlığı nedeniyle hem giderek yaşlı yazarlar arasında yer almasından dolayı “Şeyhü'l-Muharrirîn” olarak anılmaya başlamıştır. Matbuat dünyasında Mahmut Sadık'tan sonra en yaşlı gazeteciler bir süre bu unvanla anılır. Unvanı en son kullanan yine fıkralarıyla tanınan Burhan Felek olmuştur. Felek, uzaktan tanıyabildiği Mahmut Sadık'a karşı saygı ve hayranlık dolu ifadeler kullanır: “*Mahmut Sadık beyin topuğuna varacak halde değilim. Çok iyi muharrirlerdendi ve çok severdim kendisini. Benim de tesiri altında kaldığım adamlardan biriydi.*” (röp. İpekçi, 1975: 9).

I. Dünya Savaşı sonrasında, diğer bazı gazetecilerle beraber Wilson Prensipleri Cemiyeti'ne dahil olur. 21 Nisan 1920 tarihli bir arşiv belgesine göreyse, Kudüs tahrirat müdürlüğünden ayrıldıktan sonra tekrar memurluğa başlar. Emlak-ı Emiriye (Millî Emlak) müfettişliğine dört bin kuruş maaşla atanmıştır. Belgede Kudüs'teki görevinden emekliye ayrıldıktan sonra almış olduğu 22736 kuruş tazminatı da iade ettiği görülmektedir. (BOA, ML.EEM., 1346-26). 1925'ten sonra *Demiryol Mecmuası*'nın başına getirilir ve bu görevindeyken devam eden hastalığı nedeniyle 29 Temmuz'da 1930'da vefat eder. Son sözü “Ailemi Gazi Hz.lerinin himayesine bırakıyorum.” olmuştur. 30 Temmuz 1930'da resmî kortej eşliğinde Ruşen Eşref, Ercüment Ekrem, Hakkı Tarık, Ahmet İhsan gibi isimlerin katılımıyla gerçekleşen törenle defnedilen Mahmut Sadık'ın, Semha (Özaygen) ve Nesteren (Aygen) isminde iki kızı vardır. Ölümünden sonra yazılanlarda yaşlılığında sahipsiz bırakıldığı ve geçim sıkıntısı içinde olduğundan sürekli bahsedilir. Sonunda Matbuat Cemiyeti bir açıklama yapma ihtiyacı hisseder. Açıklamada Mahmut Sadık'ın son döneminde bile diğer gazetecilerden az maaş almadığı ve kalabalık ailesini geçindirme mecburiyeti dile getirilir. (İmzasız 1930a, 5) Mahmut Sadık'ın yaşamı boyunca çalıştığı ve yazılarını yayımladığı süreli yayınlar şunlardır: “*Mirat-ı Âlem, Sabah, İkdam, Saadet, Tercüman-ı Hakikat, Mecmua-ı*

*Ebüzziya, Demet, Karagöz, İctihad, Kalem, Tarık, Servet-i Fünûn, Yeni Gazete, Şura-yl Ümmet ve Demiryol Mecmuası.*" (Çetindaş, 2020).

## II. b. Babîâli Muharrir Efendileri Arasında Mahmut Sadık'ın Kişiliği

Hakkında yazılanlardan yola çıkılarak söylenebilir ki Mahmut Sadık'ın yazar kimliği ve karakteri fıkra türünün "parçalı", "gündelik" ve "mizahi" yapısıyla uyumludur. Belirtildiği gibi gazeteciler cemiyetinin ilk başkanı olan Mahmut Sadık, Babîâli'de kendine özgü bir aydın sınıfı olarak ele alınabilecek ansiklopedist "muharrir efendi"<sup>1</sup> tipinin temsil edici üyelerinden biridir. Bu tipi Babîâli çevresi dahilinde tanımlamaya başlarken Beşir Ayvazoğlu'nun Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçen aydınlar hakkındaki yazısına başvurulabilir. Alıntıda buradaki amaç açısından dikkat edilmesi gereken nokta, tasvir edilen aydın tipinin, fıkra türündeki genel bilinçle yakınlık gösteren kişiliğidir:

*"Aslında her biri bir ayaklı kütüphanedir; fakat hiçbir ciddi mesele onların masasında sonunda şakaya ve mizaha bulanıp ortaoyunu muhaveresine döndürülmekten kurtulamamıştır. Ciddi bir fikri meselesi olanlar önceleri sadece nezaket icabı dinlenir, ancak zekâsı ve muhayyilesi mizah yönünde sürekli uyanık Esâfil-i Şark, bu yeni fikri veya meseleyi şakaya en müsait tarafından yakalayana kadar..."* (Ayvazoğlu, 1995: 291)

Fıkra yazarının her gün farklı bir konudan bahseden, 200 kelimelik, mizahi, okurun yanında hatta okur gibi düşündüğü izlenimini veren üslubuyla yayımladığı kısa yazılardaki genel bilinç Ayvazoğlu'nun izah ettiği kişilik özelliğiyle ortaya çıkar gibidir. Mahmut Sadık, alıntıda davranışları yazılarında ve kişiliğinde açık biçimde gösterir. Ayrıca fıkra, genel kültür deposu ansiklopedist muharrir efendi tipini de gerekli kılar. Mahmut Sadık'tan söz eden satırlarda da bu entelektüel donanımına işaret edildiği dikkati çeker. Örneğin Peyami Safa, bohemlik ve pejmürdelikle eleştirilen Babîâli muharrirlerini savunduğu bir yazısında artık her şeyin değiştiğini iddia eder. Kendinden önceki dönemi tanımlarken sözü Mahmut Sadık ve yakın arkadaşlarından Ahmet Rasim'e getirir: "*Bugün Mahmut Sadık-Ahmet Rasim ekolünden muharrir kalmamış gibidir. Hatta meslekler arasında içkiye en az düşkün gazeteciliktir, diyebilirim.*" (Server Bedii, 1935: 3). Ahmet Rasim gibi Mahmut Sadık'ın da alkolle arası iyidir ve bu yönü çoğu yazıda dile getirilmiştir fakat burada içkiden daha geniş bir anlama dikkat edilmelidir. Safa; "Mahmut Sadık ve Ahmet Rasim Ekolü" diyerek iki yazarın isimlerinden daha geniş bir şeyi, bir ekolü, bir algı biçimini temsil ettiklerini düşündürmektedir. Yine tanınmış muharrirlerden Celal Nuri İleri, bugün pek bilinmeyen bir İstanbul tipi olan "Aksaray Bey"ini tanıtırken tafsilat verdikten sonra örnek olması için benzer bir kavramsallaştırmaya başvurur: "*Ah Efendim nur içinde yatsın Mahmut Sadık ve Ahmet Rasim bunları ne iyi bilirlerdi kendileri de bir dereceye kadar onlardandı.*" (İleri 1933, 4). Ahmet Rasim de kendini aynı ekole mensup olduğu düşünülen dostu Mahmut Sadık'ın yanında konumlandırmayı tercih eder. Yazılarını topladığı *Gülüp Ağladıklarım*'da röportaj yapacak birini bulamayan yeni yetme gazetecilerle alay ederken onlara ironik teessüflerini sunar. Yanında ise Mahmut Sadık vardır:

<sup>1</sup> 19. yy. sonu ve 20. yy. başı matbuat dünyasında gazetecilere gönderilip yayımlanan açık mektupların girişinde "muharrir efendi" hitabı sık kullanılır. Bu açıdan dönem içindeki asıl hitaba sadık kalan bir terim tercih edilmiştir.

*“Yazık size gazeteciler! Beni adam yerine koymuyorsunuz. Billâh gücendim! Otuz beş yıldır bu kadar saçmaladım, tüh size! Dünkü gevezelerden ne alırsınız? Ne varsa bende, Mahmut Sadık'ta var.”* (A. Rasim, 1978, 56).

Mahmut Sadık'ı yakından tanıyanlardan Ahmet İhsan, dostunun düzensiz, bohem ve özgürlükçü bir kişiliği olduğunu belirtir: *“onda bir bohem ruhu vardı; Fransızların Maniaque dedikleri tuhaf huyları çok idi. Onun eğilmez bir istiklâl ruhu vardı; şahsiyetini hiçbir şeye feda edemezdi; hesabını kitabını bilmemek yüzünden düştüğü sıkıntılara katlanırdı; zaten Mahmut kendisinden başka kimseye fenalık etmemişti.”* (Tokgöz 1930, 147). Gazetecilik alanında doktora yapan ilk mektepli muharrir Ahmet Emin Yalman, kendisine gazeteciliği öğreten hocası ve baba dostu Mahmut Sadık'tan yazılarında bahseder. Yalman kendisinin düzen taraftarı olduğunu disiplinli, çalışkan, tertipli bir yaklaşımla mesleğini sürdürdüğünü belirtir. Mesleğe başladığı yıllardaysa Babiâli'deki muharrir efendiler, kabiliyetli ama savruk ve düzensiz aydınlardır. Yalman, onlar tarafından hafiften alaya alınır ve çabalasa da yaşam tarzlarına uyum sağlayamaz. Bu “düzen-esriklik” zıtlığında esrikliğin ustası Mahmut Sadık'tır: *“Mahmut Sadık, bir Diyojen ruhu taşıyordu. Hiçbir itiyada bağlı olmayan, dinlenmek için yatak, yastık lazım bulunmadığını söyleyen, ara sıra başını bir yere dayamak, gözlerini kapamak suretiyle uyku ve dinlenmek ihtiyacını karşılayan bir adamdı.”* (Yalman, 1997: 58). Mahmut Sadık sadece diyojen ruhuyla değil, en tipik temsilcisi Ahmet Mithat Efendi olan ansiklopedist Osmanlı aydın tipinin örneği olarak da anılır. Yazarın bir diğer çırağı Enis Tahsin Til, ustasından söz ederken her yönüyle ansiklopedist bir aydın tipi olduğunu söyler: *“Mahmut Sadık Bey, tanıdığım en geniş kültürlü muharrirlerden biriydi; her şeyden salâhiyetle bahsederdi. Âdetâ canlı bir ansiklopediydi. Herhangi bir şeyi kendisine sorup da cevap almamak mümkün değildi.”* (Til, 2015: 108) 17 yıl beraber çalıştığı Halit Fahri de onun ansiklopedist aydın kimliğini Ahmet Mithat'la mukayese ederken hayatında onun kadar genel kültür sahibi bir yazar görmediğini ekler: *“Ahmed Mithat Efendi'ye ayaklı kütüphane derler, Mahmut Sadık belki ondan da üstündü. Ansiklopedik bilgilerde onun gibisini görmüş değilim”* (akt. Akçay, 2019: 33). Yine Mahmut Sadık'ın matbuat âlemine soktuğu gazetecilerden Burhan Cahit Morkaya da ustasının genel kültürünü ve yabancı dil bilgisini takdir ederken onu Ahmet Mithat Efendi ile kıyaslar: *“Mahmut Sadık bizde ansiklopedik malûmat sahibi ilk gazetecidir. Ahmed Mithat Efendi gibi doksan dokuz cilt eser yazmamıştır amma gazetecilik mesleğinin cuisine dediğimiz sanat tarafında ömrünü tüketmiş, üç dört lisan bilir bir muharrirdi.”* (Morkaya, 1939: 3).

Araştırmacı yazar Adnan Giz de Mahmut Sadık'ın her konuda istediği gibi, kolayca yazabilme kabiliyeti üstünde durur ve ironik bir cümleyle onun bu az bulunur özelliğinin ekonomik çıkarlar güden gazete patronları tarafından sömürüldüğünü belirtir:

*“Mahmut Sadık, bir gazete veya derginin birçok sütununu tek başına doldurabilecek güçte bir yazardı. Politik, sosyal makaleden, bilim, fen, eleştiri konularına kadar telif, tercüme istenilen her yazıyı, istenilen uzunlukta yazım verebilirdi. Bu vasıflarıyla, Basın dünyamızda yıllarca hakim olan “az adamlar ve az masrafla çalışmak” düzeninin daima aranılan elemanı ve kurbanı olmuştu.”* (Giz, 1988: 208)

Hayatına ve yazar kimliğine dair bilgi ve yorumlardan sonra Takvimden Bir Yaprak köşesinin incelemesine geçilebilir. İleriki bölümlerde köşenin nasıl ortaya çıktığı açıklanıp biçim ve üslup özelliklerine değinilecektir.

### III. a. Takvimden Bir Yaprak Köşesi Nasıl Ortaya Çıktı

II. Meşrutiyet'in ilan edildiği günlerdeki matbuat hareketliliğinin girişimci gazetecilerden Abdullah Zühdü, Kitapçı Karabet'in haftalık çıkan *Resimli Gazete*'sini devralıp derginin adındaki "*Resimli*"yi çok küçük *Gazete*'yi ise büyük harflerle yazarak, "Gazete" adıyla 17 Temmuz 1908'de gündelik olarak yayımlanmaya başlar. 21 sayı çıktıktan sonraysa ismi değiştirmek istediği görülür. Zaptiye Nezaretine "*siyasi, fenni ve her şeyden bâhis 'Yeni Gazete' namıyla Türkçe yevmî bir gazetenin neşrine ruhsat itası*" (BOA, ZB, 24-73) için başvuru yapar. 5 Ağustos 1324/18 Ağustos 1908 tarihli arşiv belgesine göre isteği kabul edilir ve 6 Ağustos 1324/19 Ağustos 1908'den sonra *Resimli Gazete*, *Yeni Gazete* adını alır.

*Yeni Gazete*, 20 Ağustos 1324/2 Eylül 1908 - 23 Aralık 1329/ 5 Ocak 1914 (ilk dönem) ve 30 Teşrinisani 1334/30 Kasım 1918 - 25 Ağustos 1335/1919 (ikinci dönem) tarihleri arasında toplam 1828 sayı yayımlanır. (Durmuşlu 2011, 96). Gazeteci Mahmut Sadık da "çok sevdiğim dostum" dediği Abdullah Zühdü'nün *Gazete* ve *Yeni Gazetesini*'nin yazı ekibine dahil olur. Burada, farklı hacim ve türdeki birçok yazı yayımlatmasının yanında mesul müdürlük de yapmıştır.

Mahmut Sadık'ın fıkra yazarlığı ise mecburiyetle ortaya çıkar. Abdullah Zühdü, *Yeni Gazete*'yi çıkardığı günden beri güncel olaylara değinen, küçük bir köşe çıkarmayı istemektedir. Burada olaylar yazarın kişisel bakış açısından yansıtılacak başka bir deyişle daha yaratıcı bir içerik oluşturulacaktır. Köşe için "Takvimden Bir Yaprak" başlığını da yine Abdullah Zühdü bulmuştur. Mahmut Sadık da, bu yazıların ortaya çıkışından söz ederken Abdullah Zühdü'nün aklındaki tasarıya değinir: "*Her gün şöyle on, on beş satırlık ahval-i hadisata küçük bir ayine-i inikas olacak bir fıkra bulundurmayı "Takvimden Bir Yaprak" sernamesi altında neşretmeyi istiyordu!*" (M. Sadık, 1329: 3). Bu isteğe rağmen yine Mahmut Sadık'ın aktardığına göre tasarı hâlindeki köşeyi hazırlamaya kimse yanaşmaz. Bir iki deneme yapanlar da devamını getiremez. Sonunda bir kez denemesi için köşe pek istekli olmayan Mahmut Sadık'a verilir ve Takvimden Bir Yaprak yazıları ortaya çıkmış olur. (M. Sadık, 1329: 3)

Takvimden Bir Yaprak yazıları ilkin *Yeni Gazete*'nin 25 Teşrinievvel 1324/7 Kasım 1908 tarihli 79. sayısının üçüncü sayfasında yayımlanmaya başlamıştır. Mahmut Sadık ilk yazısında Nasrettin Hoca'nın fincancı katırlarını ürkütme hakkındaki fıkrasından başlar. Bu açıdan denebilir ki Meşrutiyet sonrasında bir gazete türü olan fıkranın ilk örneği de latife türündeki fıkrayla başlamıştır.

İlk sayısı üçüncü sayfada yayımlanan fıkralar muhtemelen beğenildiğinden sonrasında bazı istisnalar dışında hep ilk sayfanın sonunda yer almıştır. Etkilenmeyi teyit edecek bir detay olduğundan hatırlatmakta yarar var: Basın dünyasında daha sonra yayımlanacak diğer fıkralar da önemli süre boyunca okurlara ilk sayfanın sonundan seslenecektir.

Mahmut Sadık fıkralarını önce "zaman" müstearıyla 110. nüshadan itibaren "tir-i zaman" anlamına gelecek bir "ok ve üzerinde z harfi" biçimindeki müstearla yazar. Seyahat veya sansür nedeniyle bazı günler yazıları çıkmadıysa da genelde her günü

bir yazıyla yorumlamaya çalışmıştır. Bu süreklilik hakkında kendisi “*İstanbul'dan mübâadet ettiğim birkaç ay müstesna olarak iyi kötü takvimden bir yaprak koparmaya çalıştım*” (M. Sadık, 1329: 3) der. Yazıların sonuncusu gazetenin kapanmasından bir gün önceki 24 Ağustos 1325/1919 tarihli 263. sayıda yayımlanmıştır.

Mahmut Sadık köşenin ilgi gördüğünü belirtir. Çevresinde fıkralarını kesip saklayan okurları ve dostları onu yazılarından bir seçme yapıp kitap çıkarmaya teşvik eder. Bunların içinde özellikle üstat olarak gördüğü Ebüzziya Tevfik'in de defaeten Takvimden Bir Yaprak yazılarını kitap hâline getirmesini tembihlediğini ekler. Teşvikler sonucunda seçme fıkralarından oluşan *Takvimden Yapraklar* yayımlanır. (M. Sadık, 1329: 3-4) Ön sözde belirttiğine göre fıkralarından oluşan birkaç kitapçık yayımlamayı planlamaktadır. (M. Sadık, 1329: 4) Maalesef bu ciltler çıkmaz ve diğer fıkralar gazete sayfalarında kalır.

İleriki bölümlerde sırasıyla gündelik bir yazı başlığı olarak “Takvimden Bir Yaprak” ifadesinin okura verdiği mesaj, fıkraların kısa olmasının değeri ve yazılarda kullanılan üslup incelenecektir. İncelemede aynı zamanda yazarın seçtiği örnekler oldukları için kitaba girmiş yazılardan yararlanacaktır.

### III. b. Başlık: Günlük Gelişmeleri İşaret Eden Bir Başlık Olarak “Takvimden Bir Yaprak”

Başlık, metindeki bağlama dahil bir öge olduğundan devamında neyin ele alındığını ve bunun nasıl yorumlanması gerektiğini ima ederek hem metni hem okuru sınırlandırır. “Takvimden Bir Yaprak” başlığı fıkranın hedefine uygun olarak gündelik ve pratik dilin dağarcığından seçilmiştir. Takvim sözcüğü, geçicilik ve güncelliğin yanında o günün tarihine düşülen bir notu da hatırlatmaktadır. Bu açıdan başlık devamındaki içeriğin hem “günün tarihini” kaydedecek yetkinliği bulunduğunu hem bu kısa metnin çok iddialı olmayacağını, kolay ve kısa bir okuma vadettiğini düşündürmektedir. Yazıların türü ve amacı açısından ismi bulan Abdullah Zühdi'nün başarısını kabul etmek gerekir. Başlık tercihinin başarısının somut bir kanıtı da tanınmış fıkra yazarlarından Refi Cevad Ulunay'ın *Tan, Yeni Sabah* ve *Milliyet*'teki benzer yazılarında aynı başlığı kullanması, Falih Rıfkı Atay'ın ise *Ulus*'ta Mahmut Sadık'ın seçme fıkralarını topladığı kitabın başlığı “Takvimden Yapraklar”ı aynen kullanmasıdır.

### III. c. Hacim: Gündelik Türlerde Kısa Yazabilmenin Değeri

Ahmet Rasim, İkdamcı Cevdet'le telif pazarlığı yaparken uzun yazı için yarım lira, kısa yazı içinse bir lira ister. (akt. Taner, 1987: 67-68) Bu pazarlık üstüne iki yorum yapılabilir. İlki, özlü yazmanın/sehl-i mümteninin zor olduğu. Diğer gündelik gazete okurunun kısa yazıyı, uzun yazıya tercih edebileceğidir. Bu durum vapurda, tramvayda, gündelik hayatın içinde okunan bir tür olan gazetenin on dokuzuncu asrı için de bugünün internet gazeteciliği ve sosyal medyası için de geçerlidir. O taktirde kısa yazının tiraja olumlu etkisi olmaktadır.

Her gün kısa fıkralar yazmak ve 3-5 cümle sınırlarında düşünceleri okurun samimi bulacağı bir doğallıkla kurgulayabilmek bazı yazarlara göre güçtür. Örneğin Refik Halit gibi bir nesir ustası, *Sada-yı Millet* gazetesinde kendisine fıkra bölümü tahsis edildiğinde köşeye “Fener” adını verip “Alev” müstearıyla işe başlar ama işin uhtesinden gelemeyeceğini anladığından, bir iki tane karalayıp bırakır. (Karay,

2014: 200) Nahit Sırrı Örik de fıkradan bahsettiği yazısında türün güçlüğüne dair iki sınır çizer. İlki kısa hacimle metin kurmanın güçlüğü, ikincisi okumaya değer bir içerik oluşturabilmektir:

*“Herhalde bazılarınca pek kolay sanılan fıkra muharrirliğinin türlü güçlüğü bulunduğu muhakkaktır. Büyük mevzulara rağbet eden fıkra yazıcısı on beş satır içinde dünyanın mühim davalarını halle kalkışınca çok kere gülünç oluyor. Fakat, bundan çekinerek gündelik hayatımızın küçük dertlerinden söz açan muharrir de, serlevhalar tertip edip altına ehemmiyetle ismini koyduğu yazısını ancak okuyucularımızın şikâyet ve dilekleri başlığı altında sıralanacak şeylerden birine tahsis ediveriyor.”* (Örik, 1945: 2)

Kısa yazıyla, geçici ve günlük olanla kamuoyunu etkileyebilmenin yöntemlerini bilmek gerekmektedir ve bunlar, estetik altyapı kadar kişilik ve yazar kimliğiyle alakalıdır. Yakup Kadri, Yahya Kemal'in çok kısa süren zoraki gazetecilik maceralarını anlatırken, büyük şairin tembelliğinden ve döktüğü terlerden söz eder. (2009: 126-127) Burada fıkra türüne veya gazete yazılarını kolayca tamamlayan muharrirlere edebî anlamda bir eleştirel övgüde bulunulmamaktadır. Aksine Yahya Kemal'in bu tip gündelik okura hitap eden yazılardaki tutukluğu onun için lirizmin asaleti bağlamında bir övünç kaynağı olarak da düşünülebilir. Fakat Ahmet Rasim'in pazarlık gerekçesinde de görüldüğü gibi kamuoyu çok asil bir şey talep etmemektedir ayrıca bu genel okurun beklentisi olan kısa, albenili ve eğlenceli metinleri de herkes yazamamaktadır.

### III. ç. Üslup: Okur Gibi Düşünebilmek

Takvimden Bir Yaprak yazılarında her gün değişebilen konular ele alındığı için bu yazıların içeriğinden söz etmek yerine üslup özelliklerini ortaya koymak daha yararlıdır. Mahmut Sadık, halkın bakış açısında karşılığı olan ayrıntılardan yararlanıp hem diğer uzun yazılar kadar okurda karşılığı olan hem anlaşılır bir içerik kurmayı başarır. Onun sırrı uzun makalelerden farklı stratejiye sahip pratik düzenidir. Kısa ve görünüşe göre işe yaramış düzen şöyle çalışır: Yazıda ele alınan genelde siyasi ya da sosyal içerikli konuyla okur aydınlatmaya çalışılmaz, tersine onun zaten bu konulara dair bir düşüncesi bulunduğu varsayılarak okurun muhtemel iç sesi ve bilinci atasözleri, benzetmeler, alegori ve diyaloglarla desteklenir. Böylece fıkranın ve okurun görüşü buluşur. Henüz girişte yazar aradan çekilerek sözü atasözlerine ya da sokaktaki insanlardan işittiği diyaloglara bırakır. Ya atasözü/vecize ya da sokaktan diyaloglar kullanıldığından -teorik anlamda-okura eşit bir sohbet ortamı, bir mutabakat sağlanır. İşte bir söylem hiyerarşisine sahip makalede olmayan yön budur.

Fıkra yazısı bittiğindeyse okur ve fıkra belki küçük tavizlerle yine aynı sonuç noktasına ulaşır. Böylece siyasal ve sosyal konuları sıradan halk gibi ele alan Takvimden Bir Yaprak yazıları, okurun yarın da merak edeceği bir köşe hâline gelmeyi başarıp kamuoyuna etki eder. “Okur gibi düşünme”, “eşitlik” “sokaktaki insanın iç sesi olma” iddiası metinlerin yüzeyinde belirginken iddia edildiği gibi yarın da bu köşe için gazeteyi satın almış bir kitle varsa bu durum okurun yazıdaki bakış açısına yaklaştığı anlamına da gelmektedir.



Yazılardaki üslup a) atasözleri, diyalog, alegori, teşhis, teşbih gibi edebî araçlarla ve b) başta ironi olmak üzere mizahi söyleme dayalı bir eleştiriyle yapılır. Böyle bir söyleyişin benimseneceği yazıların başından bellidir. İlk fıkranın yayımlanmasından bir gün sonra Hamdullah Suphi tarafından köşenin hem üslubu hem de kamuoyu üstünde uyandıracığı etki, devlet ricalinden bir zat ve uşağı arasında geçen diyalogla verilir. Burada hem Nasrettin Hoca'dan hem de eleştirel bir üsluba işaret eden fırtınadan bahsedilir:

“-Bugün takvimde ne var?

Diğeri cevap veriyor:

-Nasrettin Hoca'nın hikâyesi, efendim.

-Canım nasıl takvim, nasıl Nasrettin Hoca?

-Yeni Gazete'nin takvimi efendim.

Odada derin bir sükût... Zat-ı muhterem biraz asabiyetle:

-Desen a takvimde fırtına var... Ver şu matbuat nizamnamesi müsveddelerini...” (Dürbîn, 1324: 3)

Fıkralarda edebî araçlar genelde metnin tamamına yayılmış bir üslubun parçalarıdır. O gün benimsenecek yaklaşım ve ele alınacak gündem bu üslubun arasından ortaya konur. Bazen de parçanın ancak sonunda yazıda savunulan bakış açısı okura doğrudan iletilir. Her iki durumda da atasözleri, diyaloglar, teşbihlerle inşa edilmiş kısa parça boyunca okur kendi gibi düşünen anlatıcı sesle beraberdir. Peyami Safa'nın Takvimden Bir Yaprak yazılarının söyleyişi hakkındaki “lastikli, kıvrak ve dinamik” (1957: 2) genel tespiti de bu edebî söyleyiş araçları ile yazarın fikirlerinin karışmasıyla oluşan, genele hitap edebilen anlatım özelliğini işaret etmektedir.

Bir özlü sözle ya da iki kişi arasında bir konuşmayla fıkralar başlar. Örneğin 30 Kanunuevvel 1324 tarihli fıkrada Bulgaristan ve Bosna Hersek kaybedilirken alınan tazminat ve bunun baş sorumlularından Avusturya devletinin mallarına uygulanan boykot mevzubahistir. Tavizleri eleştirecek yazıda millî bir davanın, vatan toprağının önemi yerine şu giriş vardır: “Şık şık eden nalçadır, iş bitiren akçadır...” (M. Sadık, 1329: 58)<sup>2</sup>. Belki akçenin bitiremediği işler olabilir ama fıkranın amacı bunu tartışmak değil, genel okurla aynı düzeyde görüşünü açıklayabilmektedir. “Atasözü” aynı zamanda kamuoyunun da hayata bakışı demek olacağından görüş henüz girişte kanıtlanmış demektir. 13 Kanunusani 1324 tarihli fıkrada konu matbuattır. Yeni basın kanununda gazete kuracaklardan sermaye istenecektir. Yazıdaki fikre göre bu Meşrutiyet'in özgürlük düşüncesine aykırıdır ve ekonomik araçlarla devlet kontrolü anlamına gelmektedir. Bunların açıklanması yerine bir atasözle olayın aslı izah edilerek yazı başlar: “Zengin arabasını dağdan aşırır, züğürt düz ovada yolunu şaşırır...” (s. 74). 21 Teşrinisani 1324 tarihli yazıdaysa Meşrutiyet sonrasında önde gelen devr-i sabık memurların yargılanmalarına değinilir. Memurların yargılanmaları engellemek ve yavaşlatmak için itirazlar ve bahaneler ürettikleri iddia edilecektir: “Deve kuşuna uç demişler,

<sup>2</sup> Metnin devamında (M. Sadık, 1329)'dan yapılacak alıntılar sadece sayfa numarasıyla gösterilecektir.

deveyim uçamam diye cevap vermiş. Yük taşı demişler, kuşum taşıyamam cevabını vermiş... Koca rical-i istibdat! Devekuşuna taş çıkartıyorlar.” (s. 26). Bazı yazılarda okurun paylaşacağı veya zihninde canlandırabileceği renkli bir imaj giriş yerine seçilir. Örneğin toplumsal hareketlerin giderek büyüyen etkisinden ve toplum içindeki çatışma ve ötekileşme sorunundan bahseden 30 Teşrinievvel 1324 tarihli yazı, okurun hayal gücünü canlandırarak başlar: “Henüz çocukken iskambil kağıtlarını bir sıraya dizerek arkadan bir fiske vurduğunuz, oynadığınız vaki mi?” (s. 5). Sık karşılaşılan bir teknik de diyalog ve dolaylı aktarım üslubudur. Böylece atasözü ve özlü sözler dışındaki bir yöntemle yine toplumun sözcüleri görüşlerini sıralar. 26 Kânunuevvel 1324 tarihli fıkra 1876 ile 1908 Meclisleri karşılaştırılır. Yeni açılan Meclis-i Mebusan'ı gezen vatandaşların görüşleri yazıyı başlatır: “...yaşlı başlı bir zat ile yanında kendiyle hemhal olan biri arasında şöyle bir muhavere cereyan etmiş!...” (s. 54). 31 Mart Vakası'ndan kısa süre yayımlanan 6 Nisan 1325 tarihli fıkra II. Meşrutiyet'in ilanı sonrasında istenen noktaya gelinip gelinmediği tartışılır. Fıkranın tartışacağı soru ile doğrudan giriş yapılır ancak hemen arkasına bu tartışmanın halktan iki kişi arasında geçtiği eklenir: “Meşrutiyet var mı, yok mu? Birkaç günden beri, birbirine müsadif olan iki refikin müsademe-i nazarından fikirlerinin bu merkezde olduğu...” (s. 88). 8 Nisan 1325'deki yazıdaysa 31 Mart Vakası sırasında İstanbul'u terk eden birçok yazar, aydın ve devlet adamı eleştirilecektir. Mahmut Sadık, bu yazının başında da kendini uzağa yerleştirir: “İki zat arasında cereyan eden şöyle bir muhavereyi işitmiş olduğunu biri rivayet ediyordu: - Birader. Bana bir akıl öğret. Ne yapayım? Avrupa'ya mı gideyim, Mısır'a doğru bir seyahati mi icra edeyim?/-Tebdil-i havaya ihtiyacınız mı var?...” (s. 90). 21 Mayıs 1325 tarihli fıkradaysa bütçe kesintileri ve devr-i sabık memurların emekliye ayrılması bakkalın verisiye defteri üstünden ele alınır. Metnin hemen başında Mahmut Sadık, bakkala gider: “Bizim mahallenin bakkal dükkânı, Yani ile Yorgi isminde iki ortağın idaresinde, bir de çirakları var. Dün sabah dükkâna uğradım.” (s. 131). Bu kısımdan sonra emekliye ayrılma ve memurların içine düştükleri durum yine bakkaldaki ortakların diyalogları içinde izah edilir.

Gelişme bölümlerinde özlü söz veya diyalog gibi dolaylı anlatım yollarıyla kurulmuş başlangıç kısmı, yazının görüşüne bağlanır. Örneğin 17 Kânunusani 1324 tarihli yazıda Meşrutiyet sonrası bütçe tartışmalarından söz edilir. Çözüm olarak sunulan alışılmış reçeteleri herkesin bildiği ve bunların bir işe yaramayacağı vurgulanıp yeni bir borçlanmanın gerektiği savunulacaktır. Yazı, alışılmış girişleriyle başlar: “Bilgiçlik taslayanlardan birine zevcesi hamile olan bir dostu sormuş. ‘Acaba zevcem kız mı doğuracak oğlan mı?’ demiş. Ya kızdır, ya oğlan! Cevabını alınca ‘Vay efendi nasıl bildi!’ diye takdir-han olmuş.” (s. 73). Devamında fıkra o gün okurlara sunulacak düşünce “bunun gibi” ifadesi kullanılarak baş tarafla ilişkilendirilir: “İşte bunun gibi bütçede nasıl tevâzün hasil olduğu bu senelerden beri kapanmayan açığın nasıl kapanacağı kendisine sorulmuş olan zat da derhâl cevap veriyor: ‘Ne yapalım? Bir taraftan masrafi kıstık. Diğer cihetten varidatı tezyide çalıştık. Muvazeneyi bulmaya gayret gösterdik.’” (s. 73). 5 Haziran 1325 tarihli yazıdaysa postanenin teknolojik çözümlerle daha hızlı dağıtım yapacağına dair haberler ele alınır. Yazıda teknolojik gelişme haberlerinin okurları sevindirmesine rağmen inandırıcı olmadıkları savunulacaktır. Alışılmış giriş üslubundan sonra “demesi gibi” ifadesiyle yazının fikri gelişme bölümüne bağlanır:

*“İstanbul’dan ne haber var?, diye soran bir valinin ‘Sadrazamlığınız söylüyor.’ cevabını alınca ‘Tatar Ağası, pek inanamıyorum ama şu havadisi bir kere daha söyle, hoşuma gidiyor.’ demesi gibi dün gazetelerde postanenin posta paketlerini nakil için otomobiller, telgraf ve posta müvezzileri için velespitler getirteceği havadisini okumuş da pek neşelenmiş olan bir zat diyordu ki: Bu haber doğru olmasa da hoş gidiyor...”* (s. 145)

Fıkralardaki düşünce her zaman girişten sonraki paragrafa bağlanarak açıklanmaz. Bazılarında düşünce fikranın son kısmında ortaya çıkar. Örneğin matbuat kanunu ve basın üstündeki kontrollerin eleştirildiği bir yazıda, basının istediğini açıkça yazamadığından bahsedilecektir. Yazı boyunca bir basın mensubunun diğerine sorduğu bilmecelerle anlatım sürdürülür. Sonuçta, ortada “akla zarar” bir baskı olduğu hem soru soranın hâliyle hem son kısımda diyalogla açıklanır:

*“Benzer benzer neye benzer? Lahana yaprağına mı, baldırana mı, ısırgana mı? Mantara mı?”*

*Benzer benzer neye benzer? Eski meddahların tekerlemelerine mi, Binbir Gece Hikâyeleri’ne mi? Zaloğlu Rüstem masallarına mı?”*

(...)

*Arkadaşa dedim ki:*

*-Yahu! Kendine gel, aklını mı bozdun?*

*İstifini bozmadı, cevap verdi:*

*-Ne zaman gazeteler bu hâle gelir de bütün millet bunların bir varaka-i türrehât olduğuna kani olursa şenlik yapacağız.*

*-Neden?*

*-Bir mebus-ı muhteremin vaadine göre işte bu zaman “serbest-i matbuat” ilan olunacak!”* (s. 143)

Alegori de Mahmut Sadık'ın tercih ettiği bir edebî araçtır. Fikranın bazen bir parçası bazen tamamı alegoridir. 28 Teşrinievvel 1324 tarihli fıkrada hürriyetin uygulamada görülemediği ve basın üstündeki kontrollerin II. Abdülhamit döneminden farklı olmadığı savunulacaktır. Bu amaçla son satıra kadar çevresini kurbağaların işgal ettiği bir şatodan bahsedilir. Ancak son cümlede fikranın konusu ortaya konur:

*“...Şatonun etrafındaki havuzlarda toplanan kurbağalar sabaha kadar vakvaklarını mazlumînin ah ve feryadı gibi o kadar azdırmışlar ki derebeyinde rahat yok. Havuz başlarında ellerinde sopalarla bekçiler bekletilmiş, sada çıkaran kurbağaların başına vurulmuş. Mümkün mü? Bekçilerin adedi artırılmış, sopalar daha uzatılmış. Yine mümkün değil. Birine vurulsa bini ürküyor. Vakvakalar, çığlıklar gibi yükseliyor. Derebeyi, bir danışmandan rey soruyor, şu cevabı alıyor: ‘Esaslı tedbir lazım. Havuzları doldurun, ortadan kaldırın. Ses kesilir.’ Derebeyi de böyle yapmış. Kurbağalardan kurtulmuş. Şu kıssadan kapılacak hisseye gelince: Matbuata bilâ-perva yahut*

*'Hâkimin kestiği parmak acımaz.' diye suret-i haktan görünerek sopa indirmek bunların sesini kesemez. Devr-i sabık ricaline 'hayrü'l-halef' olmak için matbuatı ortadan kaldırmalı.'* (s. 4)

31 Mart Vakası'ndan sonra yayımlanan bir fıkradaysa yaşananlar poker oyunuyla açıklanır. Bağlamından koparılsa hiçbir şekilde 31 Mart'a dâhil edilemeyecek bir poker oyuncusunun Mahmut Sadık'la girdiği diyalog okur tarafından deşifre edilerek siyasal ve toplumsal durumlar bağlamında yorumlanacaktır. Fıkroda konuşmaya dahil olan poker oyuncusu ise II. Abdülhamit'tir:

*"Haberiniz yok. Bir oyunda bütün servetimi kaybettim, mahvoldum. Bir defa kuvvetli bir oyuncuya rast gelmiş, ziyan etmişim. Bu ziyanı bir "blöf"e hamlettim. Acısını çıkarmak istedim. Kâğıdımı kuvvetli sandım, gittikçe gittim. Servetimi göze kestirdim. Blöf sanırken karşımdaki dört bey açmaz mı! Tepemden vuruldum, bitti.*

*Pokerciye kısaca cevap verdim:*

*-Cilve-yi talih!*

*Bir iğtişaş-ı asabi içinde şöylece söylenerek ayrıldı:*

*-Hayır. Hayır. Kazdığım kuyuya kendim düştüm."* (s. 89)

Mahmut Sadık, bazı fıkralarındaysa kişileştirmeden yararlanır. Bunlarda içeriğe göre konuşan obje; bina, yapı ya da hayvan olurken sonuçta fıkranın konusuna uygun bir eleştiri gündeme gelir. Örneğin 20 Mayıs 1325 tarihli ironik fıkrasında yazar kiminle röportaj yapmak istediğini düşünürken öncelikle Meşrutiyet sonrasında genel bir portresini çizer ve kararını verir. O günlerde herkesin gündemindeki sıcak hava balonuyla röportaj yapmak uygun olacaktır. Taksim'den yükselmesi beklenen balonun ilk denemesi başarısızlıkla sonuçlandığından Mahmut Sadık, balonun bu konudaki fikirlerini almak istemektedir:

*"Gazetecilerdeki mülakat merakı bende de var. Sabahleyin erken kalkınca düşündüm: Acaba kiminle mülakat etsem! Nadir Ağa ile? Bunun modası geçti. İstanbul'dan müferekata hazırlanan sefirlerle mi? Yıldızdan falan bahsedeceğim sanırlar. Giderayak nezaketsizlik olur. Mebuslardan biriyle? Matbuat nizamnamesini tenkit edeceğim zannıyla ben daha söze başlamadan 'Gazetecilerin kafalarını ezmeli!' cevabını alırım. Nazırlardan biriyle? Her sualime 'Ben bir şey bilmem!' cevab-ı tecahülkâranesi tekabül edeceğinden eminim... Bunları düşündüm. Evvelki gün Taksim'de uçamayan balonla mülakata karar verdim. Dedim ki:*

*-Ey tair-i bî-can! Bila-pervaz olmak mütteadınız iken niçin yerlere serildiniz?*

*Memleketinizde bir hâl var. Evvelce, benim gibi dünyaya yüksekte bakanlar şimdi hep yerlerde sürünüyor. Ben de aynı felakete uğradım.*

*-Fakat, azizim balon..."* (s. 130)

Alıntıda görüldüğü gibi kişileştirilen balon aracılığıyla Meşrutiyet döneminin inişli çıkışlı siyasi ortamı tasvir edilmiş ve diğer yazılarda da örneği gösterildiği üzere

edebî söyleyiş araçlarıyla gündelik gelişmeler genel okura uygun biçimde dile getirilmiştir.

### Sonuç

Mahmut Sadık'ın günümüzde bilinmeyen Takvimden Bir Yaprak yazıları, hakkında yapılan yorumlara göre yayımlandığı günlerde beğeniyle takip edilmiş ve Cumhuriyet sonrasındaki gündelik fıkra türünü etkilemiştir. Bunun en açık kanıtı pek çok fıkra yazarının Mahmut Sadık'ı türün ilk yazarı kabul etmesidir. Bu incelemede Mahmut Sadık'ın fıkraları, II. Meşrutiyet sonrasının şartlarıyla ortaya çıkmış ve türün devamını etkilemiş bir köşe olarak açıklanmıştır. Bununla beraber köşenin ilklilik iddiası tartışılıp biçim ve söyleyiş olarak bazı ilkleri temsil ettiği görülmüştür. Sonrasında yazarın biyografisine yeni bilgilerle katkılar yapıldıktan sonra Mahmut Sadık diğer meslektaşları arasında karakteri ve kimliği açısından çerçevelenmeye çalışılmıştır. Bu köşe hakkındaki gerekli matbuat bilgileri verildikten sonra da fıkra türünün konusu her gün değiştiğinden yazılar içerik açısından değil üslup bağlamında değerlendirilmiştir. Sonuç olarak yazılarda temel edebî söyleyiş araçları kullanılarak okurun yanında duran, onun gibi düşünen bir söylemin inşa edildiği görülmüştür.

Bitirirken bir temenni olarak söylenebilir ki Türk edebiyatının bugün adı pek anılmayan yazarlarından Mahmut Sadık, gazete sütunlarında kalmış ciltler dolusu yazısı için de araştırılmayı hak etmektedir.

### Kaynakça

- Abdullah Cevdet (1930). "Mahmut Sadık Bey", *İctihad*, 15 Ağustos, S. 303, s. 5435-5436.
- Ahmet Rasim (1978). *Gülüp Ağladıklarım*, Haz.: Ahmet Sevinç, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Akçay, Miray Gökçe (2019). *Mahmut Sadık Bey ve Romanları*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Üsküdar Üniversitesi SBE.
- Aktaş, Şerif (1987). *Ahmet Rasim*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Y.
- Ayvazoğlu, Beşir (2005). "Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Geçerken Türk Aydınları", *Türk Aydın ve Kimlik Sorunu*, Haz.: Sabahattin Şen, İstanbul: Bağlam Yayıncılık, s. 289-294.
- Benjamin, Walter (2019). *Pasajlar*, Çev.: Ahmet Cemal, İstanbul: YKY.
- Bora, Tanıl; Cantek, Levent (2009). *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce (Dönemler ve Zihniyetler)*, C. 9, İstanbul: İletişim Y., s. 879-901.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA). Bab-1 Ali Evrak Odası (BEO), Dosya: 845, Gömlek: 63356.
- \_\_\_\_\_ (BOA). Bab-1 Ali Evrak Odası (BEO), Dosya: 1153, Gömlek: 86446.
- \_\_\_\_\_ (BOA). Dahiliye Mektubi Kalemi (DH. MKT.), Dosya: 1670, Gömlek: 109.

- \_\_\_\_\_ (BOA). İrade-Hususi (İ..HUS), Dosya: 68, Gömlek: 64.
- \_\_\_\_\_ (BOA). Maarif Nezareti Mektubi Kalemi (MF.MKT.), Dosya: 1094, Gömlek: 61.
- \_\_\_\_\_ (BOA). Maliye Nezareti-Emlak-i Emiriyye Müdüriyeti (ML.EEM.), Dosya: 1346, Gömlek: 26.
- \_\_\_\_\_ (BOA). Zabtiye (ZB), Dosya: 24, Gömlek: 73.
- Cevdet Kudret (1989). *Örneklerle Edebiyat Bilgileri*, C. 1, İstanbul: İnkılâp ve Aka Basımevi.
- Çetindaş, Dilek (2020). “Mahmut Sadık”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Erişim Adresi: <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/mahmut-sadik>.
- Duman, Hasan (2000). *Osmanlı-Türk Süreli Yayınları ve Gazeteleri*, C. 1. Ankara: Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı.
- Durmuşlu, İlkey (2011). *Osmanlı Devleti'nin Son Dönemlerinde Türk Basını ve Yeni Gazete (R. 1334/M. 1918 Tarihli 1565.[1]-1579.[15] Sayılarının Transkripsiyonu ve Fihristi)*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzincan: Erzincan Üniversitesi SBE.
- Dürbîn (1324). “Serab”, *Yeni Gazete*, 26 Teşrinievvel, S. 80, s. 3.
- Giz, Adnan (1988). *Bir Zamanlar Kadıköy*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- [İleri], Celal Nuri (1933). “Osmanlı Devleti Ölürlen”, *Vakit*, 20 Mart, s. 4.
- İnalçık, Halil (2008). “II. Meşrutiyet”, *Doğu Batı II. Meşrutiyet “100. Yıl” C. 1*, S. 45, s. 11-16.
- İnuğur, M. Nuri (2005). *Basın ve Yayın Tarihi*, İstanbul: Der Yayınları.
- İmzasız (1930). “Hazin Bir İrtihal”, *Vakit*, 29 Temmuz, s. 6.
- İmzasız (1930a). “Mahmut Sadık Bey”, *Milliyet*, 29 Temmuz, s. 1, 5.
- İmzasız (1947). “Evvel Zaman İçinde: Yeni Gazete”, *Vakit-Yeni Gazete*, 8 Eylül 1947, s. 4.
- İpekçi, Abdi (röportaj) (1975). “Her Hafta Bir Sohbet”, *Milliyet*, 17 Mart, s. 9.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2009). *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, İstanbul: İletişim Y.
- Karataş, Turan (2018). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Karay, Refik Halit (2014). *Memleket Yazıları 7-Bu Gazeteciler*. Haz.: Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Kocabaşoğlu, Uygur (2010). *Hürriyet'i Beklerken İkinci Meşrutiyet Basını*, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Kuntay, Midhat Cemal (1945). “Çocukluk !”, *Son Posta*, 5 Ekim, s. 1.

- Levend, Ağâh Sırrı (1970). “Türk Edebiyatında Fıkra”, *Türk Dili*, C. XXIII, S. 231, s. 212-214.
- [Alaybek], Ağâh Mazlum (1930). “Mahmut Sadık Bey”, *Cumhuriyet*, 21 Temmuz, s. 1, 3.
- Mahmut Sadık (1296). “Başlıksız”, *Tercüman-ı Hakikat-Mekâtib-i Rüştîye Şakirdanı İçin Haftada Bir Kere Neşrolur*, 26 Şevval, S. 3, s. 1.
- \_\_\_\_\_ (1329). *Takvimden Yapraklar*, İstanbul: Matbaa-i Hayriye ve Şürekâsı.
- \_\_\_\_\_ (2017). *Tekâmül- Darwin'in Irkların Tekâmülü Nazâriyasının Romanı*, Haz.: Prof. Dr. Ali İhsan Kolcu, Erzurum: Salkımsöğüt Y.
- [Morkaya], Burhan Cahid (1939). “Sabahtan Sabaha: San'at Cefası”, *Son Posta*, 25 İkinciteşrin, s. 3.
- Naci Sadullah (Röportaj) (1937). “Güzel ve Eğlenceli Röportaj Serisi: İstanbul Meyhaneleri Eski ve Meşhur Akşamcılar Nasıl İçerlerdi”, *Son Posta*, 12 Birinciteşrin, s. 6.
- Örik, Nahit Sırrı (1945). “Fıkra Konusuna Dair”, *Tanin*, 13 Aralık, s. 2.
- Özyeğin (ty.a). *Türk Edebiyatında Tefrika Roman Tarihi-Seyyah Tercümanı*, Erişim Tarihi:02.01.2021.<http://eresearch.ozyegin.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/10679/5154/Sabah%20Terc%c3%bcman%c4%b1%20form.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- \_\_\_\_\_ (ty.b). *Türk Edebiyatında Tefrika Roman Tarihi-Rüşvet*, Erişim Tarihi: 02.01.2021.<http://eresearch.ozyegin.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/10679/5256/R%c3%bc%c5%9fvet%20form.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- \_\_\_\_\_ (ty.c). *Türk Edebiyatında Tefrika Roman Tarihi-Sevda ve Kalb-i Şeyda*, Erişim Tarihi:01.01.2021.<http://eresearch.ozyegin.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/10679/5289/Sevda%20ve%20Kalbi%20Seyda.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- \_\_\_\_\_ (ty.ç). *Türk Edebiyatında Tefrika Roman Tarihi-Zevk-i Hürriyet*, Erişim Tarihi:02.01.2021.<http://eresearch.ozyegin.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/10679/5148/Zevk-i%20Hurriyet.%20form.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- Pamuk, Orhan (2004). *İstanbul Hatıralar ve Şehir*, İstanbul: YKY.
- Polat, Nâzım Hikmet (2003). “II. Meşrutiyet Devri Türk Kültür-Edebiyat ve Basın Hayatının Bir Yansıtıcısı Olarak RÜBAP DERGİSİ”, *TÜBAR Türklük Bilimi Araştırmaları*, Sayı 14, s. 7-41.
- Safa, Peyami (1957). “Objektif: Fıkra Üstadları”, *Milliyet*, 30 Mayıs, s. 2.
- Server Bedii (1935). “Sözün Kızası: Muharrirler ve İçki”, *Son Posta*, 14 Mayıs, s. 3.
- Süleyman Tevfik (2011). *II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Elli Yıllık Hatıralarım*, Haz.: Şaban Özdemir, Tahsin Yıldırım, İstanbul: DBY Yayınları.

- Şahin, Seval (2008). “Amerikan İrkını Ehlileştiren Türk Şefik: Mahmud Sadık'ın Tekâmül Romanı Üzerine”, *İlmî Araştırmalar*, C. 25, s. 139-148.
- Taner, Haldun (aktaran) (1987). *Düz Yazıları 7: Hak Dostum Diye Başlayalım Söze*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Til, Enis Tahsin (2015). *Gazeteler ve Gazeteciler*, Haz.: İbrahim Şahin, Ankara: Cümle Yayınları.
- [Tokgöz], Ahmet İhsan (1930). “Mahmut Sadık ve Servetifünun”, *Resimli Uyanış-Servetifünun*, C.68-4, S. 1773-88, 7 Ağustos, s. 146-149.
- Tugay, Ahmet (2013). *Mahmut Sadık'ın Tekâmül Romanında Garpcılık ve Sosyal Darwinizm*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi SBE.
- Uçak, H. İbrahim (2001). “Demiryolları Mecmuası ve Demiryolcu Dergileri”, *Kebikeç*, S. 11, s. 251-277.
- Yalman, Ahmet Emin (1997). *Yakın Tarihte Gördüklerim ve Geçirdiklerim*, C. 1. İstanbul: Pera Turizm ve Ticaret Yayınevi.



ENDERUNLU FAZIL'IN  
RAMAZANİYYELERİNDE RAMAZAN  
İLE İLGİLİ KAVRAMLAR

CONCEPTS RELATED TO RAMADAN  
İN ENDERUNLU FAZIL'S  
RAMADANİYYA

Dr. Öğr. Üyesi Talip ÇUKURLU



Siirt Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Edebiyat Bölümü, Eski Türk Edebiyatı  
Ana Bilim Dalı. talip.cukurlu@siirt.edu.tr

Doç. Dr. Mesut Bayram DÜZENLİ



Siirt Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Edebiyat Bölümü, Eski Türk Edebiyatı  
Ana Bilim Dalı. mesutbayramduzenli@hotmail.com

#### Makale Bilgisi / Article Information

**Makale Türü:** Araştırma Makalesi  
**DOI:** ijof.909815  
**Yükleme Tarihi:** 05.04.2021  
**Kabul Tarihi:** 05.05.2021  
**Yayımlanma Tarihi:** 30.06.2021  
**Sayı:** 5  
**Sayfa:** 54-84

**Article Information:** Research Article  
**DOI:** ijof.909815  
**Received Date:** 05.04.2021  
**Accepted Date:** 05.05.2021  
**Date Published:** 30.06.2021  
**Volume:** 5  
**Page:** 54-84

*Yazar Talip Çukurlu'nun bu makaledeki katkı oranı %50, yazar Mesut Bayram Düzenli'nin katkı oranı %50'dir.*

#### Atıf / Citation

Çukurlu, Talip ve Düzenli, Mesut Bayram (2021). Enderunlu Fazıl'ın Ramazaniyyelerinde Ramazan İle İlgili Kavramlar. *International Journal Of Filologia*, 4 (5), 54-84.

Çukurlu, Talip ve Düzenli, Mesut Bayram (2021). Concepts Related to Ramadan in Enderunlu Fazıl's Ramadaniyya. *International Journal of Filologia*, 4 (5), 54-84.

Dr. Öğr. Üyesi Talip ÇUKURLU – Doç. Dr. Mesut Bayram DÜZENLİ

ENDERUNLU FAZIL'IN RAMAZANİYYELERİNDE RAMAZAN İLE İLGİLİ KAVRAMLAR

Concepts Related to Ramadan in Enderunlu Fazıl's Ramadaniyya

ÖZ

Klasik Türk edebiyatında ramazaniyyeler ilk defa XV. yüzyılda görülmeye başlanmış, XVIII. yüzyılda yaygın olarak yazılmış ve XX. yüzyıla kadar devam etmiştir. Divan şairlerinin Ramazan ayı vesilesiyle padişahlara, devlet büyüklerine veya hamilerine sundukları ve nesip bölümünde Ramazan'ı anlatan ve genellikle kaside nazım şekliyle yazdıkları "ramazaniyye" adı verilen bu manzumeler, Osmanlı toplumunun Ramazan ayına bakışını tespit etmede son derece önemli kaynaklardır. Ramazaniyyeler, başta kasideler olmak üzere farklı nazım şekilleriyle de yazılabilmektedir. Bu türde en çok manzume yazan şair Enderunlu Fazıl'dır. Enderunlu Fazıl, yirmi biri kaside ve ikisi terkip-bent olmak üzere toplam yirmi üç ramazaniyye kaleme almıştır.

Bu çalışmamızda, *Enderunlu Fazıl Divanı*'nda yer alan ramazaniyye türü manzumelerde kullanılan Ramazan ayı ile ilgili kavramlar ve bunlarla ilgili temsil, teşbih ve istiareler üzerinde durulacaktır. Bunun için İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde bulunan NEKTY02819 demirbaş numaralı yazma eser esas alınmış; yaprak, şiir ve beyit numaraları bu eserdeki sıraya göre verilmiştir. Bazı durumlarda Almanya Milli Kütüphanesi (Deutsche Nationalbibliothek) Türkçe Yazmalar Koleksiyonunda bulunan Ms.or.fol.3343 demirbaş numaralı yazmadan ve İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığında bulunan O/253 demirbaş numaralı matbu nüshadan yararlanılmıştır. Ramazaniyyelerin nazım şekilleri, beyit sayıları, başlıkları ve vezinleri bir tablo halinde verilmiştir. Yine çalışmanın sonunda nesip-teşbih bölümü tamamen benzetmelerle oluşturulmuş tablodaki on dokuzuncu kasidenin nesip-teşbih bölümüne yer verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Enderunlu Fazıl, Ramazaniyye, Kaside, Teşbih, İstiare.

ABSTRACT

In Classical Turkish literature, ramadaniyya first appeared in the fifteenth century, was widely written in the eighteenth century and continued until the twentieth century. These poems, called "ramadaniyya", which the poets of the Divan presented to the sultans, elders or patrons on the occasion of the month of Ramadan and wrote about the Ramadan in the section of "nesip" and generally written in ode, are extremely important sources in determining the Ottoman society's view of the month of Ramadan. Poems that mention the month of Ramadan can also be written in different verse forms, especially odes. The poet who wrote the most poems in this genre is Enderunlu Fazıl. In Enderunlu Fazıl's Divan, there are twenty-three ramadaniyya type poems, twenty-one odes and two composition-bent.

In this study, the concepts related to the month of Ramadan and the representations, similes and metaphors used in the ramadaniyya type poems in the Enderunlu Fazıl Court will be focused on. For this, the manuscript with the fixture number NEKTY02819 in the Library of Rare Works of Istanbul University was taken as a basis; page, poem and couplet numbers are given in the order in this work. In some cases, Ms.or.fol.3343 in the Turkish Manuscripts Collection of the German National Library (Deutsche Nationalbibliothek) and the printed copy with the fixture number O / 253 in the Atatürk Library of Istanbul Metropolitan Municipality. The verse forms, number of couplets, titles and meters of the ramadaniyya are given in a table. Again, at the end of the study, the "nesip-teşbih" part is completely formed by similes, and the "nesip-teşbih" part of the nineteenth ode in the table is included.

**Keywords:** Enderunlu Fazıl, Ramadaniyya, Ode, Similiar, Metaphor.

## Giriş

Klasik Türk edebiyatı eserlerinin birçoğunun dinî metinleri barındırıyor olması, yazma eserlerin serlevhalarında eser isimlerinin hemen altına bir de bismelenin iliştirilmesi, bu edebiyatın İslam dini etkisinde geliştiğini göstermektedir. Din olgusu, Klasik Türk edebiyatını sadece belagat bakımından değil konu bakımından da etkilemiştir. Bu etkileyiş, hemen bütün şairlerin divanlarının baş tarafında yer alan tevhit, münacat ve naat türü kasidelerde yoğun bir şekilde görülmektedir. Bu hususta Çelebioğlu, kültür ve edebiyatımızdaki dini, tasavvufi ve ahlaki mahiyetteki eserlerin din dışı eserlerden daha fazla olduğunu, din dışı eserlerin dokusunda bile dini kültürümüzün tezahürlerini her an tespit etmenin mümkün olduğunu belirtmektedir (1998: 697). Ramazaniyyeler de dini kültürümüzün yansımalarının en üst seviyede görüldüğü türlerden biridir.

Ramazan, Arapça “şiddetli sıcak olmak, yakmak” anlamına gelen “ramaz” kökünden türeyen bir kelimedir. Terim anlamı ise “Arabi ayların şaban ve şevval arasında kalan ve devamı boyunca oruç tutulan dokuzuncu ay”dır (Ayverdi, 2011: 1014). Divan şairlerinin Ramazan ayı vesilesiyle padişahlara, devlet büyüklerine, dostlarına veya hamilerine sundukları ve nesip bölümünde Ramazan’ı anlatan ve genellikle kaside nazım şekliyle yazdıkları, “ramazaniyye” adı verilen (Canım, 2020: 252; Çelebioğlu, 1998: 692; Pekolcay vd. 2000: 240) manzumeler, Osmanlı toplumunun Ramazan ayına bakışını tespit etmede son derece önemli kaynaklardır. Bu eserler kaside nazım şeklinin yanı sıra bentlerle meydana gelen nazım şekilleriyle veya gazel nazım şekliyle de yazılabilmektedir. Kasideler genellikle Ramazan tebriki için yazılırken gazeller daha çok Ramazan ilhamıyla yazılmış şiirlerdir (Çelebioğlu, 1998: 703). Diğer taraftan ramazaniyyeler, dinî literatürün Klasik şiirimize girmesinde büyük bir pay sahibidir. “Cami, mushaf, cemaat, oruç, ramazan, rahle, imsak, iftar, teravih” vd. terimler, şairin dehasına göre manzumelerde yerini alır (Ertan, 95: 15).

Toplumların çeşitli inanç ve geleneklerinin, sosyal ve ruhi hayatının edebi eserlere yansması doğaldır. Bu sebeple, manzum veya mensur birçok edebi türde devrin hususiyetlerini yansıtan izler fazlasıyla bulunabilmektedir. Ramazaniyye türü eserler de bunlara dahildir. Ramazan veya oruç dini bir mevzu olarak ele alınmasının yanı sıra sosyal ve edebi bir mevzu olarak da yüzyıllar boyunca edebi eserlerimizde işlenmiştir. Ramazan’la ilgili eserleri dini, tasavvufi ve edebi yönlerini dikkate alarak üçe ayırmak mümkün gibi gözükse de eserler çoğu zaman birden fazla yöne sahip olabilmektedir. Bu noktada Çelebioğlu şu şekilde tasnif yapılabileceğini söyler:

- 1) Ramazaniyyeler
- 2) Ramazan ilahileri
- 3) Ramazan manileri
- 4) Ramazan’la ilgili rubai, koşma vs. gibi muhtelif türden şiirler (1998: 691).<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Tasnif hakkındaki detaylı bilgi için referans esere müracaat edilebilir.

Ramazan bütün Müslümanlar için ortak bir nokta olsa da her bir Müslüman topluluğun dünya görüşüne, yaşadığı coğrafyaya göre birbirinden farklı adetler, gelenekler ortaya çıkmıştır (Dursunoğlu, 2003: 20). Bahusus Türk-İslam edebiyatı da derinden etkilenmiş; atasözleri, deyimler, şiirler, maniler ve sohbetlerle Türklere mahsus bir “Ramazan Medeniyeti/Edebiyatı” ortaya çıkmıştır. Klasik Türk edebiyatında ilk örneklerine XV. yüzyılda rastlanan (Kaya vd, 2019: 225; Yüksel, 1977: 35) ramazaniyyeler, XVIII. yüzyıl ve sonrasında yaygınlaşmıştır. Bu türün en çok örnek veren şairi, Enderunlu Fazıl'dır. Sabit, Nazim, Edirneli Kami, Koca Ragıb Paşa, Şeyh Galib, Enderunlu Vasıf ve Sümbülzade Vehbi gibi isimler de ramazaniyye türünde eser telif etmiş olan diğer şairlerdendir (Çelebioğlu, 1998: 692; Uzun, 2007: 439).

Ramazaniyyelerde; hilalin görülmesi, Ramazan'ın başlaması, mahya, kandiller, eğlenceler, imsak, iftar, teravih, sahur, Kadir gecesı, tiryakiler, sarhoşlar, din adamları, bayram hazırlıkları ve nihayetinde bayram işlenen konulardan olmakla beraber bu makalede daha çok Ramazan ayı, Ramazan hilali, cami, minare unsurlarıyla kurulan temsil, teşbih ve istiareler üzerinde durulacaktır.<sup>2</sup>

## 1. Enderunlu Fazıl'ın Hayatı ve Eserleri

### 1.1. Hayatı (öl. 30 Aralık 1810/3 Zilhicce 1225/18 Kanun-ı Evvel 1225)

Enderun'da yetiştiği için Enderunlu Fazıl olarak bilinen ve asıl adı Hüseyin olan şair, Akka'da doğmuştur. Doğum tarihi kesin olarak bilinmemekle beraber kardeşinin ölümü için düşürdüğü tarihten hareketle 1170/1756-1757 civarında doğduğunu söylemek mümkündür. Dedesi Zahir Ömer ve babası Ali Zahir, I. Abdülhamid zamanında Akka'da, devlete isyan ettikleri için öldürülmüştür (1189/1775). Fazıl, kardeşi ve amcaları, Kaptanıderya Gazi Hasan Paşa tarafından İstanbul'a getirilmiş ve hükümdarın fermanı üzerine Fazıl, kardeşi Hasan Kamil ile birlikte Enderun'a alınmıştır.

Kaynaklar, Enderun'da sekiz dokuz yıl kadar iyi bir eğitim alan Fazıl'ın, 1198/1783-84 yılında çeşitli sebeplerle saraydan çıkarıldığını, İstanbul sokaklarında on iki yıl kadar perişan bir hayat süren şaire -başta padişah olmak üzere çeşitli devlet adamlarına yazmış olduğu kasidelerinin de etkisiyle olsa gerek- Rodos, Halep ve Erzurum yörelerinde çeşitli görevler verildiğini kaydeder. Bu görevleri sonrası İstanbul'a dönen Fazıl, hicivleri yüzünden 1214/1799'da bu kez sürgüne gönderilir. Sürgün yıllarında gözlerini kaybeden şairin İstanbul'a dönmesine izin verilir. Yaklaşık on yıl yatalak ve kör olarak yaşayan Fazıl, 30 Aralık 1810 tarihinde vefat eder. Şairin, caize alabilmek için kör ve yatalak haldeyken bile dönemin devlet büyüklerine kasideler sunduğu, kaynaklarda aktarılan bilgiler arasındadır (Büyük Türk Klasikleri, 1990: 124-125; Fatın, 2017: 384-385; Kesik, e-kaynak; Koç, 2008: 438-439; Koç Keskin, 2010: 149-186; Koçu, 1971: 5589-5592; Küçük, 1995: 188-189; Mehmed Süreyya, 1996: 510-511; Şemseddin Sami, 1889: 3331; Yöntem, 1977: 529-531). Fazıl'ın Divan edebiyatında en fazla ramazaniyye yazan şair olmasının temelinde de yine yaşamış olduğu maddi imkansızlıklar olsa gerektir. Zira gerek kaside ve gerekse terkib-bent

<sup>2</sup> Makalenin hacmi düşünülerek ramazaniyyeler hakkında ayrıntıya girilmemiş olup detaylı bilgiye ilgili çalışmalardan bakılabilir.

nazım şekliyle yazdığı bu manzumelerde, şairin sürekli maddi sıkıntılarından yakındığını ve memduhundan bir yardım beklediğini görmekteyiz.

## 1.2. Eserleri

Fazıl'ın *Divan*, *Hûbannâme*, *Zenannâme*, *Çenginâme* (*Rakkasnâme*), *Defter-i Aşk* isimli eserleri vardır. Bu eserlerin en önemlisi ise oldukça hacimli olan *Divan*'dır. *Divan*'da Türkçe, Arapça, Farsça münacat ve naatlar bulunur. Eserin asıl bölümünü, dönemin önde gelen kişilerine sunulmuş olan kasideler oluşturur. Yaklaşık yüz altmış sayfalık kasideler bölümünün ardından tarih manzumeleri ve gazeller gelir. Enderunlu Fazıl'ın bu eseri üzerine maalesef henüz tenkitli bir metin neşri yapılmamıştır.

*Defter-i Aşk*, Fazıl'ın önce âşık olup sonra pişman olduğu aşk maceralarını anlattığı 438 beyitlik bir mesnevidir.

*Hûbannâme*, Hindistan'dan Amerika'ya kadar birçok ülkenin erkeklerinden bahseder ve şairin onlar hakkındaki görüşlerini barındırır. Ahlakın sınırlarını zorlayan bu eser 796 beyitten ibarettir. Osmanlı devletinde yasaklanmış ilk eserdir.

*Zenannâme*, çeşitli milletlerin kadınlarının anlatıldığı, kadınlar hamamı ve mahalle baskını gibi bölümlerin olduğu 1101 beyitlik bir mesnevidir.

*Çenginâme*, *Rakkasnâme* adıyla da bilinen eserde, İstanbul'daki köçeklerin isimleri sayılır. Dönemin örf ve adetlerini yansıması bakımından önemli olan bu eser dört mısralık bentlerle yazılmıştır.

*Sûrnâme-i Şehriyâr*, I. Abdülhamid'in şehzadeleri Mustafa ve Süleyman'ın "Bed-i Besmele" törenini anlatması ve bu türün müstakil ilk örneği kabul edilmesi bakımından önemli bir eserdir.

## 2. Enderunlu Fazıl'ın Ramazaniyyelerinde Ramazan ile İlgili Kavramlar

*Enderunlu Fazıl Divanı*'nın yurt içi ve yurt dışı çeşitli kütüphanelerde yirmi iki nüshası tespit edilmiştir. Bu çalışmamızda İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde bulunan *NEKTY02819*<sup>3</sup> demirbaş numaralı yazma eser esas alınmış; yaprak, şiir ve beyit numaraları bu eserdeki sıraya göre verilmiştir. Ancak İÜ nüshasında bazı ramazaniyye türündeki şiirlerin bulunmaması, zaman zaman birtakım imlâ ve vezin hataları ile anlamın tam oturmaması gibi sebeplerle Almanya Milli Kütüphanesi (Deutsche Nationalbibliothek) Türkçe Yazmalar Koleksiyonunda bulunan *Ms.or.fol.3343* demirbaş numaralı yazmadan<sup>4</sup> ve İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığında bulunan *O/253* demirbaş numaralı matbu nüshadan<sup>5</sup> yararlanılmış; bu durum, gerek metin içinde gerekse dipnotlarda belirtilmiştir. İÜ nüshası incelendiğinde yirmi tane ramazaniyye türünde manzume bulunduğu tespit edilmiştir. İÜ'de olmayıp B nüshasında bulunan üç ramazaniyye daha eklendiğinde Fazıl'ın bu türde yazmış olduğu manzume sayısı yirmi üçe

<sup>3</sup> Bu nüsha "İÜ" kısaltmasıyla gösterilecektir.

<sup>4</sup> Bu nüsha "B" kısaltmasıyla gösterilecektir.

<sup>5</sup> Bu nüsha "MA" kısaltmasıyla gösterilecektir.

ulaşmaktadır. Bu yönüyle Fazıl, ramazaniyye türünde en fazla manzume yazan Divan şairi unvanını elinde bulundurmaktadır.<sup>6</sup>

*Divan*'da bulunan ramazaniyyeler hakkındaki bilgiler aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Sıra/ Sayfa No	Nazım Şekli	Beyit/ Bent Sayısı	Başlık <sup>7</sup>	Vezin
1/43b	Kaside	33	Kaside-i Ramazâniyye vü Şitâiyye	Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün
2/43b	Kaside	60	Kaside-i Ramazâniyye vü Bahâriyye	Feilâtün / Feilâtün / Feilâtün / Feilün
3/45b	Kaside	70	Kaside-i Ramazâniyye	Feilâtün / Feilâtün / Feilâtün / Feilün
4/47a	Kaside	78	Kaside-i Ramazâniyye	Mef'ûlü / Mefâilü / Mefâilü / Feülün
5/96a	Kaside	50	Kaside-i Ramazâniyye vü Şitâiyye Der-Sitâyiş-i Yûsuf Ziyâ Pâşâ	Feilâtün / Feilâtün / Feilâtün / Feilün
6/97a	Kaside	13	Kaside-i Ramazâniyye Der-Sitâyiş-i Yûsuf Ziyâ Pâşâ	Mef'ûlü / Mefâilü / Mefâilü / Feülün
7/97b	Kaside	18	Ramazâniyye Der-Sitâyiş-i Hâfız İsmâil Pâşâ	Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün
8/98b	Kaside	20	Kaside-i Ramazâniyye-i Kâim- Makâm Sâmî Bekir Pâşâ	Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün
9/98b	Kaside	34	Kaside-i Ramazâniyye Der-Sitâyiş-i Kâtibü's-Sırr-ı Cihân-dârî Ahmed Efendi	Mefâilün / Mefâilün / Feülün
10/99b	Kaside	30	Kaside-i Ramazâniyye Der-Sitâyiş-i Kâtibü's-Sırr-ı Şehriyârî Ahmed Efendi	Mef'ûlü / Fâilâtü / Mefâilü / Fâilün
11/100b	Kaside	26	Kaside-i Ramazâniyye Be-Kapudan- ı Deryâ Sâlih Pâşâ	Feilâtün / Feilâtün / Feilâtün / Feilün
12/101a	Kaside	21	Ramazâniyye-i Beyhân Sultân	Feilâtün / Feilâtün / Feilâtün / Feilün
13/101a	Kaside	20	Kaside-i Ramazâniyye Be-Kethüdâ-	Feilâtün / Feilâtün /

<sup>6</sup> Hakan Yekbaş, *Ramazânî Divan Şiiri Metinlerinden Okumak* isimli makalesinde verdiği tabloda (2012: 186-187), Fazıl'a ait üçü terki-bent on altısı kaside olmak üzere toplam on dokuz ramazaniyye tespit etmişken Hulusi Eren, *Sosyal Hayata Bakan Yönüyle Nedim'in Ramazaniyesi Üzerine Bir İnceleme*" isimli makalesinde (2019: 148) Fazıl'ın "on üç kaside ile bu türün en fazla örnek veren şairi" olduğunu söylemiştir.

<sup>7</sup> Başlıklar nüshalarda farklılık gösterdiği için bu çalışmada bazı istisnalar dışında İÜ nüshası tercih edilmiştir.

			yı Sadr-ı Âli İbrâhîm Efendi	Feilâtün / Feilün
14/101b	Kaside	10	Ramazâniyye Be-Kethüdâ-yı Sadr-ı Âli İbrâhîm Nesîm Efendi	Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün
15/102a	Kaside	16	Kaside-i Ramazâniyye Be-Kethüdâ-yı Sadr-ı Âli Refik Efendi	Feilâtün / Feilâtün / Feilâtün / Feilün
16/102b	Kaside	49	Kaside-i Ramazâniyye Der-Sitâyiş-i Kethüdâ-yı Sadr-ı Âli Şerîf Efendi	Feilâtün / Mefâilün / Feilün
17/103b	Kaside	11	Kaside-i Ramazâniyye Be-Kethüdâ-yı Sadr-ı Âli İbrâhîm Efendi	Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün
18 <sup>8</sup> /B 55b	Kaside	11	Ramazâniyye-i Diğer	Mefâilün / Mefâilün/ Feülün
19 <sup>9</sup> /B 56b	Kaside	53	Ramazâniyye	Feilâtün / Feilâtün / Feilâtün / Feilün
20/104a	Kaside	12	Kaside-i Ramazâniyye Be-Re'îsü'l-Küttâb Gâlib Efendi	Feilâtün / Feilâtün / Feilâtün / Feilün
21 <sup>10</sup> /B 85a	Kaside	26	Ramazâniyye Be-Hazret-i Sultân Mustafâ Hân	Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün
22/118b	Terkip- bent (?)	13	Terkîb-Bend-i Ramazâniyye Ki Be-Rikâb-ı Şâh-ı Enâm Arz-Şüde	Mef'ûlü / Mefâilü / Mefâilü / Feülün
23/121a	Terkip- bent (?)	5	Terkîb-Bend-i Ramazâniyye Sadr-ı A'zam Yûsuf Ziyâ Pâşâ	Feilâtün / Feilâtün / Feilâtün / Feilün

Tablo 1: Enderunlu Fazıl Divanı'nda Yer Alan Ramazaniyyeler

Ramazaniyyelerde yer alan Ramazan ayı ile ilgili kavramlar ve bunlarla yapılan edebi sanatlar aşağıdaki başlıklar altında incelenecektir:

## 2.1. Ramazan Ayı (Oruç)

Ramazaniyyelerde, hilalin dışında bir zaman dilimi olarak Ramazan ayının dolayısıyla da orucun çeşitli benzetmelere konu edildiğini görüyoruz. Bu benzetmelerde şair, bilhassa Ramazan-güzel ilişkisi üzerinde sıkça durmuştur. Ramazan ayı, hilalin görülmesiyle başladığı için keman ve hilal kaşlı güzele; insanların günahlardan arınmasına vesile olduğu, kalplerini ve yüzlerini nurlandırdığı için de nur yüzlü güzellere benzetilmiştir.

### 2.1.1. Ramazan Ayı-Gonca (Gonca)

Aşağıdaki beyitte şair, Ramazan ayının İslam ehline Allah tarafından verilmiş bir hediye, nurlu bir gonca olduğunu söyler:

Ramazân mâhı ki bir gonca-i nûrânîdir

<sup>8</sup> İÜ nüshasında bulunmayan bu kaside B nüshasından alınmıştır.

<sup>9</sup> İÜ nüshasında bulunmayan bu kaside B nüshasından alınmıştır.

<sup>10</sup> İÜ nüshasında bulunmayan bu kaside B nüshasından alınmıştır.

Ehl-i İslâma aceb tuhfe-i Rabbânîdir (K.5, b.1)

### 2.1.2. Ramazan Ayı-Kalemtırâş

Ramazan ayı, Müslümanlar için bağışlanma ayıdır. Bu yüzden şair, Ramazan ayının dua lisani veya isyanın kazanması için kutlu oruç katibinin elindeki kalemtırâş olduğunu söyler:

Yahud zebân-ı du'âdır ya hakk-i isyâna

Kalemtırâş-ı debîr-i huçeste-fâl-i sıyâm (K.8, b.8)

### 2.1.3. Ramazan Ayı-Kemer

Hilali sebebiyle kemer gibi düşünülen Ramazan ayının her bir gecesi de Allah'ın kuddüs nefesinin gelini olmuştur. Kur'an-ı Kerim'de, Secde Suresi'nin dokuzuncu ayetinde Hz. Allah, insanın yaratılışını anlatırken ona kendi ruhundan üflediğini söyler. Şair, ayetteki ifadelerden hareketle bu kadar değerli bir ayın her bir gecesinin Hz. Allah'ın bütün noksanlardan münezzehe diriltici nefesine muhatap olduğunu dile getirmektedir:

Öyle bir mâh-ı mukantardır ki her bir leylesi

Bir arûs olmuş Hudânın nefha-i kuddûsuna (K.21, b.5)

Oruç ile kişiler arasında da benzerlik ilişkisi kurulmuştur. Ebu Bekir Paşa'ya yazdığı bir kasidede şair, memduhun ahlakını oruca benzetmiştir:

“Cömert insanların veziri olan Ebu Bekir Paşa, cihanda ahlakı oruç gibi temiz biridir.”

Hidîv-i mekremet-ârâ Ebû Bekir Pâşâ

Cihânda sîreti pâkîzedir misâl-i sıyâm (K.8, b.9)

### 2.1.4. Ramazan Ayı-Meş'ale/Misbah (Kandil)

Ramazan ayının geceleri, meleklerin nur saçan meşaleleriyle aydınlıktır; gündüzleri ise ruhani âlemin yardımlarıyla doludur. Aşağıdaki beyitte şair, hüsnütalil sanatıyla meşalelerin melekler tarafından tutuşturulduğu söylerken Osmanlı döneminde -bilhassa kadir gecelerinde- yollarda ve meydanlarda meşale yakıldığını da hatırlatmaktadır:

Her şebi meş'ale-i nûr-feşân-ı melekût

Her sabâhı meded-i âlem-i rûhânîdir (K.5, b.9)

Aşağıdaki beyitte de Ramazan ayı, Allah'ın affını bol bol gösterdiği kerem evinin nuru olarak düşünülmüştür:

Nice gonce ki Hudâvend-i azîmü's-şânın

Oldu misbâh-ı kerem-hâne-i gufrânîdir (K.5, b.2)

### 2.1.5. Ramazan Ayı-Misafir

Enderunlu Fazıl, özellikle Enderun'dan çıkarılmasından sonra uzun yıllar -kendi ifadesiyle on iki sene- İstanbul sokaklarında aç bî-ilaç yaşamıştır. Bilhassa bu dönemde yazdığı şiirlerde zamanın devlet adamlarından maddi bir yardım



beklentisi içinde olduğu görülmektedir. Nitekim, sadaret kethüdası Ali Efendi'ye yönelik yazdığı bir kasideden alınan aşağıdaki mısralarda şair, fakirlikten yakını ve Ramazan ayının evine ansızın misafir olduğunu, bir hançer gibi görünen hilalin kendisinin çıplak sinesine kast ettiğini söylemektedir:

Öyle bir demde bu mübârek mâh

Nâgehân oldu hâneme mihmân

Nev hilâli göründü bir hançer

Ki eder kasd-ı sîne-i üryân (K.16, b.13-14)

### 2.1.6. Ramazan Ayı-Sevgili (Dilber, Âfet)

Aşağıdaki beyitte şair, Ramazan ayını hilal kaşlı, kamer çehreli nur yüzlü bir güzel olarak hayal ederken sevgilinin güzellik unsurları olan kaş ve yüz ile ramazan hilalinin şekli ve parlaklığı arasında bir ilgi kurar. Ramazan ayı, kaşının şekli ve yüzünün parlaklığı ile öylesine bir güzeldir ki, Mecusiler eğer onu görseler güneşe tapmazlardı:

Bir hilâl kaşlı kamer çehreli nûrânî kim

Bilse hurşîd-perest olmaz idi kavm-i Mecûs (K.11, b.2)

Aşağıdaki beyitte Ramazan ayı, yine hilal kaşlı bir güzel olarak hayal edilir. Sevgilinin güzel kokusunun kaynağını merak eden şair, onun kaşına ıtırşahi bitkisi mi yoksa cennet kokusu mu sürmüş olduğunu merak eder:

Nefha-i hoş-bûsu bilmem ol hilâl-ebrû neden

Müşg-i cennet ıtr-ı şâhîler mi sürdü kaşına (K.17, b.3)

Ramazan ayının, hilali dolayısıyla yay gibi kaşlı olan sevgiliye benzetildiği aşağıdaki manzumede şair, hilalin parlaklığını sevgilinin yüzüne ve gecenin karanlığını da sevgilinin saçına benzetmiştir. Sevgilinin yüzü, yine kandillerle aydınlatılan semada, bir yönüyle karanlık bir yönüyle de aydınlıktır:

Sundu o kemân kaşlıya zannım ki felek yâd

Ruhsâr-ı dirahşân ile zülf-i şeb-i deycûr

Kandîl gecesidir yüzü hem zulmet ü hem nûr (T.B.22, B.2, m.10-12)

Bir kasideden alınmış aşağıdaki beyitte de Ramazan ayı, hilal kaşlı bir güzele benzetilmiştir. Şair, İslam ehlinin gönlünü o güzelin iyilik dolu çehresine kaptırdığını söyler:

Gurre-i mâh-ı sıyâmın bak hilâl-ebrûsuna

Ehl-i İslâm hep rubûde tal'at-i nikûsuna (K.21, b.1)

Ramazan ayının, aşağıdaki beyitte yüzü ay parçası gibi parlak olan bir güzele benzetildiğini görüyoruz. Şair, bu güzelin otuz yaşına girse keyiften bayram edeceğini söylerken aslında Ramazan ayının otuz gününün tamamlandığında bayram edildiğini de dolaylı olarak söylemektedir:

Doğdu bir mehpâre kim mâh-ı sıyâm ismindedir

Zevkden bayram ederdim girse otuz yaşına (K.17, b.2)

Ramazân ayı, aynı zamanda namuslu bir dilberdir, kadir gecesi ise bir gelin gibidir:

Ramazân mâhı ki bir dilber-i sâhib-nâmûs

Leyle-i kadri anın haclede bir gizli arûs (K. 11, b.1)

Aşağıdaki beyitlerde de Ramazan ayının çeşitli özelliklere sahip bir dilber olarak düşünülmesi söz konusudur. İlk beyitte o dilber, Firdevs cennetinin bağında yeni yetişmiştir. Simsiyah saçları kadir gecesidir. Şaban kelimesi, kameri aylardan birinin ismi olması dışında Divan şiirinde “âşık” anlamında da kullanılmaktadır. Bu yönüyle değerlendirdiğimizde ikinci beyitte şairin, yine dilber olarak hayal ettiği Ramazan ayına bütün meleklerin âşık olduğunu ifade ettiğini görmekteyiz:

Öyle bir dilber-i nev-reste-i bâğ-ı Firdevs

Leyle-i kadri anın zülf-i şebistânıdır (K.5, b.8)

Habbezâ mâh-ı dilber-i ramazân

Ki ana hep melâ'ike şa'bân (K.16, b.1)

Ramazân ayı, yeni doğan hilali eline hançer gibi alıp uğursuz rintleri korkutarak onları camiye kaçırmış bir afet olarak da hayal edilmiştir. Ramazan ayı gelince içki ve diğer tiryakiliklerden uzak durarak günah işlememeye çalışan, vaktini camilerde ibadetle geçiren rint ehlinin bu hâlini şair, elindeki hançerle etrafına korku salan bir sevgili hayaliyle izah etmiştir:

Nev hilâli eline hançer edip ol âfet

Havfla câmi'e kaçdı nice rind-i menhûs (K.11, b.3)

### 2.1.7. Ramazan Ayı-Sifâl (Çömlek)

Divan şiirinde kadehle ilgili hususlardan biri de “kadeh duası”dır. Ahmet Talat Onay, içkinin boğazı dar şişeden, sürahiden kadehe dökülürken duyulan kulkul sesini ayyaşların duaya benzettiklerini; harabat âlemlerinde rintlerin kadeh doldurulurken aldıkları ihtimam ve hazzın, bu duaya icap etmek gibi bir manzara oluşturduğunu söylemektedir (1993: 228).

Kadeh duası ile ilgili yazılmış şerhlerde, bu duanın Hz. Peygamber tarafından Miraç gecesi göklerden geçerken yeşil bir kadeh içinde görüldüğü ve bizzat Hz. Allah'ın kudret eliyle yazıldığını havi ifadeler yer almaktadır (Ceylan 2010: 184-186). Her ne kadar İslami referanslar açısından bakıldığında gerçekliği bulunmasa da Divan şairlerince şiirlerde kullanılmış olması, kadeh duasının Anadolu tasavvuf kültüründeki önemini göstermektedir.

Divan şairlerinin teşbih ve mecazlarla hemen her şey ve hadisenin merkezi ve mevkii hâline getirdikleri meyhane ve meyhane unsurlarına olan lafzi bağlantısı, kadeh duasını türlü hayallere malzeme kılmıştır. (Ceylan 2010: 189). Bu hayallerden biri de Fazıl'ın ramazaniyye türünde yazılmış bir kasidesinde yer almaktadır. Şair, kadeh duasını, rint-meyhane-kadeh-cami-dua etrafında oluşturduğu hayal örgüsünde kullanır. Ramazan ayı geldiğinde meyhaneler kapanacak ve içkiye düşkün olan rintler, meyhane yerine camiye gitmek zorunda kalacaklardır. Bu durum, bir toplum baskısıyla meydana gelmektedir. Zira rintlerin

her ne kadar camiye gitseler de akılları içki ve meyhanededir. Dolayısıyla etraftan çekindiği için camiye de gitse orada kadeh duasından başka bir şey okuması, bir rintten beklenemez. Üstelik, içki içemeyen rindin gönlü yaralıdır. Şair, bu yaralı gönlü, yağ kandilinin ucundaki fitile benzetirken orucu, yağ kandilinin toprak kabı olarak hayal eder. Dolayısıyla Ramazan'larda yanan o kandiller, rintlerin yaralı gönüllerinin fitilleriyle ışık vermektedir:

Giderse câmi'e de rind okur du'â-yı kadeh

Fetîl-i dâğ-ı dili ş'u'le-i sifâl-i sıyâm (K.8, b.3)

### 2.1.8. Ramazan Ayı-Şehbender

Şehbender, Ticaret Bakanlığı kurulmadan önce ticaret işlerine bakmak ve tüccarlar arasındaki anlaşmazlıkları gidermekle görevlendirilen memurun unvanıdır (Pakalın, 1983:316). Aşağıdaki beyitte, Ramazan ayının, bereketiyle geldiği vurgulanırken bu ayda kazanılan sevap ve günahların affedilmesi ticaret metasına benzetilmiş, Ramazan ayı da bu ticaret işlerini yöneten kişi olarak düşünülmüştür:

Şehre geldi berekâtıyla mübârek ramazân

Oldu şehbender-i kâlâ-yı sevâb u gufrân (T.B.23, B.1, m.1-2)

### 2.2. Ramazan Hilâli:

İslâmî gelenekte Ramazan orucu, hac, zekât, fitır sadakası, kurban ve bayram namazları gibi edası yıl içinde belirli vakitlere bağlanmış olan ibadetlerin vakit ve sürelerini tespit ederken kamerî ayların esas alındığı görülür. Nitekim Hz. Peygamber, “Yüce Allah, hilalleri insanlar için vakit ölçülerini kıldı. O halde hilali görünce oruca başlayın, onu tekrar görünce iftar edin” demiştir. Bu yüzden hilalin görülmesinin İslâmî gelenekte önemli bir yeri vardır. Hilalin görülmesi yani rüyeti de zengin bir fıkıh kültürü oluşmasına zemin hazırlamıştır (Yücel 1998: 2).

Hilal, klasik Türk edebiyatında da çeşitli teşbihlerde müşebbehünbih (kendisine benzetilen) olarak kullanılmıştır. Âşığın bedeni, sevgilinin kaş, harfler (dal, lam, nun gibi), çeşitli varlıklar (zihgir, gümüş balığı, kılıç veya hançer, beyaz güvercin, eyer gibi) ile hilal arasında hilalin şekil ve renk özelliği bakımından benzerlik ilişkisi kurulmuştur (Kurnaz, 1998).

*Enderunlu Fazıl Divanı*'nda yer alan ramazaniyye türü kasidelerde en çok dikkat çeken kavramlardan biri hilaldir. Ancak ramazaniyye türü manzumelerde bu kelimenin müşebbehünbih'ten (kendisine benzetilen) çok, müşebbeh (benzeyen) olarak kullanıldığını söylemek mümkündür. Söz konusu manzumelerde, hilal ile şu varlıklar arasında benzerlik ilişkisi kurulduğu görülmektedir:

#### 2.2.1. Hilâl-Ağız / Misafir

Şekil olarak ağza benzetilen hilal, ardından açgözlü bir misafir olarak düşünülmüştür. Böyle bir misafir, iflas etmiş birini rezil rüsva edecektir. O misafir, tek başına değil, gökyüzündeki yıldızları da ardına takarak misafirlige gelmektedir:

Nev-mâh-ı sıyâm açdı dehânın geliyor ay

Açgözlü misâfirdir eder müflisi rüsvây

Ardında nücûm-ı felegi eylemiş alay (T.B.22, B.2, m.1-3)<sup>11</sup>

Sultan Mustafa'nın övüldüğü başka bir ramazaniyyede yine ağız olarak düşünülen hilal, sanki padişahı tebrik için eteğini öpmeye gelmektedir:

Nev-hilâl-i savm ise açmış dehân-ı hâhişi

Güyyâ şâhın gelir tebrîk-i dâmen-bûsuna (K.21, b.10)

### 2.2.2. Hilâl-Âh (Feryat)

Şair, ilk dizede hançere benzettiği hilali ikinci dizede rücu sanatıyla “âh çekmeye” benzetir. Şairin yorgun gönlü; derunundaki ahı, med işareti gibi gökyüzüne resmeylemiştir. Med kelimesinin “uzatmak, çekmek” anlamları göz önünde bulundurulduğunda şairin uzun uzun feryat ettiği anlamına ulaşılır:

Nice hançer bu hemân haste-dil-i pür-âhım

Çerhe resm eyledi zerrîn ile medd-i âhı (K.15, b.4)

### 2.2.3. Hilâl-Alem

Hilalin benzetildiği varlıklardan biri de cami kubbelerinde yer alan alemdir. Aşağıdaki beyitte şair, hilali cennet köşklerinin kubbesindeki alem olarak düşünür:

Nev hilâli için dedi vâ'iz

Alem-i kubbe-i kusûr-ı cinân (K.16, b.5)

### 2.2.4. Hilâl-Beyza (Yumurta)

Hilal, aşağıdaki beyitte feleğin kanatları altındaki yumurtaya benzetilmiştir. Felek, gagasıyla gece gündüz yumurtanın kabuğunu kırar ki böylece yavru ortaya çıkmaktadır:

Yohsa bir beyza mıdır bâl-i felek altında

Anı minkârı ile kırmada rûzân u şebân (K.19, b.16)

### 2.2.5. Hilâl-Câm, Sâgar (Kadeh)

Hilal, şekil ve parlaklık yönünden kadehi andırır. Şair de bu benzerlik ilişkisini başka söz sanatlarının da desteği ile manzumelerine konu edinir. Aşağıdaki beyitlerin ilkinde, Ramazan ayının bahar mevsimine denk gelmiş olmasını - hüsnütalil ve istiare sanatı yardımıyla- oruç ayının bahar günlerinin zevkini işitmesine bağlayan şair, Ramazan'ın, nevrusun eline bu sene kadeh yerine hilali tutuşturduğunu ifade eder. İkinci beyitte ise sakiye seslenen şair, artık Ramazan'ın geldiğini, kadehin yerini oruç ayına bıraktığını söyler. Beyitte ayak çekmek kelime grubunun, tevriyeli olarak hem uzaklaşmak hem de içki içmek (Son kadehini çekip bitir!) anlamlarında kullanıldığı düşünüldüğünde şairin güzel bir ifade yakaladığını söylemek mümkün olmaktadır:

Zevk-i eyyâm-ı bahârı işidip mâh-ı sıyâm

<sup>11</sup> Çalışmamızın bundan sonraki bölümlerinde kaside “K.”, terkip-bent “T.B.”, bent “B.”, beyit “b.”, mısra “m.” kısaltmalarıyla verilecek olup nazım şekillerinin numaralandırılmasında Tablo 1’de yer alan sıralama esas alınmıştır.

Dest-i nevrûza hilâli bu sene eyledi câm (K.2, b.1)

Sâkî ayağın çek ki zamân başka zamândır

Sâgar yerine şimdi hilâl-i ramazândır (K.4, b.1)

Hilal, başka bir beyitte de feleğin elinde duran billur bir kadehe benzetilirken içindeki şarap da akıcı ateş olarak düşünülmüştür:

Kef-i gerdûnda yâ sâgar-ı billûr mudur

Anda ol âteş-i seyyâle midir şu'le-feşân (K.19, b.15)

### 2.2.6. Hilâl-Cebhe (Alın)

Divan şiirinde, sevgilinin alını beyaz ve parlak olduğu için ay, nur ve Zühre'ye benzetilir. Saçlar gece gibi karadır ve sevgilinin yüzünü ve alnını kapatır. Sevgilinin alını da bu karanlık arasında gündüz olarak kabul edilir. Enderunlu Fazıl, bir beyitte teşbih-i maklûb ile sevgilinin alnını aya değil, ayı sevgilinin nur saçan alnına benzetmiştir. Bu benzetmede sevgilinin alnını ve yüzünü kapatan saçların yerini siyah bulutlar almıştır. Beyitteki teşbih, istifham ile birlikte kullanılmıştır:

Yohsa bir cebhe-i mahbûb-ı ziyâ-pâş mıdır

Perde-i ebr ile rûy u teni olmuş pinhân (K.19, b.7)

### 2.2.7. Hilâl-Cebîn (Alın)-Nâhun (Tırnak)-Ebrû (Kaş)

Hilal, aşağıdaki beyitlerde meleğin alını, hurinin tırnağı ve sevgilinin yarım kaşına benzetilmiştir:

Cebîn-i rûy-ı melekdir ya nâhun-ı hûrî

Ya nîm-ebur-yı cânân meh-i cemâl-i sıyâm (K.8, b.6)

### 2.2.8. Hilâl-Dal Harfi

Gökyüzünün mine ile kaplı bir levha olarak hayal edildiği aşağıdaki beyitte hilalin, nur vesilesiyle yazılmış bir dal harfi olduğu söylenmiştir:

Göründü levha-i mînâda nev-hilâl-i sıyâm

Medâr-ı nûr ile oldu keşide dâl-i sıyâm (K.8, b.1)

### 2.2.9. Hilâl-Defter

Aşağıdaki beyitte şair, parlak ve beyaz oluşuyla hilali bir deftere benzetir. Ezel kalemtırâşı, isyan defterinden bütün günahları Ramazan ayı vesilesiyle siler ve nihayetinde geriye günahlardan temizlenmiş bembeyaz bir defter kalır. Hilal, işte bu defter gibidir, bu günah defterinin temizlenmesine vesiledir:

Mâh sanma kalemtırâş-ı ezel

Hakk eder cümle defter-i isyân (K.16, b.6)

Ramazan hilali ile memduh arasında da benzerlik ilişkisi kurulmuştur. Ancak bu benzetmede, hilal benzeyen değil kendisine benzetilen varlık olmuştur. Fazıl, aşağıda padişahın sır kâtibi Ahmed Efendi'ye yönelik yazmış olduğu bir kasidesinde kendisine dua ederken namının tıpkı Ramazan hilali gibi gökyüzünü süslemesini arzu etmektedir:

Misâl-i gurre-i rûze semâda

Ola pîrâye-bahş-ı arz-ı nâmın (K.9, b.2)

### 2.2.10. Hilâl-Dühül (Davul)

Feleğin bekçilere benzetildiği aşağıdaki beyitte şair, hilali de bekçilerin boynundaki davul olarak düşünür ve feleğin bekçiler gibi kapı kapı dolaştığını söyler. Beyit bize, o dönem bekçilerinin Ramazan ayında -suçların azalmasından olsa gerek- davul çaldıklarını da göstermektedir:

Yohsa boğazına bir dühül asıp çerh-i denî

Bekçiler gibi olur derbeder-i halk-ı cihân (K.19, b.20)

### 2.2.11. Hilâl-Fincan

İhtiyar feleğin tiryaki olarak düşünüldüğü aşağıdaki beyitte, hilal de feleğin elinde tuttuğu, kahveye benzer simsiyah gece ile dolmuş fincana benzetilmiştir:

Dest-i tiryâkî-i dü-tâ-yı felekde yâhud

Kahve-i leyl-i siyâhî ile dolmuş fincân (K.19, b.10)

### 2.2.12. Hilâl-Gerdanlık

Feleği çocuk tabiatlı olarak gören şair, hilali gümüş bir gerdanlık olarak hayal eder ve feleğin kadın taklidi yaparak o gümüş gerdanlığı boynuna takmış olabileceğini söyler:

Boynuna yohsa felek takdı gümüş gerdânlık

Tıfl-meşreb n'ola eylerse de taklîd-i zenân (K.19, b.12)

### 2.2.13. Hilâl-Gümüş Balık

Feleğin deryaya benzetildiği aşağıdaki beyitte, ay da gümüşten bir balık olarak hayal edilmiştir:

Ramazânın leme'ân etdi mübârek mâhı

Kondu deryâ-yı felek üzre gümüşden mâhî (K.15, b.1)

### 2.2.14. Hilâl-Halhal

İlk mısradaki dünyayı bir kadına benzeten şair, hilali onun ayağındaki eski bir halhal olarak görürken ikinci mısradaki ise alçak feleğin kadın gibi onu gerdanlık yaparak boynuna taktığını söyler:

Köhne halhâlî mıdır yoksa zen-i dünyânın

Anı gerdanlık edip çerh-i denî hem-çü zenân (K.19, b.13)

### 2.2.15. Hilâl-Halka

*Enderunlu Fazıl Divanı*'nda hilalin benzerlik kurulduğu nesnelere biri de halkadır. Bu halka, kölelerin kulaklarına taktıkları küpe veya kapı tokmağında bulunan yuvarlak metal anlamlarına karşılık gelecek şekilde kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte şair, feleği irfan ehlinin kapısında bir köle, hilali de onun kulağındaki halka olarak hayal eder. Felek, Divan şiirinde hep olumsuz vasıflarla

ele alındığı için Ramazan ayı içinde onun irfan ehlinin kapısında köle olması, bu ayda şeytanın zincire vurulduğuna dair Hz. Muhammed'in hadisini akıllara getirir:

Yohsa bir halka mıdır ya'nî ki gerdûn oldu

Bende-halka-be-gûş-ı der-i ehl-i irfân (K.19, b.11)

Aşağıdaki beyitte ise hilal ile ilgili kendisine benzetilen pek çok özellik verilerek teşbih-i cem sanatı oluşturulmuştur. Buna göre hilal; küpe, yüzük, gümüş yay ve ak saçlı bir kişinin zırhını tutan bir halkadır:

Ya gûşvâre ya hâtem ola yâ sîm-kemân

Yahud ki halka-i zihgîr-i merd-i zâl-i sıyâm (K.8, b.5)

Hilalin gümüşten bir halkaya benzetilmesinin sebebi, Ramazan ayında Müslümanların oruç tutması, dolayısıyla ağızlarının bu gümüşten halkayla kilitlenmesidir:

Felek mâh-ı sıyâmı halka-i sîm eyledi tâ kim

Dehân-ı ehl-i İslâm üzre bir asma kilid olsun (K.7, b.3)

Aşağıdaki iki beyitte hilal, cennet kapısının halkasına benzetilir. Zira Ramazan ayı, günahlardan arınıp cennete girmek için bir vesiledir. Dolayısıyla Ramazan ayının geldiğini haber veren hilal, aynı zamanda etrafa ışık saçan bir kandile benzeyen ertesi günün de müjdecisidir:

Nice mısâh-ı münevver bu ki rûz-ı ferdâ

Halka-i bârgeh-i cennet-i Rıdvânîdir (K.5, b.3)

Öyle bir mâh kim hilâli anın

Halka-i bâb-ı cennet-i Rıdvân (K.16, b.3)

Ramazan hilali, sadaret kethüdası Ali Refik Ağa'ya (öl. ?) yazılan bir kasideden alınmış aşağıdaki beyitte, ağanın dergahında itikafa girmek için iki büküm olan bir kapı halkası olarak hayal edilerek güzel bir hüsn-i ta'lil sanatı yapılmıştır:

Giderek oldu dü-tâ halka-i ebvâb gibi

Tâ ki ağanın ola mu'tekif-i dergâhı (K.15, b.5)

### 2.2.16. Hilâl-Hançer

Ramazan ayı, aynı zamanda rahmet ve mağfiret ayıdır. Şair, Ramazan'ın bu özelliğinden hareketle onu, elinde keskin kılıç olan bir savaşçıya benzetir. Bu savaşçı, isyan günahından oluşmuş askerleri helak edecektir:

Güyyâ leşker-i isyânı helâk etmek için

Dest-i gufrânda bir hançer-i tîz ü bürrân (K.3, b.2)

Aşağıdaki beyitte ise feleğin, eline nurdan bir hançer alarak isyan ehlinin defterlerindeki günahları bu hançerle temizleme gayesinde olduğu söylenir:

Ehl-i isyânın meğer defterlerin hakk etmeye

Nûrdan bir hançer almış âferîn bâzûsuna (K.21, b.2)

Hilal, aşağıdaki beyitte de şeytanı can evinden vurmak için Merih gezegeninin elinde tuttuğu hançer olarak düşünülmüştür:

Nice ejder kefi-i Mirrîhde bir hançerdir

Tâ ki şeytânın ola dil-şiken-i cângâhı (K.15, b.3)

### 2.2.17. Hilâl-Hâtem (Yüzük), Zihgîr (Okçu Yüzüğü)

Hilalin benzetildiği varlıklardan biri de gümüş yüzüktür. Hâtem, “mühür, yüzük, üzerinde mühür bulunan yüzük” anlamlarına gelmektedir (Ayverdi 2009: 481). Kelimenin, “üzerinde mühür bulunan yüzük” anlamı göz önünde bulundurulduğunda, Ramazan hilalinin Süleyman Peygamber’in mührü gibi kimin parmağındaysa onu söz sahibi yaptığı ortaya çıkar. Şimdi bu yüzük, feleğin parmağındadır. Felek, bu eski gümüş yüzük ile parmaklarını süslemiştir. Dolayısıyla şimdi söz sahibi artık odur:

Yohsa bir köhne gümüş hâtemidir devrânın

Ki anı eyledi gerdûn-ı denî zîb-i benân (K.19, b.8)

Alçak felek, o yüzükle her gece parmaklarını süslemektedir:

Köhne bir hâtem-i sîmîn midir devrânın

Anı her gece eder çerh-i denî zîb-i benân (K.19, b.9)

Aşağıdaki beyitte de şair, sevgiliyi Zeliha güzeli ve ikinci Yusuf olarak görür. Şair, o güzelin Ramazan hilalini parmağına takalı beri kadir gecesini gibi gözlerden kaybolduğunu ifade eder:

Ol hüsn-i Zelîhâ ile ol Yûsuf-ı Sâni

Hâtem eder engüşte hilâl-i ramazânı

Bir gün arayıp bulmadım ol tâze cüvânı (T.B.22, B.7, m.1-3)

Hilalin kendisine benzetildiği bir başka varlık da okçuların parmaklarına taktıkları zihgîr adı verilen yüzüktür. Feleği ok ve yaya hevesli bir pehlivan olarak düşünen şair, onun parmağına gümüşten bir yüzük taktığını söyler:

Sîmden yohsa ki engüştüne zihgîr takıp

Pehlivân-ı felek eyler heves-i tîr ü kemân (K.19, b.13)

### 2.2.18. Hilâl-Hılâl (Çöp, Kürdan)

Aşağıdaki beyitte şair, hilâli bir kürdan olarak da hayal etmiştir. Hilali hılale benzeterek açık istiare yapan şair aynı zamanda “hilâl / هلال” ve “hılâl / خلال” kelimeleriyle oynayarak mütekarib cinas oluşturmuştur.

“İçki içen rintlerin iki büklüm olmuş boylarına delil olmak için hilal, zayıflıktan mey çeken bir çöpe dönerse buna şaşmamak gerekir”:

Kad-i hamîde-i rindâna dâldir ne aceb

Dönerse za'fla mey-keş çöpe hılâl-i sıyâm (K.8, b.2)

### 2.2.19. Hilâl-İftâriyye (İftarlık)



Şairin hilal ile ilgili başka bir hayali, onu gümüşten bir tabak içinde iftarlık olarak görmesidir. Felek, oruç tutan yıldızlar için gümüşten bir tabağı iftarlık olarak süslemiştir:

Rûze-dârân-ı nücûma yâhud iftâriyye

Donadıp kıldı felek bir tabak-ı sîmi ayân (K.19, b.18)

### 2.2.20. Hilâl-Kâse

Aşağıdaki beyitte hilal, kâseye benzetilirken felek susuz kalmış bir insan olarak hayal edilmiştir. Felek, susuzluğunu gidermek için şairin gözlerinin yaşlarla dolu olduğu bir zamanda, doldurması için kâseyi kendisine uzatmıştır:

Nev mâh sanma kâsesidir çerh-i teşnenin

Tutdu bana o kâseyi çeşmim pür-âb iken (K.10, b.4)

### 2.2.21. Hilâl-Kavs-i Hallâc (Hallaç Yayı):

Kasidenin yazıldığı dönem kış mevsimine denk gelince Ramazan ayının hilali, şairde kış ayına mahsus çağrışımları hatıra getirmiştir. Buna göre gökyüzünden inen karlar pamuk, gökyüzündeki hilal de hallacın pamuk attığı yay olarak düşünülmüştür:

Hilâl-i rûze kim bir kavs-i hallâc âsumân üzre

Anınla berfden çok penbe andırdı zamân üzre (K.1, b.1)

### 2.2.22. Hilâl-Keşkûl

Keşkûl, “Kayık şeklinde ağaçtan oyulmuş yahut madenî levhadan yapılmış veyahut Hindistan’da biter içi boş, buğday biçiminde ve orta çanak kıtasında, üstü pürtüklü, siyah bir nesnenin yarısından ibaret derviş çanağıdır. Eskiden derviş kıyafetli gezici dilenciler bunu taşırlar, dilendiklerini buna korlardı.” şeklinde tanımlanmıştır (Ayverdi 2009: 662). Ahmet Talat Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı* adlı eserinde elli sene evveline kadar<sup>12</sup> kalenteri veya abdal (Bektaşî) diye nereden gelip nereye gittikleri ve ne maksatla dolaştıkları meçhul birtakım seyyahların görüldüğü bilgisini aktarır. Yazar, bunların sırta kebe (keçe), belde manda boynuzundan yapılmış bir nefir ve cür’adân asılı kemer, bir elde keşkûl diğerinde teber, kulakta menguş halka, kemerde kocaman bir teslim taşı şehirden şehre dolaştıklarını; kebe bulamazlarsa sırtlarına bir pösteki parçası aldıklarını veya buna da lüzum görmeyerek çırılçıplak gezdiklerini haber verir (1993: 252).

Aşağıdaki beyitte şair, Ramazan ayında fitre toplamaya çıkan Bektaşî dervişlerinden söz ederken Ramazan hilalini bu dervişlerin elindeki keşkûle benzetir ve feleği de beş parasız bir derviş olarak hayal ederek onun, elindeki keşkûlle fitre peşinde dolaştığını söyler:

Yohsa Bektâşî gibi almış ele keşkûlün

Fitre düşürmeğe çıkmış felek-i bî-sâmân (K.3, b.3)

### 2.2.23. Hilâl-Kilit

<sup>12</sup> Kitap, 1942 senesinde yayıma hazır hâle getirilmiştir.

Ramazan ayının gelmesi ile halk artık bir şey yemez içmez olmuştur. Şair, bunu bir dükkâna asma kilit vurularak kapatılmasına benzetir. Bu durumda halkın ağzı dükkân, hilal asma kilit, Ramazan ayı da o dükkânın sahibi olacaktır:

Halka gösterdi hilâlin yine şehri ramazân

Dehen-i âleme bir asma kilid oldu ayân (K.3, b.1)

Kış mevsimine denk gelen Ramazan ayı, insanın içini ısıtacak şeyler içmeye müsaade etmemektedir. “Soğuğun şiddetini azaltabilmek için insanın içini ateş gibi yakacak şarap lazım.” diyen şair, ancak orucu haber veren hilalin ağza sağlam bir kilit vurarak buna mâni olduğunu söyler:

Bu demde âteş-i seyyâle lâzımdır dile ammâ

Hilâl-i rûze bir kufl-ı metîn urdu dehân üzre (K.1, b.10)

#### 2.2.24. Hilâl-Kurs (Yuvarlak ve Yassı Nesne)

Hâlenin bir potaya benzetildiği aşağıdaki beyitte şair, hilali kuyumcu olan feleğin her an makasla kırptığı gümüşten yassı bir nesneye benzetmiştir:

Pûte-i hâlede yâhud ki bu sîmîn bir kurs

Zerger-i çerh anı mikrâs ile kırpar her ân (K.19, b.17)

#### 2.2.25. Hilâl-Micmere (Buhurdan)

Gökyüzünün bir meclise, gecenin de anbere benzetildiği aşağıdaki beyitte hilal, gümüş bir tütsü kabına benzetilmiştir. O tütsü kabında, devamlı gece amberi yanmaktadır. Amber, rengi itibarıyla siyaha mayildir:

Bezm-i gerdûnda ya micmere-i sîm midir

Anber-i şeb mi olur anda hemîşe sûzân (K.19, b.20)

#### 2.2.26. Hilâl-Nâhun (Tırnak)

Hilalin benzetildiği nesnelere biri de tırnaktır. Şair, hilali o kadar güzel ve parlak bulur ki, bunun bir hilal olamayacağını düşünür ve cennetin kapısında görevli Rıdvan meleğinin, hurilerin parlak tırnaklarını düzenbaz feleğe kaptırmış olabileceğinden şüphe eder:

Yohsa bir nâhun-ı pür-nûr-ı kefi hûr mudur

Çerh-i ayyâra mı kapdırdı cinândan Rıdvân (K.19, b.6)

#### 2.2.27. Hilâl-Ocak/Mangal (Âteşdân)

Üçüncü cemre, şubat sonu mart başı gibi toprağa düşmektedir. Ancak o sene bu son cemrenin düştüğü dönemde hava o kadar sıcaktır ki şair, bu sıcaklığı mangal yakılmış gibi etrafı ısıtan Ramazan ayına bağlar ve hilali bir mangala/ocağa benzetir:

Cemerât-ı selâseye bu sene

Nev hilâli gümüşden âteşdân (K.16, b.8)

#### 2.2.28. Hilâl-Oruçlu:

Şair, aşağıdaki beyitte hilali, oruçlu bir insan olarak düşünmüştür. Hilal, o kadar acıkmıştır ki açlıktan dolayı gökteki Süreyya yıldızını üzüm salkımı sanıp ona ağzını açar:

Cû'dan ol dahi bir hûşe-i engûr sanırım

Oldu bî-çâre Süreyyâya küşâyende dehân (K.19, b.21)

### 2.2.29. Hilâl-Peymâne-i Zerrîn (Bir Lale Türü):

Şair, Ramazan hilalini başka bir beytinde, saki olarak nitelendirdiği feleğin elinde tuttuğu laleye benzeyen kadeh olarak düşünmüştür. Felek, bu kadehten bütün kâinatın üzerine dolu yağdırmaktadır. Dolu kelimesinin, buz tanecığı dışında kadeh anlamının da bulunması sebebiyle özellikle tercih edildiği dikkat çekmektedir. Beyitte ayrıca, şairin zerrin kelimesinin altın anlamını göz önünde bulundurarak altın bir kadehten inciye benzeyen dolu tanelerinin saçılması gibi bir durumun ortaya çıktığına, dolayısıyla Ramazan ayının bolluk ve bereketiyle geldiğine, insanları hem maddi hem de manevi olarak zenginleştirdiğine işaret ettiğini söyleyebiliriz:

Elinde nev-hilâl-i rûze bir peymâne-i zerrîn

Dolu yağdırdı sâkî-i felek kevn ü mekân üzre (K.1, b.6)

### 2.2.30. Hilâl-Saat

Hilal, cimri feleğin imsak vaktini bilmek için sürekli baktığı bir saat olarak da düşünülmüştür:

Bilmek için dem-i imsâki yâhud sâ'atdir

Ki ana çerh-i bahîl olmada dâim nigerân (K.19, b.19)

### 2.2.31. Hilâl-Şâne (Tarak)

Ramazan hilalinin benzetildiği nesnelere biri de taraktır. Şair, bir beytinde görülenin parlak ay sanılmaması gerektiğini, gerçekte Zühre yıldızının kıvrım kıvrım olmuş saçlarını tararken tarağını elinden düşürdüğünü ifade ederek hilal ile tarak arasında bir benzerlik ilişkisi kurar:

Turre-i perçemini yohsa tararken Zühre

Şânesi düşdü sakın sanma ki mâh-ı rahşân (K.19, b.4)

### 2.2.32. Hilâl-Şiş

Yaz gününe denk gelen Ramazan ayında yazıldığı muhtemel aşağıdaki manzumede şair, halkın ciğerleri susuzluktan kebab olmuş iken hilal, onlar için demirden bir şiş olmuştur. Şair, şerefli niteliği azabı def etmekte iken ona içten içe bir azap verdiğini söyleyerek bunun sebebini sormaktadır:

Zann etme mâh-ı nev bize bu sîh-i âhenîn

Zîrâ göründü halka ciğerler kebâb iken

Bilmem niçün ki verdi azâb-ı derûn bana

Hâssiyyet-i şerîfesi def-i azâb iken (K.10, b.6-7)

### 2.2.33. Hilâl-Takke

Aşağıdaki beyitte Fazıl, feleğin Cem ve Dara'dan sırmalı bir takke kapıldığını, her ay belirli zamanlarda bu sırmalı takkeyi göstererek övündüğünü ifade ederken hilali "sırmalı takke" olarak hayal eder. "Takke kapmak" ifadesinde, "göz açıklığı yapmak" anlamında kinayeli söyleyiş de bulunmaktadır:

Sırmalı tákke mi kapmışdı Cem ü Dârâdan

Aydan aya felek eyler anın-ile unvân (K.19, b.5)

### 2.2.34. Hilâl-Yah-pâre (Buz parçası)

Ramazaniyye türü kasidelerin yazıldığı mevsimler, manzumelerin içeriğini de etkilemiştir. Enderunlu Fazıl, hilalin benzetildiği kavramları muhayyilesinde oluştururken mevsimlerin özelliklerinden yararlanmıştır. Şair, aşağıdaki beyitlerin ilkinde ayın etrafında oluşan haleyi bir tabağa, ayı da bahar mevsiminin etkisiyle onun içinde eriyen buz parçalarına benzetmiştir:

Tâbiş-i fasl-ı bahâr eylediğinden te'sîr

Kâse-i hâleye yah-pâre mi koymuş devrân (K.3, b.9)

Bu kez mevsim kıstır ve hilal gökyüzünde bir buz parçası olarak düşünülmüştür. Zira her ne kadar akıcı olan kan vücutta devridaim yapsa da ayın yüzü kalpleri/gönülleri dondurmuştur:

Yah-pâredir felekde sakın mâh-ı nev değil

Dil dondu tal'atı ile hûn-ı müzâb iken (K.10, b.5)

### 2.2.35. Hilâl-Yarım Daire, Şehadet Parmağı, Çörek, Keşkül (Derviş Çanağı)

Aşağıdaki beyitlerde yarım daireye, şehadet parmağına, yarım çöreğe benzetilen hilal, son olarak dilenci keşkülüne benzetilmiştir. Keşkül, dervişlerin halktan aldıkları yiyecekleri karışık olarak içine koydukları, Hindistan cevizi kabuğu veya abanozdan yapılmış, yirmi otuz santim boyunda, iki yanından geçirilmiş bir zincirle omuza asılan kayık biçiminde kaptır. Tekkeler kurulduktan sonra dervişlerin eline "keşkül-i fukarâ" denilen kap verilir, bunu alan derviş "şey'en lillâh" diyerek topladığı sadakaları ve erzakı tekkeye getirirdi; böylece vakıfların yanı sıra bu yoldan da bazı tekke sakinlerinin gıda ihtiyacı karşılanırdı. Bununla beraber sufilerin çoğunda bir zaruret hali olmadan dilenmeme, dilenmek zorunda kalınca da bunu ihtiyaç haliyle sınırlı tutma yönünde kuvvetli bir temayül mevcuttur (Uludağ 1994:300).

Ya nısf dâiredir ya şehâdet engüştü

Ya nîm çörek ola yâ keşkül-i su'âl-i sıyâm (K.8, b.7)

Aşağıdaki beyitte de hilalin bir dilenci kasesi olarak düşünülmesi söz konusudur. Ancak zaman, bu kâseyi şairin göz yaşları için tutmakta, içine şairin göz yaşlarını doldurmaktadır:

Mâh sanma bu kâse-i sâ'il

Eşk-i çeşmim için tutar devrân (K.16, b.15)

### 2.2.36. Hilâl- Ejderha

Aşağıdaki beyitte Ramazan hilali, günahkâr insanları korkutan ve böylece onları camilere yönlendiren yedi başlı bir ejderha olarak düşünülmüştür:

Nice mâhî bu yedi başlı bir ejderhâ kim

Doldurur havfla câmi'lere çok güm-râhı (K.15, b.2)

### 2.3. Cami ve Minareler

Mübarek gün ve gecelerde halkın ibadeti için gece boyu açık kalan camilerin kandillerle donatılması geleneği İslâmiyet'in ilk asırlarına kadar uzanmaktadır. Ancak mahya geleneğinin Osmanlılarda ne zaman başladığı kesin olarak bilinmemektedir. Bununla birlikte, III. Murad'ın (1574-1595) bir tezkire-i hümayunla Mevrit kandilinde Regaip ve Berat gecelerinde olduğu gibi minarelerin kandillerle donatılmasını emretmesi, esasen mutata olan mübarek gecelerde kandil yakma geleneğine mevrit gecesinin de eklenmesi ve bu geleneğe resmiyet kazandırılması şeklinde yorumlanmıştır. II. Selim'in (1566-1574) mübarek gecelerde camilerin kandillerle süslenip aydınlatılmasını istemesi ve III. Murad'ın anılan tezkiresi cami ve minareleri kandillerle donatmanın mahya şeklinde de olabileceği ihtimali akla gelmektedir. Buna göre I. Ahmed zamanında (1603-1617) minareler arasına ilk mahyayı kurduğu rivayet edilen Fâtih Camii müezzinlerinden Hattat Hâfız Ahmed Kefevi'den önce de belki basit bir mahya geleneğinin mevcudiyeti ve minareleri bu iş için uygun olan Sultan Ahmed Camiine ibadete açıldığı ilk günlerden beri mahya kurulduğu düşünülebilir. Nevşehirli Damad İbrahim Paşa da H 1134 (M 1722) yılında bütün selâtin camilerine mahya kurulması emrini vermiştir (Bozkurt 2003: 396-397).

Camilerin ve minarelerin kandil ve mahyalarla donatılması, Ramazan'ın manevi nurunun maddi tezahürü olarak düşünülebilir. Bu bakımdan, camilerin kandillerle süslenmesi ve yine birden çok minareli selatin camilerinde iki minare arasında gerilen ipler üzerine kandillerle mahya adı verilen yazıların yazılması, Osmanlılarda kandil gecelerinde bilhassa Ramazan ayında görülen önemli bir uygulamadır.

Enderunlu Fazıl'ın ramazaniyye türü kasidelerinde, özellikle cami, mescit ve minarelerle ilgili ayrıntılı tasvirlerle yer verildiğini söylemek mümkündür. Şair bu tasvirleri yaparken, bilhassa “cennet, nur” gibi kutsallık içeren kelimelere sıkça yer vermiş, yine pek çok teşbihlere başvurmuştur. Şair, Sultan III. Selim'e sunduğu bir kasidesinin nesib-teşbib bölümünde, Ramazan ayının bahar mevsimine denk gelmesi sebebiyle cami, mescit ve minare ile tabiat arasında pek çok benzerlik ilişkisi kurmuştur. Aşağıdaki beyitlerde şairin bahçıvan ile kayyumu, bahçe ile de mescidi karşılaştırdığını görmekteyiz. Gül bahçesinin çiçekler ile süslenirken mescitlerin de kandillerle aydınlatıldığını söyleyen şair, manzumenin devamında gül bahçeleri ile camiler arasında da bir benzerlik kurar ve birisinde selvi boylu dilberin, diğesinde ise nur saçan minarelerin olduğunu söyler:

Bâğbân-ı çemen ü kayyim-i mescid ne aceb

Her biri gülşenine mescidine verdi nizâm

Oldu envâr ile ârâste sahn-ı mescid

Buldu ezhâr ile gülşen dahi ârâyiş-i tâm

Her menâr oldu birer şu'le-i cevâle-i nûr

Oldu her serv-i çemen dilber-i nâzende-hırâm (K.2, b.2-4)

Şair, badem ağaçlarının çiçek açmasını ve lalelerin de güzel kokular saçmasını açıklarken hüsnütalil sanatından yararlanır. Badem ağaçlarının ve lalelerin bu hâli, onların cami ve mescitleri taklit etme arzusunun bir sonucudur:

Câmi'in şu'le-i mâhiyyesini taklîde

Ne şükûfe donadır şâha dıraht-ı bâdâm

Mescide yakdı ise rûgan-ı sâfi kandîl

Kâse-i lâle gülistâna yakar anber-fâm (K.2, b.6)

Ramazân ayı, semavî varlıklarla gelmiştir ve ibadet yerlerini birer nur harmanına çevirmiştir. Camiler, meleklerin inzivaya çekilip tövbe ettikleri nur dolu mekanlar; gül bahçeleri ise insanın içini ferahlatan çiçeklerle dolu mübarek yerlerdir. Yine de dikkatli olmak gerekir. Zira gül bahçelerinde sevgililerin gezinmesi, oraları şeytanların insanları yoldan çıkarabildikleri mekanlar yapmaktadır:

Câmi' envâr-ı ziyâ-bâr ile künc-i melekût

Gülşen ezhâr-ı ferah-bahş ile ferhunde makâm

Câmi' ikbâl-i melâ'ikle mahall-i tevbe

Gülşen ihlâl-i şeyâtîn ile cây-ı evhâm

Geldi ervâh-ı semâvât ile pîr-i ramazân

Kıldı her mescidi bir hırmen-i nûr-ı İslâm (K.2, b.7-8,14)

Minarelerin bir başka özelliği, günde beş vakit ezan sesi ile insanlardaki tembelliği ortadan kaldırması, Allah'ın birliğini haykırması, böylelikle onun feyiz nurunun mahalli olmalarıdır:

Âvâz-ı ezânı bize def'-i kesel oldu

Feryâd ile tevhîd-keş-i Lem-Yezel oldu

Envâr-ı füyûzât-ı Hudâya mahal oldu

Nağme-res-i hayya alâ hayri'-amel oldu (T.B.22, B.4, m.7-10)

*Enderunlu Fazıl Divanı*'nda yer alan ramazaniyyelerde cami ve minarelerle ilgili benzetmeler şöyledir:

### 2.3.1. Cami-Devha (Büyük Ağaç)

Ramazân'da camilerin kandillerle süslenmesi, şairde cennet bağı imajını uyandırmıştır. Kandiller, renk bakımından goncaya, camiler de cennet bağındaki hoş kokulu büyük ağaca teşbih edilmiştir:

Oldu câmi'lerde bir gül-gonce her kandîl-i nûr

Benzedi bâğ-ı cinânın devha-i hoş-bûsuna (K.21, b.9)

### 2.3.2. Cami Kubbesi-Gökyüzü

Enderunlu Fazıl, ramazaniyyelerinde cami ve minarelerin kandil ve mahyalarla süslendiğini anlatırken hem o dönemin Ramazan hazırlıkları hem de o dönemin zihniyeti hakkında bize bilgi vermektedir. Kaldı ki, sokak lambalarının olmadığı o dönemde, Ramazan gecelerinde her tarafı aydınlatan kandil ve mahyaların insanın dikkatini çekmemesi dahası onu etkilememesi düşünülemez.

Şair, aşağıdaki beyitte cami kubbesini gökyüzü, kandil ve mahyaları da gökyüzünde ışık saçan yüzlerce yıldız ve gezegen olarak hayal eder:

Çerh-i feleğe benzedi her kubbe-i câmi'

Sad sâbit ü seyyâre ile şu'le-feşândır (K.4, b.19)

Aşağıdaki beyitte de benzer ifadeleri görmek mümkündür. Minareleri, mahyalarla süslü camilerin kubbelerini gören şair, onları parlak yıldızlarla dolu gökyüzüne benzetir:

Benzedi kubbe-i eflâke kevâkibler ile

Her menâr üzre o mâhiyye-i seyyâre-nişân (K.12, b.7)

Camilerin her köşesi kandillerin nuruyla parıltıya gömülmüştür ve bu hâliyle bir nur harmanını andırmaktadır. Kandillerin birbirine yaklaşmasını uğurlu olarak gören şair, gökyüzündeki ayın kandillerin bu nuru sebebiyle yenilgiye uğradığını söyler:

Her kûşesi bir hırmen-i nûr oldu ziyâdan

Envâr-ı kanâdîl ile gark-ı leme'andır

Hep birbirine sa'd-kırân etdi kanâdîl

İşkeste eden mâh-ı sipihri o kırândır (K.4, b.20-21)

### 2.3.3. Minare-Alevî

Minare, aşağıdaki kandillerin verdiği kızılık sebebiyle başında Alevî külâhı giymiş bir kişiye benzetilmiştir:

Başında külâh-ı Alevî şu'le-ber-endâz

Gûyâ ki Kızılbaş-ı diyâr-ı Hemedândır (K.4, b.24)

### 2.3.4. Minare-Âşık

Musammat nazım şeklindeki bir ramazaniyyesinde şair, minareyi başında aşk ateşi yanan, bu yüzden günde beş vakit ağlayıp inleyen bir âşığa benzetir:

Âteş yanıyor aşk ile başında menârın

Her penç vakit dinle anın nâle vü zârın (T.B.22, B.4, m.11-12)

### 2.3.5. Minare-Bebek

Minarenin, başında altından bir külâh olan, baştan başa gümüş telle süslenmiş eşsiz oyuncak bir bebek olarak hayal edildiği aşağıdaki beyitte şair, bu yönüyle minarelerin Allah'ın güzelliğinin tecelli ettiği fidan demeye yakın olduğunu ifade eder:

Zerrîn külehi geydi menâre güzel oldu

Başdan başa bir telli bebek bî-bedel oldu (T.B.22, B.4, m.1-2)

### 2.3.6. Minare-Çengi

Çengi; çarpı, def, zil veya kaşık çalarak oynayan oyuncu kadın, rakkase demektir. Çoğu gayrimüslimlerden oluşan bu dansçılar, yapmış oldukları gösterilerdeki nüanslar nedeniyle köçek, rakkas, tavşan, kasebaz, curcunabaz, beççegan, çararezen, beççe gibi adlarla da anılmışlardır. Gerek sarayda ve gerekse saray dışında çeşitli mekanlarda belli birtakım kurallar dâhilinde gösterilerini sergileyen bu dansçılar, 1857 yılında bazı kısıtlamalara maruz kalmışlarsa da halkın ortaoyununa ilgisinin azalmasıyla beraber yüzyılın son çeyreğinde tamamen yok olmuşlardır (Ersoy Çak 2010: 92,94).

*Çengînâme* adlı manzum bir eseri de bulunan şairin, aşağıdaki beytinde çengilerin vasıfları hakkında bilgi verdiğini görmekteyiz. Şair bu beytinde minareleri, fidan boylu, altın kemerli ve başında altın takkesi olan Ramazan meclislerinin çengisine benzetmiştir. Ancak Ramazan eğlencelerinde çenginin yer alması, o dönem Osmanlı toplumunda karşılaşılan bir durum olmamakla birlikte şairin bunu muhayyilesinde oluşturduğunu düşünebiliriz:

Yâhud o sehî kâmet o zerrîn kemer ile

Altın tâkeli çengî-i bezm-i ramazândır (K.4, b.26)

### 2.3.7. Minare-Derviş

Minarelerin benzetildiği bir başka varlık derviştir. Dervişlerin -ilahi aşk ateşiyle yandıkları için- başlarındaki külâh ile minarelerdeki kandiller arasında benzerlik ilişkisi kuran şair, feleğin onların yanan hisarına itfaiyeci olarak su sıkıldığını söyler. Beyitteki “aşk” kelimesinin, bir sihr-i helal sanatı ile hem dervişlerin külâh giyme hem de feleğin itfaiyeci olma fiillerinin vasfı olarak kullanılması dikkati çekmektedir:

Her menâr oldu birer dervîş geymiş bir külâh

Aşkla âteş-nişân olmuş felek bârûsuna (K.21, b.7)

### 2.3.8. Minare-Ejderha

Minarelerin benzetildiği bir başka varlık ejderhadır. Ağzından ateşler saçan ejderha olarak hayal edilen minareler, bu yönüyle şeytanları helak etmek için saf saf dizilmiş gibidir:

Yâhud ki şeyâtîni helâk etmeğe saf saf

Hep ejder-i âteş-fîgen ü şu'le-dehândır (K.4, b.25)

### 2.3.9. Minare-Fanus

Enderunlu Fazıl, Sadrazam Yusuf Ziya Paşa'yı övdüğü bir ramazaniyyesinde Ziya Paşa'nın geçtiği yolu aydınlatan bir meşaleci olmak için her minarenin baştan başa bir fanus olduğunu söyler:

Olmağa meş'aleci râh-ı Ziyâ Pâşâda

Her menâr oldu meger ser-be-kadem bir fânûs (T.B.23, B.3, m.5-6)

### 2.3.10. Minare-Fidan (Ağaç) / Nahl (Hurma Ağacı)



Kur'an-ı Kerim'de yer alan bilgilere göre Hz. Musa, ailesiyle yola çıkar ve Tur Dağı yakınlarına geldiğinde uzakta bir ateşin olduğunu görür ve bir haber almak veya ısınacak bir kor parçası getirmek için ateşin bulunduğu tarafa gider. Oraya vardığında Allahu Teala Hz. Musa'ya bir ağaçtan seslenerek onu peygamberlikle vazifelendirir<sup>13</sup>. Enderunlu Fazıl, bu kıssaya da telmihte bulunarak minareleri, Cenabı Allah'ın Hz. Musa'ya seslendiği/tecelli ettiği ağaçlara; ışıl ışıl kandillerle süslenmiş minarelere sahip camilerin yer aldığı İstanbul şehrini ise Sina Dağı'na benzetmiştir:

Her menâr oldu birer nahl-i tecellî-envâr

Tûr-ı Sinâya nazîr oldu bu şehr-i me'nûs (T.B.23, B.3, m.3-4)

Minareler, kandillerle süslediği için altından kemer bağlamıştır ve ince bellidir. Bu hâlleriyle neredeyse Tuva vadisindeki ağaç gibidir:

Zerrîn kemeri bağladı bir ince bel oldu

Bir nahl-i tecellî demeğe muhtemel oldu (T.B.22, B.4, m.3-4)

Cami ve minarelerle ilgili Ramazan ayında yapılan hazırlıkların başında, onların kandillerle aydınlatılması gelmektedir. Fazıl, III. Selim'i övdüğü bir kasidesinin methiye bölümünde, minarelerin Ramazan ayında parladığından söz ederken Kur'an-ı Kerim'de geçen Hz. Musa kıssasından faydalanır<sup>14</sup>. Her bir minareyi tecelli fidanı olarak düşünen şair, İstanbul şehrini bu hâliyle Eymen Vadisi olarak nitelendirir:

Her menâr oldu birer nahl-i tecellî sanasın

Vâdî-i Eymene döndü bu behîst-i büldân (K.3, b.39)

### 2.3.11. Minare-İnsan

*Enderunlu Fazıl Divanı*'nda minarelerle ilgili de ilginç benzetmeler yapılmıştır. Şekil olarak minareyi insana benzeten şair, minarenin külah bölümünü de hilaliden örülme takke geçirilmiş bir baş olarak hayal etmiştir. Minare, aynı zamanda şeref burcuna başı ulaşmış, uzun boylu, şan sahibi bir kişidir:

Burc-ı şerefe erdi büleldî-i menâre

Başında hilâlî takınır sâhib-i şândır (K.4, b.23)

### 2.3.12. Minare-Meşale

Minarelerin kandil ve meşalelerle aydınlatılması, şairde cehennem imajını da uyandırmıştır. Minarelerin böyle parlak olmasının sebebi, cehennemdeki şeytanları teftiş etmeleridir:

Her menâr oldu birer meş'al ederler teftîş

Ne cehennemde nihân oldu bu demler şeytân (K.3, b.41)

<sup>13</sup> Kur'an-ı Kerim, Kasas 30-32.

<sup>14</sup> Bu beytin bir benzeri şairin Sadrazam Yusuf Ziya Paşa'ya (öl. 1819) yazdığı bir terkip-bentte de geçmekte olup orada minareler tecelli ağacına, İstanbul ise Sina Dağı'na benzetilmiştir. Söz konusu beyit, çalışmamızın baş taraflarında değerlendirilmiştir.

Aşağıdaki beyitte minareler, yine hidayet mumu ve Rıdvan meleğinin yolundaki meşale olarak hayal edilmiştir:

Her menâr oldu birer şem' -i hidâyet gûyâ  
Her biri meş'ale-i râh-ı cinân-ı Rıdvân (K.12, b.8)

### 2.3.13. Minare-Mum

Yine bir başka beytinde şair, minarelerin geceyi süsleyen kandillerle cihan padişahının kapısına yakışan bir fanus olduğunu söyler:

Her menâr oldu birer şem' -i şeb-ârâ tâ kim  
Ola şâyeste-i fânûs-ı der-i şâh-ı cihân (K.3, b.40)

### 2.3.14. Minare-Sevgili

Minarenin benzetildiği varlıklardan biri de sevgilidir. Aşağıdaki beyitte şair, mahyaları ve kandilleri yıldıza benzetirken minareleri inci püskülleri olan bir sevgili olarak hayal eder:

Her menâr üstüne bin kevkeb-i dürrî asılıp  
İnci püsküllü aceb her biri gûyâ cânân (K.12, b.9)

Aynı manzumenin devamında şair, iki yanından kandiller asılı minareleri boynunda altın gerdanlığı ile salınan selvi boylu sevgili olarak görür:

Olmuş âvîze kanâdîl iki yandan gûyâ  
Boyun altını ile salına bir serv-i revân (K.12, b.10)

Minare, altından kemer kuşanması, uzun boyu ile gönülleri kendine çekmesi bakımından yürüyen selvi boylu bir ay parçası olmuştur:

Her menâr oldu birer meh-pâre-i serv-i revân  
Kuşanıp zerrîn kemer ol kâmet-i dil-cûsuna (K.21, b.8)

### Sonuç

Klasik Türk edebiyatında ramazaniyyelerin ilk örnekleri XV. yüzyılda görülmeye başlanmış XVIII. yüzyıldan sonra ise yaygınlık kazanmıştır. Enderunlu Fazıl, yirmi üç tane ramazaniyye ile bu türde en fazla manzume yazan şair olarak edebiyatımızdaki yerini almıştır. Enderunlu Fazıl'ın ramazaniyye yazma sebeplerinin başında, şairin içinde bulunduğu maddi imkansızlıkların olduğu söylenebilir.

Fazıl'ın ramazaniyyelerin yirmi bir tanesini kaside, iki tanesini ise terkip-bent nazım şekliyle kaleme aldığı tespit edilmiştir. Ramazaniyye türü kasidelerin yalnızca üç tanesinde nesip bölümü bulunmaktadır. Nesip bölümlerinde Osmanlı toplumunun Ramazan yaşantısının canlı tasvirlerle anlatıldığı görülmüştür. Özellikle kış ve bahar mevsimlerine denk gelen Ramazan ayları, tabiat ve dinî tabirler arasında çeşitli benzerlik ilişkisi kurularak ve ilginç benzetme ve hüsnûtaliller kullanılarak son derece başarılı bir şekilde yansıtılmıştır. Bilhassa Ramazan ayı ile özdeşleşen hilal ile otuz altı farklı kavram/varlık arasında çeşitli benzerlik ilişkileri kurması şairin muhayyilesinin son derece güçlü olduğunu

göstermektedir. Diğer taraftan Fazıl'ın ramazaniyyelerinde benzetmelerin ardı ardına sıralandığı manzumeler göze çarpar. Mesela çalışmanın sonunda verilen “Ramazâniyye” başlıklı bir kasidede nesip-teşbib bölümü tamamen benzetmeler üzerine kurulmuştur. Şairin gerek bu ramazaniyyesinde gerekse diğer ramazaniyyelerde benzetmeleri oluştururken günlük hayattaki nesnelere, varlıklardan; halk ağzındaki kelimelerden, darb-ı mesellerden ve ifadelerden sıkça yararlandığı görülmüştür. “Asma kilit, keşkül, kâse, kahve, fincan, ağza kilit vurulması, fitre düşürmek, takke kapmak, çocuk tabiatlı, zevkten bayram etmek, açgözlü vb.” günlük hayattan alınan nesnelere ve ifade şekilleridir. Bu yönüyle Enderunlu Fazıl'ın, Bosnalı Sabit'te görüldüğü gibi mahalli unsurları şiire dahil ettiğini söylemek mümkündür. Bu üslup şekli, diğer kasidelere kıyas ile ramazaniyyelerde daha belirgin bir hâl almıştır. Yine Fazıl'ın özellikle ramazaniyyelerinde benzerlikler kurarken zaman zaman mizahi bir dil kullandığı söylenebilir. “Rindlerin Ramazan geldiğinde korkudan camiye kaçmaları, Ramazan ayının ağzını açmış geliyor olması, müflis insanları bu ayda rezil etmesi” gibi ifadeler, şairin Sabit'te olduğu gibi şiirlerine yansımış mizahi üslubun akisleri olarak değerlendirilebilir.

### Kaynakça

- Ayverdi, İlhan (2011). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.
- Batıslam, H. Dilek (2017), “Divan Şiirinde Kadeh ve Kadeh Redifli Gazeller”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 18, s.1-28.
- Bozkurt, Nebi (2003). “Mahya”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/mahya--ramazan> (Erişim tarihi: 20.09.2020).
- Canım, Rıdvan (2020), *Divan Edebiyatında Türler*, 6. Baskı, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Ceylan, Ömür (2010). *Böyle Buyurdu Sufî*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Çavuşoğlu, Mehmet (1986). “Kaside”, *Türk Dili Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*, S. 415-417.
- Çelebioğlu, Amil (1998). *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, MEB Yay, Ankara.
- Dursunoğlu, Halit (2003). “Klasik Türk Edebiyatında Ramazan Konulu Şiirler”, *Atatürk Üniversitesi TAED*, C. 10, S. 22, s. 9-29.
- Enderunlu Fâzıl (1990). *Büyük Türk Klasikleri*, Ötüken Neşriyat. Ankara.
- Enderunlu Fazıl, *Dîvân-ı Fâzıl Beg Enderûnî*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, No. O/253.
- Enderunlu Fazıl, *Dîvân-ı Fâzıl Beg Enderûnî*, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, NEKTY02819.
- Enderunlu Fazıl, *Dîvân-ı Fâzıl*, Almanya Milli Kütüphanesi Türkçe Yazmaları (Staatsbibliothek, Berlin), No. Ms.or.fol.3343.

- Eren, Hulusi (2019), “Sosyal Hayata Bakan Yönüyle Nedim’in Ramazaniyesi Üzerine Bir İnceleme”, *Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi*, Y. 5, S. 10, s. 147-164.
- Ersoy Çak, Şeyma (2010). “Osmanlı Eğlence Hayatında Dans Unsurları Olarak Köçekler, Çengiler”, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, C. 3, S. 5, s. 82-95.
- Ertan, M. Emin (1995). Divan Edebiyatında Ramazaniyeler Üzerine Bir İnceleme, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Edirne.
- Kaya, Bayram Ali; Yılmaz, Ozan; S. Coşkun, Vildan; Kaplan, Orhan (2019). *Klasik Türk Edebiyatı Temel Bilgiler*, Kesit Yayınları, İstanbul.
- Kesik, Beyhan (2014). “Enderunlu Fâzıl (Hüseyin) Bey”, *TEİS*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/fazil-enderunlu-fazil-huseyin-bey> (Erişim Tarihi: 10.12.2020).
- Koç Keskin, Neslihan (2010). “I. Abdülhamit’in Şehzadelerinin Bed’-i Besmele Törenini Anlatan Enderunlu Fâzıl’ın Surname-i Şehriyar’ı Üzerine”, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 27, s. 149-186.
- Koçu, Reşat Ekrem (1971). “Fazıl Bey, Fazıl Divanı”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Koçu Yayınları, İstanbul, C. 11, s. 5589-5592.
- Kur’an-ı Kerim ve Açıklamalı Meali* (2012). (Kollektif), TDV Yayınları, Ankara:
- Kurnaz, Cemal (1998). “Hilâl”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/hilal#2-turk-edebiyati> (Erişim Tarihi: 20.12.2020).
- Küçük, Sabahattin (1995). “Enderunlu Fazıl”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/enderunlu-fazil> (Erişim Tarihi: 31.01.2021).
- Mehmed Süreyya (1996). *Sicill-i Osmâni*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, C. 2, s. 510-511.
- Onay, Ahmet Talat (1993). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Pakalın, M. Zeki (1983). *Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C. 1-3, MEB Yayınları, İstanbul.
- Pekolcay, Necla; Eraydın, Selçuk; Tahralı, Mustafa; Uzun, Mustafa; Subaşı, M. Hüsrev (2000). *İslâmî Türk Edebiyatında Şekil ve Nev’ilere Giriş*, Kitabevi Yay, İstanbul.
- Şemseddin Sami (1996). “Fâzıl Beğ”, *Kâmûsu'l-A'lâm*, Kaşgar Neşriyat, Ankara, C. 6, s. 3331.
- Uludağ, Süleyman (1994). “Dilencilik”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/dilencilik#2-tasavvuf> (Erişim Tarihi: 13.09.2020).

- Uzun, Mustafa İsmet (2007). “Ramazâniyye”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/ramazaniyye--edebiyat> (Erişim Tarihi: 16.01.2021).
- Yekbaş, Hakan (2012). “Ramazanı Divan Şiiri Metinlerinden Okumak”, *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 6, s.186-187.
- Yöntem, Ali Canib (1977). “Fazıl”, *MEB İslâm Ansiklopedisi*, MEB Yayınları, İstanbul, C. 4, s. 529-531.
- Yücel, İrfan (1998). “Hilâl”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/hilal#1> (Erişim Tarihi: 20.12.2020).
- Yüksel, Sedit (1977), “Koca Ragıp Paşa'nın Ramazaniyesi”, *Türkoloji Dergisi*, C. VII, s. 41-46.

### KASÎDE-İ RAMAZÂNİYYE'den<sup>15</sup>

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

- 1 Halka gösterdi hilâlin yine şehri ramazân  
Dehen-i âleme bir asma kilid oldu ayân
- 2 Gûyiyâ leşker-i isyânı helâk etmek için  
Dest-i gufrânda bir hançer-i tîz ü bürrân
- 3 Yohsa Bektâşi gibi almış ele keşkûlün  
Fitre düşürmege çıkmış felek-i bî-sâmân
- 4 Turre-i perçemini yohsa tararken Zühre  
Şânesi düşdü sakın sanma ki mâh-ı rahşân
- 5 Sırmalı tâkke mi kapmışdı Cem ü Dârâdan  
Aydan aya felek eyler anın-ile unvân
- 6 Yohsa bir nâhun-ı pür-nûr-ı kefi hûr mudur  
Çerh-i ayyâra mı kapdırdı cinândan Rızvân
- 7 Yohsa bir cebhe-i mahbûb-ı ziyâ-pâş mıdır  
Perde-i ebr ile rûy u teni olmuş pinhân
- 8 Yohsa bir köhne gümüş hâtemidir devrânın  
Ki anı eyledi gerdûn-ı denî zîb-i benân
- 9 Tâbiş-i fasl-ı bahâr eylediginden te'sîr  
Kâse-i hâleye yah-pâre mi koymuş devrân

<sup>15</sup> İÜ 45b. Kasidenin yalnızca nesip-teşbip bölümü verilmiştir.

- 10 Dest-i tiryâkî-i dü-tâ-yı felekde yâhud  
Kahve-i leyl-i siyâhî ile dolmuş fincân
- 11 Yohsa bir halka mıdır ya'nî ki gerdûn oldu  
Bende-i halka-begûş-ı der-i ehl-i irfân
- 12 Boynuna yohsa felek takdı gümüş gerdânlık  
Tıfl-meşreb n'ola eylerse de taklîd-i zenân
- 13 Sîmden yohsa ki engüştüne zihgîr takıp  
Pehlivân-ı felek eyler heves-i tîr ü kemân
- 14 Yohsa sencîdegî-i ecr-i sıyâm eyler iken  
Düşdü engüşt-i felekden kef-i tarf-ı mîzân
- 15 Kef-i gerdûnda yâ sâgar-ı billûr mudur  
Anda ol âteş-i seyyâle midir şu'le-feşân
- 16 Yohsa bir beyza mıdır bâl-i felek altında  
Anı minkârı ile kırmada rûzân u şebân
- 17 Pûte-i hâlede yâhud ki bu sîmîn bir kurs  
Zerger-i çerh anı mikrâs ile kırpar her ân
- 18 Rûze-dârân-ı nücûma yâhud iftâriyye  
Donadıp kıldı felek bir tabak-ı sîmi ayân
- 19 Bilmek için dem-i imsâki yâhud sâ'atdır  
Ki ana çerh-i bahîl olmada dâ'im nigerân
- 20 Bezm-i gerdûnda ya micmere-i sîm midir  
Anber-i şeb mi olur anda hemîşe sûzân
- 21 Yohsa bogazına bir dühül asıp çerh-i denî  
Bekciler gibi olur derbeder-i halk-ı cihân

MODERN AZERBAYCAN ŞİİRİNİN  
BİR PARÇASI OLAN RAP TÜRÜNÜN  
SORUNLARI, ÖZELLİKLERİ VE  
SANATSAL DİLİ

PROBLEMS, FEATURES OF THE  
GENRE AND ARTISTIC LANGUAGE  
OF RAP, WHICH WAS PART OF  
MODERN AZERBAIJANI POETRY

MÜASİR AZƏRBAYCAN POEZİYASININ TƏRKİB HİSSƏSİ OLAN REPİN PROBLEMATİKASI,  
JANR XÜSUSİYYƏTLƏRİ, BƏDİİ DİLİ VƏ TƏSVİR VASİTƏLƏRİ

**Prof. Dr. Salide ŞERİFOVA**



Azərbaycan Ulusal Bilimler Akademisi Nizami Genjavi Edebiyat Enstitüsü, salidasharifova@yahoo.com

#### Makale Bilgisi / Article Information

**Makale Türü:** Araştırma Makalesi  
**DOI:** ijof.935930  
**Yükleme Tarihi:** 11.05.2020  
**Kabul Tarihi:** 25.06.2021  
**Yayımlanma Tarihi:** 30.06.2021  
**Sayı:** 5  
**Sayfa:** 85-102

**Article Information:** Research Article  
**DOI:** ijof.935930  
**Received Date:** 11.05.2020  
**Accepted Date:** 25.06.2021  
**Date Published:** 30.06.2021  
**Volume:** 5  
**Page:** 85-102

#### Atıf / Citation

Şerifova, S. (2021). Modern Azərbaycan Şiirinin Bir Parçası Olan Rap Türünün Sorunları, Özellikleri ve Sanatsal Dili. *International Journal of Filologia*, 4 (5), 85-102.

Şerifova, S. (2021). Problems, Features of the Genre and Artistic Language of Rap, Which Was Part of Modern Azerbaijani Poetry. *International Journal of Filologia*, 4 (5), 85-102.

Prof. Dr. Salide ŞERİFOVA

MODERN AZERBAIJANI ŞİİRİNİN BİR PARÇASI OLAN RAP TÜRÜNÜN  
SORUNLARI, ÖZELLİKLERİ VE SANATSAL DİLİ

Müasir Azərbaycan Poeziyasının Tərkib Hissəsi Olan Repin Problematikası, Janr  
Xüsusiyyətləri, Bədii Dili və Təsvir Vasitələri

Problems, Features of The Genre and Artistic Language of Rap, Which Was Part of  
Modern Azerbaijani Poetry

ÖZ

Azərbaycan toplumunda rap tutumu, gənc və yaşlı nəsillər arasındakı belirsizlik nədəniylə diqqət çəkicidir. Özellikle ilgili olan, gənc nəsillə qarşılaşdırıldığında eski neslin rap'i kabul etməməsidir. Rap'i reddetmə nedenlerinden biri, ona eşlik eden müzik değil, bazı rap örneklerinde saldırgan kabul edilen şiirin metni ve edebi dilde kullanılmayan kaba sözler ve ifadeler, özellikle de konu, yani ünlülerin çığnayan düşüncelerinin dile getirildiği şiirin metni.

Rap hakkındaki olumlu ve eleştirel görüşler, saygı ve hoşnutsuzluk şeklinde yansıtılmıştır. Rap'te, olumlu fikirleri teşvik etmek saygı, olumsuz fikirleri teşvik etmek ise muhalefet olarak sunulur. Rap, müziğin ritmine göre yapılarak ve hiciv, alay ve eleştirel gerçekçiliği yansıtıyordu. Rap, müzik ve şiirin sentezinin yarattığı harika bir sanat örneğidir.

**Anahtar Kelimeler:** rap, modern Azərbaycan şiiri, rap problemləri, rap türü, respect, diss

XÜLASƏ

Azərbaycan cəmiyyətində repə münasibət gənc və yaşlı nəsil arasında bir mənalı olmaması ilə diqqəti cəlb edir. Yaşlı nəsil gənc nəslə nisbətən repi qəbul etməməsi ilə gündəmdədir. Repin qəbul edilməməsinin səbəblərindən biri onu müşayiət edən musiqi deyil, bəzi rep nümunələrində qəbahət hesab edilən, ədəbi dildə işlənməyən kobud söz və ifadələri, əsasən də topika, yəni hər kəsə bəlli olan, çəynənmiş fikirləri səsləndirən şeir mətnidir.

Repin mövzusunda müsbət və tənqidi fikirlər özünü respect və diss şəklində büruzə verir. Repdə müsbət fikirlərin təbliği respect, mənfəi fikirlərin təbliği isə diss kimi təqdim edilməkdədir.

Rep musiqi ritmi ilə söylənilən olaraq özündə satiranı, sarkazmı, tənqidi realizmi əks etdirir. Rep musiqi ilə nəzm növünün sintezindən yaranmış mükəmməl sənət nümunəsidir.

**Açar sözlər:** rep, müasir Azərbaycan poeziyası, repin problematikası, rep janr kimi, respect, diss

ABSTRACT

The attitude to rap in Azerbaijani society is notable for ambiguity between the younger and older generations. Especially relevant is the fact that the older generation, in comparison with the younger generation, do not accept rap. One of the reasons for refusing to rap is not the music that accompanies it, but the text of the poem, which in some samples of rap is considered offensive, as well as rude words and expressions that are not used in literary language, especially the topic, that is, the text of the poem in which the chewed thoughts of the famous are expressed.

Positive and critical views of rap come in the form of respect and diss. In rap, promoting positive ideas is presented as respect, and promoting negative ideas as diss.

The rap was performed to the rhythm of the music and reflected satire, sarcasm and critical realism. Rap is a great example of art created by the synthesis of music and poetry.

**Key Words:** rap, modern Azerbaijani poetry, rap problems, rap genre, respect, diss



Keçən əsrin 70-ci illərində zəncilər tərəfindən Amerikada ghetto adlı məhəllələrdə yaranmış “rep” musiqisi Azərbaycan mədəniyyətində özünəməxsus yer tutmaqdadır. Zəncilərin məruz qaldıqları irqçiliyə qarşı etiraz sənəti kimi formalaşmış özünüifadə tərzini hip-hop adlanaraq təkamül etməkdədir. Hip-hop adlanan sənət növünə cəmiyyətin problem və əksliklərini əks etdirə bilən musiqi növlərindən biri olan rep də aid edilir. Ciddi qəbul edilməyən “rep” son dövrlərdə gənclər arasında geniş yayılmaqda və ən çox dinlənən musiqi janrı kimi formalaşmaqdadır. Repçi tərəfindən ifa edilən rep xüsusi intonasiya ilə ya danışılaraq, ya da sürətlə və ritmik şəkildə mahnı kimi ifa edilərək qafiyələnmiş və ya sərbəst (sərbəst forma qafiyəsi) lirika şəklində dinləyiciyə çatdırılmaqdadır. Rep və ya Rap özü “Rhytm And Poem”, yəni ritm və şeir və ya “Rhythmic African Poetry”, yəni ritmik Afrika şeiri sözlərinin qısaltması yolu ilə formalaşmışdır. Repin əsas janrları kimi National Rap, Soft Rap, Flex, Reggaeton, Dancehall Rap və s. mövcuddur.

Azərbaycan cəmiyyətində repə münasibət gənc və yaşlı nəsillər arasında bir mənəli olmaması ilə diqqəti cəlb edir. Yaşlı nəsillər gənc nəsillə nisbətən repi qəbul etməməsi ilə gündəmdədir. Repin qəbul edilməməsinin səbəblərindən biri onu müşayiət edən musiqi deyil, bəzi rep nümunələrində qəbahət hesab edilən, ədəbi dildə işlənməyən kobud söz və ifadələri, əsasən də topika, yəni hər kəsə bəlli olan, çeynənmiş fikirləri səsləndirən şeir mətnidir. Cəmiyyət tərəfindən bir mənəli qəbul edilməməsinə rəğmən repdə qələmə alınmış şeirlərin müasir dövrdə kiçik dairələr tərəfindən qəbul edilməsi repin inkişaf etməsinə stimül olmuşdur. Repdə qələmə alınmış nəzm nümunələri cəmiyyətin, xüsusilə də, ədəbi dairələrin diqqətini cəlb etməkdədir.

Azərbaycanda repin yaranma tarixi Çingiz Mustafayev tərəfindən oxunmuş “Dünənki keçdi” replə əlaqələndirilir. Daha sonra Anar Nağılbaz, Elşad Xose (Elşad Əliyev), “Dəyirman” qrupu, Uran (İbrahim İbrahimov), Hüseyin Dərya, H.O.S.T. Alliance (Qaraqan, Promete, AiD, Camal Əli, ABD Malik, Qurd, Errant, Feck, Felon de Jure, Dərviş), Miri Yusif, Okaber (Orxan Mustafazadə), Xpert, KQB (Kamal Qarabasma), Rüzgar, Epi (Əkbər Novruzlu), Noton, Tibu (Teymur Ağayev), Yap10, Karo Aslixan, CavX, Paster, Dost, OD synaps, Ramil Nabran Ekspert (Şəhriyar), Camal Əli, Əli Türk (Feyruzzadə Əli), Pranga (Cavid Əmirxanlı) və s. peşəkar və bu sahədə yeni addım atan repçilər və rep qrupları repin təkamülündə xidmət göstərmiş və göstərməkdədilər. Anar Nağılbazın “Kasıbların mahnısı”, “Dəyirman” qrupunun “Ya Qarabağ, Ya Ölüm”, Elşad Xosenin “Həyat dəyişilməzdir”, Hüseyin Dəryanın “Kef elə”, Uranın “Kor zabit”, Pasterin “Ölənmə qədər”, Ziq Zaqın “Rap fəxrimsən”, Qurdun “Rəqs edir hər kəs”, Camal Əlinin “Çək” və s. rep nümunələri repsevərlərə əsil hədiyyə idi.

Azərbaycanın Milli Qəhrəmanı Çingiz Mustafayev və “OZAN” qrupu tərəfindən ifa olunmuş “Dünənki keçdi” repi ilk rep nümunəsi kimi əhəmiyyət kəsb etməkdədir. Azərbaycanlı filosof, bəstəkar-şair, naşir, fəlsəfə elmləri namizədi, dosent Rasim Müzəffərlinin (1975) Azərbaycan dilində ilk hiphop nümunəsi hesab olunan “Dünənki Keçdi” (1983) repi adını Azərbaycan tarixinə qızıl hərflərlə yazdırmağı bacarmış, Xocalı qətləyərini bütün dünyaya tanıtdırmış Azərbaycanın Milli Qəhrəmanı Çingiz Mustafayev (1960- 1992) tərəfindən ifa edilmişdir. Çingiz

Mustafayev Azərbaycan Respublikası Prezidentinin 6 noyabr 1993-ci il tarixli 294 sayılı fərmanı ilə ölümündən sonra “Azərbaycanın Milli Qəhrəmanı” adına layiq görülmüşdür. Dəyirmanın “Ya Qarabağ, Ya Ölüm” repi isə repdə çevriliş edərək repi cəmiyyətdə qəbul edilməsinə təkan verdi. Elşad Xose (Elşad Əliyev) Azərbaycan rep tarixində Vertual-Repin yaradıcısı kimi özünü tanıtdı. Əfsanəvi reper Anar Nağılbaz “Azərbaycan repinin atası” adlandırıldı. Anar Nağılbazın ifa etdiyi replərin milliliyi, xəlqiliyi qorunub saxlanılmaqla, mətnlərin heca vəzninə uyğun tərtib edilməsi ilə diqqəti cəlb etdi. Bu baxımdan, onun ifa etdiyi replər ənənəvi poeziya nümunələri ilə səsləşirdi.

### Repin problematikasi

Repin problematikasında müsbət və tənqidi fikirlərin səsləndirilməsi əsas yer tutmaqdadır. Repdə müsbət fikirlərin səsləndirilməsi respect, mənfi fikirlərin səsləndirilməsi isə diss adlandırılır.

Müəllifi Rasim Müzəffərli, ifaçısı Azərbaycanın Milli Qəhrəmanı Çingiz Mustafayev olan “Dünənki keçdi” rep nümunəsində cəmiyyətdəki nöqsanlarla bərabər ailə dəyərlərinə hörmət, anaya ehtiram əksini tapmışdır. Repdə anaya “Əziz anamdan” deyə müraciət edilməsi anaya olan sevgi və ehtiramı əks etdirir:

Səhər -səhər mən oyanıb bugün yuxudan,  
Tez-tələsik xəbər aldım *əziz anamdan*.

İnsanların həyatında əvəzsiz yerləri olan əşyaların vacibliyi, insanların həmin əşyalarla ayrılmaz dostluğunun təbliği isə Azərbaycan rep qrupu olan H.O.S.T-un (Hava Od Su Torpaq) “4 dostum (PROMETE)” adlı repində rast gəlirik:

Bu yaxında bir sakitliyim, bir kompyüterim,  
bir qələmim bir dəftərimdi dostlarım mənim.  
Onları birləşdirmək üçün ayrılmaz yollarım mənim.  
Dörd qolluyam, onlar qollarım mənim.  
Bitməz onların mənə, onlara da suallarım mənim.

Maraqlı məqam odur ki, repdə insanın dostlarının cansız əşyalar olması əksini tapmışdır. Bunlardan biri gözə görünməyən məhfum olan sakitlik, o birisi isə kompyüter, qələm və dəftərin ayrılmaz dostu çevrilməsinin təsviri müasir dünyanın sosial bələlərimizi əks etdirir. İnsanların bir-birilərindən təcrid olunmasının faciəsi əksini tapır.

Azərbaycan rep nümunələrində əsasən, Qarabağ və Qarabağda günahsız yerə həlak olmuş insanların faciəsi əksini tapmışdır. Məsələn, “Dəyirman” qrupunun “Ya Qarabağ, ya Ölüm” adlı repində Qarabağda günahsız şəkildə qətlə yetirilmiş insanların faciəsi göz önündə canlandırılmışdır. Qeyd etmək lazımdır ki,

“Dəyirman” qrupunun sayca ikinci albomu olan “Qurd” adlı albomdakı “Ya Qarabağ, ya ölüm” repi Çingiz Mustafayevin Xocalı soyqırımını haqqında çəkdiyi filmə remiks olunaraq ictimaiyyətə təqdim edilmişdir.

QARABAĞda qapqara bir dastan yazılarkən.

O günahsız insanlar gülləyə basılarkən.

Körpələrin başları daşlarla əzilərkən.

Kimsə mənə deyəməz, dişlərini sıx artıq.

Ya QARABAĞ, Ya Ölüm

Başqa Yolu Yox Artıq!

Tuncər Əlinin “Orda bir yol var uzaqda” repinin problematikasında azadlıq, şəhidlik mövzusu aktualıq kəsb etməkdədir:

Orda bir Qarabağ, orda bir Təbriz

Orda bir qadın bir sabaha başlayacaq ərsiz

Orda şəhid anaları cənnətə yas saxlayır

Orda Tanrı Dağının bozqurdu Türkə ağlayır.

“Cavab ver” repində qanlı savaşların törətdiyi fəsadlara da aydınlıq gətirilməsi nəzərdən qaçmır:

Qanlı savaşlarda əzilən körpələr.

İnsanlar hər şeyi məhv edər.

Repin problematikasında narkotikanın gənclərin həyatını məhv etməsinə, ailələrin faciəsinə səbəb olması açıqlanmışdır. Anar Nağılbaz “Narkodünya” repində narkotikə, onun törətdiyi faciə və fəlakətlərə etiraz səsini yüksəltmişdir:

Həyat axtarıram mən narkotiksiz,

Bir narkotik olub hər bir qəm, kədər.

Qulaqda bir söz var, “Narkodünya”

Dil üstə bir köz var”, “Narkodünya”

“Narkodünya” repinin ifaçısı Anar Nağılbaz özü narkotik qəbulunun faciə olmasını müsahibələrinin birində münasibət bildirərək qeyd etmişdir ki, “Narkodünya” repinin ideyasını yaxın qardaşlar, dostlar vermişdilər. Mahnı sadəcə, bir problem kimi ortaya çıxmışdı, şübhəsiz ki, azad dövrə gələndə orda həmişə yaxşılarla bərabər qurbanlar da olur. Ümumiyyətlə, həyat bunun üzərində qurulub. Narkotika gənclərin həyatını çox pis şəkildə dağıdıb, çoxlarının həyatına son qoyub, çox ailələri ağlar qoyub.”<sup>1</sup>

Anar Nağılbazın “Anama deyin” (“Köhnə kişilər”) adlı repində gələcəyə ümidi əks etdirən sözlər yer almışdır. Anar Nağılbaz xeyallarını həyata keçməyən bir nağıl kimi təqdim etmişdir. Repdə insanın həyata keçməyən istəklərinin insan ömründən getməsi qabardılmışdır:

Mənim nağıllarım bir eşq, bir həyat.  
 Çiçəyin çiçəklə sevgi nəğməsi.  
 Çiçəyin alovla mübarizəsi.  
 Çiçəyin bir qurtum su istəməsi,  
 Uzaqda sanmışam nağılı niyə?  
 Hər zaman yandığım nağıl olubmuş.  
 Mənim həyatımda keçən hər sükut,  
 Hər sakit dəqiqə, sakit saniyə  
 Sonralar andığım bir nağıl olmuş.

Dünyasını nağıla çevrilməsini məcazi mənada təqdim etmiş, puç, məhv olmasını aşlamışdır. Ancaq replərin mövzusunda sosial etirazın olmaması kimi fikirlərin səsləndirilməsi repə qarşı olan haqsızlıq kimi dəyərləndirilməlidir. Bəstəkar Cavanşir Quliyevin Kəramət Böyükçöllə “Yazdığım himni “KQB agenti” sözünə görə geri aldım” müsahibəsində ona ünvanlanmış “Azərbaycanda da reperlər var. Elşad Xose, Anar Nağılbaz, rəhmətlik Hüseyn Dərya... Onların yazdıqları rep deyildi?” sualını cavablandırması təəssüf doğurur. Bəstəkarın verdiyi cavaba əsasən, Azərbaycanda formalaşmış replərdə sosial etirazın olmaması iddia edilmişdir: “– Hamısı məişət reperləridir, çünki tənqidləri məişət səviyyəsində idi. Sosial etiraz yox idi. Bizim reperlərin etirazları bilirsiniz hansı səviyyədə idi? Tramvay vaxtında gəlmədi, avtobus gecikdi, maşın yolu kəsdi, sular partladı və s. Belə rep olmur. Köklü şəkildə sosial etiraz olmadı, ona görə bizdə rep alınmadı”.<sup>2</sup> Lakin “Dəyirman” qrupunun “Ya Qarabağ, ya Ölüm”, Anar Nağılbazın “Narkodünya”, “Anama deyin” və digər replərdə sosial etiraz qabarıq şəkildə əksini tapa bilmişdir. Cavanşir Quliyevin qeyd etdiyi “sosial etiraz”ların replərdə

<sup>1</sup> “Narkotik çox ailələri ağlar qoyub // <http://pia.az/amp/?id=23800> // <https://publika.az/news/qirmizi/11256.html>

<sup>2</sup> Kəramət Böyükçöllün Cavanşir Quliyevdən aldığı “Yazdığım himni “KQB agenti” sözünə görə geri aldım” adlı müsahibəsi // <https://lent.az/news/266178>

əksini tapması, demək repin Azərbaycan mədəniyyətində mövcud olduğunu təsdiqləyir. Həqiqətən də, rep Azərbaycan mədəniyyətində mövcuddur, onun da öz pərəstişkarları var. Çünki zövqlər, düşüncələr müxtəlif olduğu üçün, mədəniyyətin, ədəbiyyatın müxtəlif sahələrinə də münasibətlərin müxtəlif olması qaçılmazdır. Özünü labüd proses kimi bürüzə verir.

Hər bir şəxsin dinə təkbaşına, həmçinin başqaları ilə birlikdə etiqad etmək, əqidəsini ifadə etmək və yaymaq hüququna malikdir. Bu baxımdan da, repdə dini dəyərlərin təbliği yolveriləndir. Ancaq dini etiqadın təbliğində irqi, milli, dini, sosial ədavət və düşmənçilik yaratması məqsədi ilə təbliğ edilməsi yolverilməzdir. İnsan ləyaqətini alçaldan dini dəyərlərin təbliği də qadağandır. Dini dəyərlərin təbliği və ya antitəbliği replərin problematikasında əsas problem kimi özünü bürüzə verməkdədir. Qaraqanın “Bayraq” adlı repində dini dəyərlərə qiymət verilməməsi qabardılmışdır.

Bağışla mənə Allah, mənə dinim Vercace.

Məscidim bar, peyğəmbərlərim ulduzlar.

Bağışla mənə Tanrı, mən günahkar insan.

Müəllifin dini dəyərlərə qiymət verilməməsini bir qəbahət kimi qəbul etməsini əks etdirməsi hələ insanlar arasında bu hissənin ölmədiyini, məhv olmadığını göstərir. İnsan öz yanlışını anlayıb Uca Yaradanından əfv diləyirsə, bu həm insanlığın, həm də dini dəyərlərin hələ ölmədiyinə, insanların qəlbinə, ruhuna Allah sevgisi ilə yanaşı ehtiramını əks etdirir.

“Ya Qarabağ, ya ölüm” adlı rep nümunəsində də İslama, islam dininə riayət edənlərə səsləyiş özünü göstərir:

Hardasan, İslam əhli?!

Hə? De, sən görmürsənmi bu zülmü, bu vəhşəti?!

Bu gün vəhdət günüdür, gerçəkləşdir vəhdəti.

“Allahu Əkbər” deyib tək yumruq ol.

Ya QARABAĞ, Ya Ölüm

Başqa Yolu Yox Artıq.

“Hardasan, İslam əhli?!” kimi ünvanlanmış sualda çağırış özünü bürüzə verməkdədir. Torpaqlarını, şərəfini düşməndən qorumaq üçün cihad kimi səslənir.

Dövlət atributlarının təbliğinə replərdə rast gəlmək mümkündür. Azərbaycan Respublikasının Dövlət bayrağının əhəmiyyət kəsb etməsi siyasi xadimlərimiz tərəfindən daim vurğulanmışdır. 2010-cu il sentyabrın 1-də Bakıda Dövlət Bayrağı Meydanının təntənəli açılış mərasimində Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyev Dövlət bayrağının xüsusi əhəmiyyətini qeyd etmişdir: “Bizim

bayrağımız qürur mənbəyimizdir. Bizim bayrağımız canımızdır, ürəyimizdir. Bu gün Azərbaycanın hər bir yerində Dövlət bayrağı dalğalanır. Azərbaycan ərazi bütövlüyünü bərpa edəndən sonra milli Dövlət bayrağımız bu gün hələ də işğal altında olan torpaqlarda qaldırılacaqdır. Bizim bayrağımız Dağlıq Qarabağda, Xankəndidə, Şuşada dalğalanacaqdır. O günü biz hər an öz işimizlə yaxınlaşdırmalıyıq və yaxınlaşdırırıq. Eşq olsun, Azərbaycan bayrağına!”<sup>3</sup>

Qaraqanın “Bayraq” adlı repində Azərbaycan dövlətinin suverenliyinin rəmzi olan bayrağa xitab edilərək, ona göstərilən biganəlik əksini tapmışdır:

Salam, üç rəngli bayraq, mən yalançıyam.

Mən ancaq bayram günlərində sevirəm səni.

Azərbaycan Dövlət bayrağına xitab edən müəllifin xəcalət dolu hissləri özünü göstərmişdir. Bayrağımızın yalnız bayram günlərində xatırlanmasını faciə kimi qəbul etməsində haqlıdır.

Salam bayraq, mən sənə nankor övlədin.

Yüz yola əl atıram əsgərlikdən qaçmaq üçün.

Sən mənə verdin həyat, mənə verdin azadlıq.

Yaxşı, bəs mən nə eləmişəm sən bayraq üçün.

Bayraq üçün heç nə etməməsini etiraf etmək vətən qarşısında borcundan çıxma bilməməyin əksidir.

Qeyd etdik ki, repin mövzusunda müsbət və tənqidi fikirlərin səsləndirilməsi iki cür adlandırılmışdır: respect və diss. Repdə müsbət fikirləri təbliğ edən mövzu respect, mənfi fikirləri təbliğ edən mövzu isə diss kimi təqdim edilməkdədir.

“Respect” sözünü ingilis dilindən dilimizə çevirdikdə hörmət, ehtiram göstərmək, iltifat etmək, təqdis etmək, saymaq deməkdir. Repdə respect məhz müsbət fikrin səsləndirilməsini nəzərdə tutur. Helios ft Rezo MS-nin “Son uçuş” adlı repdə pilot Rəşad Atakişiyevə olan ehtiram və hörmət əksini tapmışdır:

Göydələndən qartal endi

Su altında qərq olub

Heç birimiz bilmədik

Amma boğa bilərdi dərd onu.

Neçənci bir itkidi bu

<sup>3</sup> <https://president.az/azerbaijan/symbols>

Gör neçənci qəm yaşadığ.  
 Neçənci yaş fərqi yoxdu  
 Qəhrəmanlar az yaşadı.

Diss “dissrespect” sözündən yaranmış, dilimizdə hörmətsizlik, ehtiramsızlıq, sayğısızlıq mənasını bildirir. Repdə “dissrespect” tənqidi fikir səsləndirmək mənasında işlədilir. Məsələn, Anar Nağılbazın “Küçə qızı”, “Fahişə” kimi repləri “dissrespect” nümunəsi kimi diqqəti cəlb edir. Belə rep nümunələrinin ilk misrasından son misrasına kimi tənqidi fikirlər səsləndirilməkdədir. Anar Nağılbazın bu replərində səsləndirdiyi fikirlər cəmiyyətdə yüngül əxlaq tərzini sürən qızların tənqid edilməsinə yönəldilmişdir. “Küçə qızı” repində reper belə qızların düzələ bilməyəcəyinə pessimist fikirlərini səsləndirmişdir:

Nə sən məni gətirəcəksən yola,  
 Nə mən səni gətirə biləcəm Allaha.  
 Bir dəfəlik bunu bil ki,  
 İnanmıram daha...  
 Ey kasıb ailədən çıxan qız.  
 Mindiyin maşınlar baha,  
 Geyindiyn geyimlər baha.

### Repin janr xüsusiyyətləri

Repin janr xüsusiyyətlərinə diqqət yetirdikdə maraqlı məqam diqqəti cəlb edir. Belə ki, Amerikada formalaşmış, Amerika poeziyası hesab edilən rep əsasən ritmik bir janr kimi diqqəti cəlb edir. Ancaq maraqlı məqam Azərbaycan rep nümunələrində qafiyələrin klassik Şərq şeirinin formalarından biri olan məsnəvilər kimi misralarının cüt-cüt qafiyələnməsidir. Repdə də məsnəvidə olduğu kimi qoşa misranın bir-birilə qafiyələnməsini müşahidə edirik. Bu qoşa misralar müstəqil, bitmiş bir fikir ifadə edə bilər. Qeyd etmək lazımdır ki, heç də bütün ikilikləri məsnəvi kimi qəbul etmək düzgün deyil. Məsələn, qəzəl, qəsidə, qitə və s. qafiyələnmə məsnəvidən fərqli şəkildə qafiyələnir. Məsnəvidə qafiyələnmə aa, bb, vv, qq, gg və s. şəkildə olursa, qəzəldə birinci beyt həm qafiyə olur, qalan beytlərdə isə birinci misra sərbəst buraxılır, ikinci misra qəzəlin birinci beyti ilə həm qafiyə olur. Qəsidədə də, qitədə də bu prosesi izləyirik. Məsnəvi şeirində müəllifin qafiyə qurmasında sərbəst olması repdə də özünü büruzə verir. Qeyd edək ki, Ramiz Rövşənin “Allah bizim Allahdı” şeirinə Cavanşir Quliyevin bəstələdiyi rep kimi “Ac həriflər” televiziya tamaşasında səsləndirilmiş ilk nümunə kimi də maraqlı kəsb edir:

Bizdə o sifətdi, nə sifətdi, *belə qardaş*, (a)

- Bir zərrə dəyişməz niyə ildən-ilə qardaş, (a)  
 Bir razı qalan varmı bugünkü işimizdən, (b)  
 Gəl, söhbət açaq, şanlı, gözəl keçmişimizdən, (b)  
 Allah bizim Allahdı keçər günahımızdan, (v)  
 Allah bizi saxlasın hələ sabahımızdan, (v)

Eyni qafiyənin yalnız bir beyt təşkil edən qoşa misralar daxilində işlənməsinin şahidi oluruq. Hər qoşa misranın, yəni beytin öz qafiyəsi olması diqqəti cəlb edir. Məsələn, birinci misrada günahımızdan, sabahımızdan, ikinci misrada belə qardaş, ilə qardaş, üçüncü misrada işimizdən, keçmişimizdən, dördüncü misrada günahımızdan, sabahımızdan kimi qafiyələnmə özünü göstərmişdir.

- Ağız dolusu gör nə qədər dastanımız var, (q)  
 Qarpız dolusu gör nə qədər bostanımız var, (q)  
 Koroğlulara söz qoşub aşiq dilə gəlsin, (ğ)  
 Top nədir, tüfəng nədir, mizrab ələ gəlsin, (ğ)  
 Düşmənləri sazla qovarıq torpağımızdan, (c)  
 Yetimlərə paltar tikərik bayrağımızdan, (c)  
 Çoxdandı ki, əl üzmüşük öz Allahımızdan, (ç)  
 Allah bizim Allahdı keçər günahımızdan, (ç)

Göründüyü kimi iki sətir mətn tam bir qafiyədir. Bu Azərbaycan mədəniyyətinə xas replərin əksər qisimlərində replərin məsnəvi kimi qafiyələnməsi özünü labüd şəkildə büruzə verməkdədir. Ancaq, bir qisim Azərbaycan rep nümunələrində repin qafiyələnməsində qoşa misranın bir-birilə qafiyələnməsi özünü büruzə verməsinə rəğmən, bəzi hallarda, belə qafiyələnmənin ardıcılığı pozulur. Bəzi hallarda qoşa misranın bir-birilə qafiyələnməsi ilə bərabər bir sətirin qafiyələnməsi özünü büruzə vermişdir. Repdə bir sətirdəki mətn tam qafiyə hesab edilmişdir. Bir sətir mətnin tərəfdarları bunu qafiyə ilə əlaqəli olmadığını, musiqi ritmi ilə əlaqəli olmasını əsas hesab etmişdilər. H.O.S.T-un (Hava Od Su Torpaq) “4 dostum (PROMETE)” adlı repə diqqət yetirək:

- Hər zaman yanımda dörd dostum.  
 Onlara aid yazdım, pozdum.  
 Oxudum çox mahnı, çox nəğmə.  
 Amma onlar əl çəkmədilər məndən.



Nümunəyə diqqət yetirdikdə qafiyələnmə prosesində ardıcılığın pozulması özünü göstərir. Belə nəticə çıxarmaq olar ki, repdə qafiyələnmə prosesində əsas maraq kəsb edən amil qafiyə və mətnin və ya yalnız mətnin olmasıdır. Qafiyə və mətnlə maraqlananlar mətnə, həmçinin qafiyəyə də diqqət yetirmişlər, yalnız mətn tərəfdarları olanlar isə qafiyəyə fikir verməmiş, çatdırmaq istədikləri fikir və ideyalara üstünlük verməyə cəhd etmiş, bəzi reperlər kobud söz və söyüşdən istifadə etmiş, bəziləri isə uzaq olmağa cəhd etmişdilər: “Reperlərin hamısı söyüşlü rep demir. Demək olar ki, bir çoxu kütləyə çıxmaq üçün, dinləyici qazanmaq üçün normal mətnli replər deyirlər”.<sup>4</sup>

Azərbaycan rep nümunələrində başqa müəlliflərin qələmə aldıkları nəzm nümunələri, mahnıları, musiqiləri və s. ilə sintez edilməsi özünü qabarıq şəkildə və tez-tez göstərməkdədir. Bu yalnız Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyətinə aid olan nümunələrlə deyil, həmçinin dünya və türk ədəbiyyatı və mədəniyyətinə aid nümunələrlə sintezində də özünü büruzə vermişdir. Məsələn, reper Ramil Nabranın bəstəkar, müğənni Rəhim Rəhimliylə birgə ifa etdiyi “Basdalama damarımı” repində rep və türk mahnısının sözləri sintez olunmuşdur. Repdə

Basdalama damarımı, damarımı,

Qaralda, qaralda qanıma, qırma qanadımı.

Basdalama damarımı, damarımı,

Qaralda, qaralda qanıma, qırma qanadımı.

Rəhim gətir davamını

kimi müraciətdən sonra Rəhim Rəhimlinin sözləri Melih Cevdet Anday, bəstəsi Onno Tunç olan türk mahnısı “Şinanay”ın nəqarətini repdə istifadə edərək remiks kimi özünü büruzə vermişdir:

Şinanay da yavrum şina şinanay

Şinanay da şinanay hoppa şinanay

Azərbaycan replərində başqa nəzm nümunələrindən istifadə, daha doğrusu montaj edilmə özünü tez-tez göstərməsi ilə diqqəti cəlb edir. Belə ki, türk ədibi Ahmet Kutsi Tecerin “Orda bir köy var uzakta” şeirinin

Orda bir yol var, uzakta,

O yol bizim yolumuzdur.

Dönmesek de, varmasak da

<sup>4</sup> Mirmehdi Ağaoğlu. Azərbaycanda dindar reperlər də var (**Eon Liga rep qurumunun prodüseri Emin Ali ilə müsahibə**) // <https://kulis.az/news/12494>

O yol bizim yolumuzdur.

bəndindən “Orda bir yol var uzaqda o yol bizim yolumuz” beytinin, “Dönməsək də varmasaq da” misrasının azərbaycanlı dövlət, siyasi və ictimai xadim, Azərbaycan Respublikasının sabiq (ikinci) prezidenti (1992–1993) Əbülfəz Elçibəyə (1938-2000) həsr olunmuş “Orda bir yol var uzaqda” repində montaj edilməsi əksini tapmışdır. Repdə həmçinin filologiya elmləri doktoru, Azərbaycan Respublikasının xalq şairi Xəlil Rza Ulutürkün (1932-1994) “Azadlığı istəmirəm zərrə-zərrə, qram-qram!” şeirindən misralar təqdim edilmişdir:

Azadlığı istəmirəm zərrə-zərrə, qram-qram!

Qolumdakı zəncirləri qıram gərək, qıram, qıram!

Xəlil Rza Ulutürkə aid misraların “Orda bir yol var uzaqda” repində yerləşdirilməsi başqa müəllifin qələmə aldığı bədii nümunənin başqa əsərə montaj edilməsinin nümunəsidir.

Replərdə başqa müəlliflərə aid uşaq şeirlərindən istifadə olunması maraqlı kəsb edir. Məsələn, Abdulla Şaiqin “Keçi” şeirindən bir misranı Qurd “Bana bana” repində istifadə etmişdir:

Yalnız gəzib dolanma,

Bir qurd çıxdı qarşına.

### Repin bədii dili

Rep nümunələrində az sözlə dərin məna ifadə edilməsi diqqətdən yayınmır. Rep nümunələrinin bədii dilinin tərkibini nəzərdən keçirdikdə, replərin dil tərkibinin neologizmlərlə, arxaizmlərlə, varvarizmlərlə, vulqarizmlərlə, dialektizmlərlə zəngin olmasının şahidinə çevrilirik.

Rep nümunələrində dilimizdə yaranan yeni sözlərin işlədilməsi dövrün tələbi, xalqın həyat tərzini ilə sıx bağlıdır. Replərin istifadə etdikləri neologizmlər dilimizin imkanları daxilində yaranmış yeni sözlər, həmçinin də başqa dillərdən dilimizə keçmiş yeni sözlərdir. Orxan Zeynallının “U.U.A.A” adlı repində müəllifin dilimizdə yaranan yeni sözlərə müraciət etməsi diqqəti cəlb edir. Xalqın həyat tərzini əks etdirmək üçün elm və texnikanın inkişaf etməsini göstərməklə yanaşı, təsvir etdiyi hadisələrin mahiyyətini qabarda bilir. Məsələn, Orxan Zeynallının istifadə etdiyi neologizmlər başqa dillərdən keçən alınma sözlərdir. Məsələn, “iphone 6” ifadəsi repin yarandığı zamanı ən yeni söz kimi dilimizin leksikonuna daxil olmuşdur:

Evinde çörək yoxdu amma gözləyir *iphone 6*.

Borc içdə yatır az qala damında var F16.

Replərdə başqa dilə məxsus, ümumişlək xarakter almayan söz və ifadələrin bir priyom kimi istifadə edilməsi diqqəti cəlb edir. Məsələn, Hüseyn Dəryanın “Kef elə” repində varvarizmlərdən istifadə özünü büruzə vermişdir:

Kimisi gəzir şestsotda guya qaqaşdır qaqaş

Girəndə məhəlləyə tez axıdır göz yaş.

Birisi gəzir Nissan da adını qoyub Gül Toto,

Əlinə pul düşən kimi, gündə oynayır loto.

Hüseyn Dəryanın repdə istifadə etdiyi “loto” sözü özgə dilə məxsus olsa da, dilimizdə ümumişlək sözə çevrilmişdir. Loto üstündə nömrələr və ya şəkillər olan xüsusi kartlar və ya daşlarla oynanılan bir oyunu nəzərdə tutur. Loto oyununun xüsusiyyəti də, rəqəmlərin və ya şəkillərin tam sırasını kim tez örtsə, o, oyunda qalib hesab olunur. Lakin “şestsot” maşın, əsasən də, Mercedes maşınına nəzərdə tutsa da bu alınma söz dilimizdə, ədəbi dairələrdə ümumişlək xarakter almadığından varvarizm kimi qəbul edilir.

Rep nümunələrində ədəbi dildə işlənməyən kobud söz və ifadələr həddindən artıqdır. Təbii ki, bədii əsərlərdə kobud söz və ifadələrin işlənməsi təqdir olunmaz hal olsa da, müəlliflər tərəfindən bu cür söz və ifadələrin işlənməsi ilə rastlaşırıq. Rep nümunələrində isə vulqar söz və ifadələr çoxluq təşkil etməkdədir. Vulqar söz və ifadələrin repdə çoxluq təşkil etməsi də cəmiyyətdə birmənalı qarşılanmamış, hətta repin inkar və qəbul edilməməsinə şərait yaratmışdır. Vulqar söz və ifadələr işlədilmiş rep nümunələrində təbliğ edilən ideya və fikrin mənasını tam çatdırmağa xidmət etməsi diqqətdən yayınmır. Məsələn, Pasterin (əvvəllər adı Nifrət) ifasında səsləndirilmiş “Cavab ver” repində insanları mübarizəyə səsləyişlə yanaşı, insanların daxili dünyasındakı baş verən təlatümlər əksini tapmışdır. Repdə həyatın fahişəyə bənzədilməsi həyatın insanlar tərəfindən birmənalı qəbul edilməməsinin göstəricisidir:

Mənim içimdə etirazdı,

həyat fahişə kimidi,

gözlərindən ehtiraslı.

“Dəyirman” qrupunun “Ya Qarabağ, Ya Ölüm” (1996) repində erməni şovnistlərinə qarşı ədəbi dildə işlənməyən sözlərin istifadə edilməsi, vulqarizmin işlənməsi diqqətdən yayınmır. Ədəbi dildə işlənməyən kobud söz işlədilərək təsvir edilən məqamın xarakterik xüsusiyyətini qabartmaq üçün istifadə edilməsi təqdirəlayiqdir. Bu repdə “erməni köpəyi”, “erməninin bicinə” və s. vulqar söz və

ifadələrin işlədilməsinə rast gəlinir. “Erməninin bicinə” ifadəsi dinləyici və ya oxucuda müəyyən təsəvvür yaratmağa nail ola bilər:

Dünya! Yetər! Göz yumma bu insanlıq suçuna.

Bax gözünü qan tutmuş erməninin bicinə.

“Mənimdir” deyə giribdir torpağımın içinə.

Ya bu işə bir son qoy, ya aradan çıx artıq.

Ya QARABAĞ,

Ya Ölüm

Başqa Yolu Yox Artıq!

Qeyd edək ki, bic sözü özünü əsasən iki mənada əks etdirə bilər. İlk növbədə, bic söz dilimizdə rəsmi nikah olmadan doğulan uşağın, ikicisi isə, çox hiyləgər, fəndgir insanların adlandırılmasıdır.

Rep nümunələrində hər hansı elmə və ya sahəyə aid terminlərin işlədilməsi də maraq doğurur. Promete Ft Coconun birgə ifa etdikləri “Saatlar sayır” adlı repdə müxtəlif sahələrə aid terminlərin işlənilməsi ilə üzləşirik:

Pərdələnilib gözlərimiz, gördüklərimizin hamısı illüziya.

Öz yaratdığımız yalan həyatımızda çoxdan ölüb diffuziya.

Biz sanki anklav bölgəyik, guya ki, muxtariyyətimiz əlimizdə.

Mətnə istifadə edilən illüziya olmayan bir şeyi həqiqi bir şey kimi qəbul etmək, cisimlərin təhrif olunmuş şəkildə qavranılmasını, həyata keçməsi mümkün olmayan arzuları ifadə edir. Diffuziya isə təmasda olan maddə hissəciklərinin bir-birinə nüfuz etməsini, qarışmasını əks etdirir. Anklav ölkə dedikdə isə bir dövlət ərazisinin hamısı başqa bir və ya bir neçə dövlətin quru ərazisi ilə əhatə olunmasıdır. Rep nümunələrində terminlərin yerli-yerində işlənilməsi maraq doğurur. Bu da, reperlərin istifadə etdikləri terminlərin məğzinə vara bilmələri onların müəyyən dünyagörüşünə, savada malik olduqlarını təsdiq edir.

Replərdə məhəlli sözlərə də yer verilməsi diqqətdən yayınmır. Bildiyimiz kimi məhəlli sözlər dialektizmlərdir. Hüseyin Dəryanın “Kef elə” repində məhəlli sözə rast gəlinir. Hüseyin Dərya Bakı şivəsinə aid olan məhəlli sözlərdən istifadə etmişdir. Məsələn, onun “Kef elə” repində “həri” məhəlli sözünün işlədilməsi ilə üzləşirik:

Bəlkə bir rəvayət də mən deyim, amma

Mənim bu rəvayətim məhəbbətdən deyil,

öz məhləmizdəndi, yəni doğulduğum məhlədən, və  
Məhlədə kimnən də soruşsan, hamı  
Sənə bir sözü deyəcək, həri dinləyin:

Aslixanın “Xuliqan” repində də dialektizmlərə müraciət özünü bürüzə vermişdir. Məsələn, Aslixan Hüseyin Dərya kimi “həri” məhəlli sözündən istifadə etmişdir:

Həri biz Xuliqan! (biz xuliqan)

Amma biz Xuliqan! (biz xuliqan)

Biz Xuliqan, həri biz Xuliqan!

### Repdə bədii təsvir vasitələri

Dünya rep nümunələrində olduğu kimi Azərbaycan rep nümunələri də məcazların məqamında işlədilməsi ilə zəngindir. Reperlər ifadə etmək istədikləri fikirləri bəzən həqiqi mənasında deyil, məcazi mənada işlədərək ictimaiyyətə çatdırmağa nail olurlar. Rep nümunələrində epitet, təşbeh, metafor, metonimiya, simvol kimi bədii təsvir vasitələrinə müraciət özünü göstərməkdədir.

Replərdə epitetlərdən istifadə zamanı müəllifin müəyyən cəhəti nəzərə çatdırmaq üçün onu ifadə edən sözə qüvvətləndirici başqa sözün əlavə etməsi ilə rastlaşmaq mümkündür. Qaraqanın “Bayraq” adlı repində təlqin etdiyi fikri qüvvətləndirmək məqsədi ilə “qanlı yağışlar” söz birləşməsindən istifadə etmişdir:

Bağışla, bayraq, ola bilmədim sənin qəhrəmanın.

Bağışla, yağır yağışlar, qanlı yağışlar.

“Qanlı yağışlar” söz birləşməsində məcazilik özünü göstərmiş, məcazi mənalı I növ təyini söz birləşməsidir. Söz birləşməsində birinci tərəf “qanlı” sözü, ikinci tərəfi, yəni “yağışlar” sözünü məcazi şəkildə təyin edib.

Qurdu “Bana bana” repində istifadə edilmiş bəzi sözlərin birinci tərəfi ikinci tərəfi məcazi şəkildə təyin edir. Məsələn,

Ağlımı ağılımı alıb da,

Pişik gözlü baxışlar

Bu nümunədə isə “pişik gözlü baxışlar” bədii təyindir. Bu söz birləşməsində “pişik gözlü” sözü ikinci tərəf olan “baxışlar” sözünü məcazi şəkildə təyin edir.

Rep nümunələrində poetik sintaksisə müraciət replərə emosionallıq verərək, repi bədii cəhətdən qüvvətlənməsinə səbəb olur. Replərdə bədii sual, bədii təzad, təkrir, kinayə, mübaligə, inversiya kimi sintaktik fiqurlardan istifadə edilərək ifadə edilən fikirlərin tam fikir kimi çıxış etməsinə yardım edir.

Azərbaycan replərində tez-tez istifadə edilməsinə rast gəldiyimiz poetik sintaksislərdən biri bədii sualdır. Bədii sual vasitəsilə repdə cavabsız qalan və ya da cavabı tələb olunmayan sualların verilməsi özünü göstərməkdədir. Məsələn, Aslixanın ifa etdiyi “Xuliqan” repində ritorik sualla üzləşirik:

Sən indi gör sənindi Xəzər, Bakı, Yarımada da

**Görəsən necə olur həyat uzaqda bir adada?**

Nümunədə bədii sualdan istifadə edilməsini müşahidə edirik. Ritorik sualla fikir daha qüvvətli şəkildə çatdırılmışdır. Suala repin mətnində cavab axtarılmamışdır. Repin mətnində bu sualın cavabı yoxdur, yəni sual cavabsız qalmışdır. Bu da ritorik sualın xüsusiyyətidir. Bədii sual bədii mətnə cavabsız qalırsa bu sual bədii sualdır.

Replərdə sintaktik fiqurlardan istifadə maraqlıdır. Replərdə eyni sözün və ya ifadənin təkrarlanmasına tez-tez rast gəlinir. Rep müəllifləri ədəbi nümunənin nitqini daha da qüvvətləndirərək təsir gücünü artırmaq üçün təkrirlərə müraciət etmişdilər. Qeyd etmək lazımdır ki, təkrir işlənmə məqamına görə misranın ya əvvəlində, ya da sonunda işlənməsi ilə nəzərə çarpır. “Cavab ver” repində təkririn anafora kimi növündən istifadə edilmişdir.

**Bəs deyirlər**, rəhimli olanlar bağışlar.

**Bəs deyirlər**, axtarıb tapar səni içdən yalvarışlar.

**Bəs deyirlər**, ölüm yoxdu, savaq yoxdu, onu udub son barışlar.

**Bəs deyirlər**, mərhəmət var.

Göründüyü kimi anafora misraların əvvəlində iki sözün yan-yanı işlənməsi şəkildə müşahidə olunur.

Replərdə məzmunca bir-birinə zidd iki anlayış və ya vəziyyətin qarşılıqlı şəkildə təqdim edilməsinə tez-tez rast gəlinir. Replərdə antitezaların iki yolla təqdim edildiyini müşahidə etmək olur. Birincisi, eyni misra və ya beyt daxilində bir-biri ilə əks mənə ifadə edən iki sözün işlədilməsi, ikincisi isə bir-birinə zidd olan hadisə və ya əhval-ruhiyyənin işlədilməsidir. Hüseyin Deryanın “Kef elə” repində bədii təzadın işlənməsinə diqqət yetirək:

Doğulduğum məhlədə hamı bilir, sən də bil,

***Bir tərəfi gül - çiçək, bir tərəfi zir - zibil,***

***Bir tərəfi cənnət, bir tərəfi cəhənnəm***

Gəlib görünlər bilər, nə cürdü burda aləm.

Hüseyn Dərya “Kef elə” repində işlətdiyi gül-çiçək və zir-zibil, cənnət və cəhənnəm sözləri bir-biri ilə əks mənə ifadə edən, antonim sözlər olmaqla antiteza (bədi təzad) yaratmışlar.

Elşad Xosenin “Hər şey bizə azdı” repində də antiteza ilə rastlaşılır:

Kimsə məclisə düşüb içib açarını itirir

İki qardaş pula görə bir-birini didir.

***Yayda isti qışda da soyuq***

Əri xoruz olduğunna utanır hər toyuq.

***Yasda da toyda da*** kəsilən qoyundu

Buda bir təbiət, buda bir oyundu.

Nümunədə yayda qışda, isti soyuq, yasda toyda sözləri bir-birləri ilə ziddiyyət təşkil etdikləri üçün bədi təzad hesab edirlər.

Replərdə sözlərin qrammatik sırasının məqsədli (bəzən də məqsədsiz) şəkildə pozulma hadisələri ilə tez-tez rastlaşmaq mümkündür. Məsələn, Qaraqanın “Öz dünyam” repində istifadə edilmiş qrammatik sıranın pozulması özünü göstərmişdir:

Necə danışmasın dilim, əgər görürsə gözlərim?!...

Necə gülüm mən, əgər ağlayırsa yetim körpələr?!...

Necə xoşbəxt olum, qəribəmsə doğma bölgədə?!...

Nümunəyə diqqət yetirdikdə cümlələrin qrammatik qaydaya uyğun tərtib edilməməsi özünü göstərmişdir. Əgər qrammatik qaydaya uyğun tərtib edilsəydi, aşağıdakı şəkildə alınardı:

***Əgər gözlərim görürsə, dilim necə danışmasın?!...***

***Əgər yetim körpələr ağlayırsa, mən necə gülüm?!***

***Doğma bölgədə qəribəmsə, necə xoşbəxt olum?!...***

Müqayisə apardıqda, əmin oluruq ki, fikrin poetik ifadəsi üçün inversiyaya müraciət etmək zəruridir. Qeyd etməliyik ki, yerdəyişmə, yəni inversiya qrammatik

normanın pozulması hesab edilmir. Rep nümunələrində inversiyaya yol vermiş reperlərə bu qüsur hesab edilməməlidir.

### Nəticə

Repin problematikası müğənnilər və ya opera ifaçıları tərəfindən ifa edilən mahnıların mövzularından daha sərt və müasir sosial durumu əks etdirməsi ilə fərqlənməsinin bir daha şahidinə çevrildik. Bu fərqliyin əhəmiyyət kəsb etməsi Qanlı Yanvar, Xocalı soyqırımı, Aprel döyüşləri, ictimai-siyasi hadisələrin təsvirində, torpaqlarımıza qarşı aparılan mənfur siyasət və s. haqqında məlumatların əksini tapmasında müşahidə edilir. Repi dinlədikcə onun ədəbiyyatımızla sıx bağlı olmasını, onun tərkib hissəsinə çevrilməsini müşahidə etdik. Musiqi ritmi ilə söylənilən rep özündə satiranı, sarkazmı, tənqidi realizmi əks etdirən, ədəbiyyatın nəzm növünün janrlarından olması inkaredilməzdir. Nəticə olaraq, qeyd etməliyik ki, rep musiqi ilə nəzm növünün sintezindən yaranmış mükəmməl sənət nümunəsidir. Bəli, məhz mükəmməl sənət nümunəsi, özündə poeziyanı və musiqini sintez edə bilən sənət nümunəsi...

### Ədəbiyyat

Ağaoğlu, Mirmehdi. Azərbaycanda dindar reperlər də var (Eon Liga rep qurumunun prodüseri Emin Ali ilə müsahibə) // <https://kulis.az/news/12494>;

<https://president.az/azerbaijan/symbols>;

Kəramət Böyükçölün Cavanşir Quliyevdən aldığı “Yazdığım himni “KQB agentı” sözünə görə geri aldım” adlı müsahibəsi // <https://lent.az/news/266178>;

Narkotik çox ailələri ağlar qoyub // <http://pia.az/amp/?id=23800> // <https://publika.az/news/qirmizi/11256.html>.



SÖZ EDİMLERİ, KİP(LİK) VE ZARF:  
ORHAN KEMAL'İN  
“KÜÇÜCÜK”ÜNDE NİYET, TUTUM  
VE VARSAYIM

SPEECH ACTS, MODALITY AND  
ADVERB: INTENTION, ATTITUDE  
AND ASSUMPTION IN ORHAN  
KEMAL'S *KÜÇÜCÜK*

Dr. Emre KUNDAKÇI



Dr. Milli Eğitim Bakanlığı. kundakciemre@gmail.com

#### Makale Bilgisi / Article Information

**Makale Türü:** Araştırma Makalesi  
**DOI:** ijof.935135  
**Yükleme Tarihi:** 09.05.2021  
**Kabul Tarihi:** 16.06.2021  
**Yayınlanma Tarihi:** 30.06.2021  
**Sayı:** 5  
**Sayfa:** 103-122

**Article Information:** Research Article  
**DOI:** ijof.935135  
**Received Date:** 09.05.2021  
**Accepted Date:** 16.06.2021  
**Date Published:** 30.06.2021  
**Volume:** 5  
**Page:** 103-122

#### Atıf / Citation

Kundakçı E. (2021). Söz Edimleri, Kip(lik) ve Zarf: Orhan Kemal'in “Küçük”ünde Niyet, Tutum ve Varsayım. *International Journal of Filologia*, 4 (5), 103-122.

Kundakçı E. (2021). Speech Acts, Modality and Adverb: Intention, Attitude and Assumption in Orhan Kemal's *Küçük*. *International Journal of Filologia*, 4 (5), 103-122.

Dr. Emre KUNDAKÇI

SÖZ EDİMLERİ, KİP(LİK) VE ZARF: ORHAN KEMAL'İN “KÜÇÜCÜK”ÜNDE NİYET, TUTUM VE VARSAYIM

Speech Acts, Modality And Adverb: Intention, Attitude And Assumption in Orhan Kemal's *Küçük*

ÖZ

Dil, onu kullanana dair önemli veriler barındırır. Konuşmak kişiler arası bir eylemdir ve konuşan kişi yaptığı tercihler ve uyguladığı stratejiler aracılığıyla niyetini, tutumunu, varsayımlarını, düşüncelerini ve duygularını istemli yahut istemsiz şekilde yansıtır. Dilin belirsizliğine, anlamın mahiyetine, söylenen ve kastedilen arasındaki ilişkiye, sözcelenen önermenin *başarılı* olmasına ve *doğru* anlaşılmasına dair görüşlerden bir tanesi Austin tarafından ortaya atılan ve Searle'ün geliştirerek sistemleştirdiği *söz edimleri kuramı*dır. Austin'in *konuşmak bir eylemde bulunmaktadır* düşüncesini temel alan bu kuram çerçevesinde Searle, zihnin işleyişi ve sezdirim bağlamında sözcelenen önermelerin amaçlarına ve anlaşılmasına dair açıklamalar getirmiştir. Sözlerin içerisindeki edimsel yargıyı sezdirmenin pek çok yolu bulunur. Birçok dilde olduğu gibi Türkçede de edimsel fiillerin içerdiği niyet, tutum ve varsayımları yansıtmada kiplik ve zarflar önemli araçlardır. Bu makalenin amacı, dili kullanırken yapılan tercihlerin, söz edimlerinin ve kullanılan kiplik işaretleyicilerinin taşıdığı verileri araştırmaktır. Bu bağlamda Orhan Kemal'in “Küçük” adlı öyküsünden örnekler ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Söz Edimleri, Kiplik, Niyet, Tutum, Varsayım.

ABSTRACT

The language contains fundamental data on its users. Speaking is an interpersonal action, and speakers reflect their intentions, attitudes, assumptions, thoughts and feelings voluntarily or involuntarily through the choices they make and the strategies they apply. One of the views on the ambiguity of language, the nature of the meaning, the relationship between said and meant, the *felicitous* and *correct understanding* of the statement mentioned in the *speech acts theory* put forward by Austin and systematized by Searle. Within the framework of this theory, which is based on Austin's idea of *speaking as an act*, Searle provides explanations about the purposes and understanding of the statements mentioned in the context of the functioning of the mind, and conversational implicature. There are many ways to perceive the speakers' uptakes in their words. As in many languages, in Turkish modality and adverbs are important tools that reflect the attitudes, intentions, and assumptions contained in the performative verbs. This article scrutinizes the information conveyed through the linguistic choices made, the speech acts performed, and the modal markers used. In this context, examples from Orhan Kemal's story *Küçük* are examined.

**Key Words:** Speech Acts, Modality, Intention, Attitude, Assumption.

## Giriş

Kişi dili kullanarak kendisinde, muhatabında ve dünyanın sahne olduğu bağlamda bir şeyleri değiştirmeye yönelik sosyal bir eylemde bulunur. Sözcükler, isim veya fiil olmaları fark etmeksizin bir eylem aracıdır. Kişiler arası bir eylem olan konuşma -metinler de bir konuşmadır- esnasında yapılan dilsel seçimler; tarafların varsayımları, düşünceleri ve duyguları bakımından önemli veriler barındırır. Aynı zamanda dil aracılığıyla niyet ve tutumlarımızı da yansıtırız. Kasıtlı yahut kasıtsız olarak gerçekleştirilen bu eylemde anlam önemli bir meseledir. İlkçağ düşünürlerinden başlayarak her dönemde, dil üzerine düşünenler tarafından anlamın ne olduğu, nerede olduğu ve nasıl değerlendirilebileceği incelenmiştir. Belirsizlik ortadan kaldırılarak dilin "doğru" anlaşılması ve yorumlanması adına mantıksal pozitivizm çerçevesinde doğrulanabilirlik ön plana çıkmış, J. Austin (1955/1962) mantıksal pozitivizmin doğruluk temelli yaklaşımın zayıf yönlerini ortaya koyarak eylem odaklı bir dil anlayışı önermiştir. Dil bir eylem olarak ele alındığında onun bir parçası olan anlam, sözcüklerin ne amaçla başvurulduklarına ve cümledeki diğer öğelerle ilişkilerine bağlı olarak incelenmelidir. Aynı zamanda sözcüklerin; konuşmanın veya metnin söz sırasının içindeki konumları da dikkate alınmalıdır. Böylelikle alanyazında dolaylı söz edimleri (Searle, 1979: 30-57) terimiyle yer alan dilsel eylem ve kastedilen arasındaki farklılık görülebilecektir. Çünkü konuşan kişi, duygu ve düşüncelerini dili kullanırken ve onun aracılığıyla biçimbirimlere, sözcüklere ve cümlelere işler. Böylelikle dilbilgisel yapılarla üretilen anlamın *anlamı* iletilir. Bu çalışmada dili kullanırken yapılan tercihlerden yansıyan niyet, tutum ve varsayımlar örneklendirilecek, dili kullanırken yapılan tercihlerin; söz edimlerinin, kiplik işaretleyicilerinin ve sözlüksel kiplik işaretleyici olarak değerlendirilebilecek zarfların ne gibi verileri taşıdığı ve metnin kuruluşunda nasıl yer aldığı aydınlatılmaya çalışılacaktır. İnceleme bölümünde Orhan Kemal'in "Küçük" öyküsünden örnekler ele alınmıştır. Bu metnin seçilmesinin nedeni öncelikle diyalog yönünden zengin olmasıdır. Bu öykünün özellikle Pakize, Erol ve Altındış isimli karakterleri, sözceledikleri bazı önermelerde, düzsöz ediminin ilettiğinden farklı niyetlere sahiptir. Ayrıca her konuşur gibi varsayım ve tutumlarını dil kullanımı esnasında yaptıkları tercihlerle sezdirirler.

## Kuramsal Çerçeve

Austin, söz edimi kuramında, izole ele alınan ve dış dünyayla ilişkisi bulunmayan cümlelerin doğruluk değerinin tespit edilme imkânının zayıflığına odaklanır. *How to Do Things with Words* (1962) adlı çalışmasında *gerçekleştirici* (performative) ve *betimleyici* (constative) olarak iki gruba ayırdığı söz edimlerinin *başarılı* (felicitious) olma koşullarına odaklanan Austin, bu ayrımın ifadelerin edimsel yönünü

karşılama yetersiz kalması nedeniyle, adı geçen eserine temel teşkil eden derslerinin sekizincisinden itibaren edimsöz gücü/söz edimleri eksenli kurama yönelmiştir. Bu kurama göre kişi kelimelerle eylemde bulunurken üç katmanda edim gerçekleştirir. Bunların ilki, bir dilin kuralları içerisinde kurulmuş, uzlaşsallık taşıyan bir ifade üretimi ve aktarımı olan *düzsöz edimi* (locutionary act)'dir. Bu edim; ses bilgisi, şekil bilgisi, söz dizimi ve anlam bilimi alanlarının inceleme konusudur. Örneğin, Ahmet'in Ayşe'ye "Sana yarın bir kitap getireceğim." derken çıkardığı sesler, kullandığı yapılar ve sözcüklerin dizilimi düzsöz edimini oluşturur. Bu ifade, bağlama ve uzlaşsallığa bağlı olarak ikinci katmanı, *edimsöz edimini* (illocutionary act) de içerir. Bu ifadeyle Ahmet, Ayşe'ye yardım edebilecek konumda olduğunu ifade etmektedir. Ona bir söz vermekte, bir vaatte bulunmaktadır. Ahmet'in bu ifadesi uygun bağlamda uzlaşsallığı karşılayarak başarılı olduğunda edimsöz gücüne sahip olacaktır. Ahmet'in bu ifadeyi sarf ettiğinde gerçekleştirdiği son katman, *etkisöz edimi* (perlocutionary act/perlocutionary effect), Ayşe'de (dinleyicide) bıraktığı etkidir. Bu katman, ilk ikisinin aksine dinleyici odaklıdır. Ayşe, Ahmet'in bu ifadesiyle söz verdiğini, vaatte bulunduğunu fark eder. Onun bunu gerçekleştireceğine inanır, umutlanır, beklenti içine girer. Bu etkiler kasıtlı olmak zorunda değildir ve tahmin edilemez. Konuşanın ifadesinden bağımsız, çok farklı şekillerde ortaya çıkabilir.

Austin'in temelini attığı ve dil kullanımını eylem olarak gören görüşü, Searle geliştirerek bir sistem hâline getirmiştir. Başarılı söz edimini, o edimi sağlayan şey olarak gören Searle, *Speech acts: An Essay in the Philosophy of Language* adlı eserinde, söz edimini anlamlandırmak adına bu başarı koşullarının merkeze alınması gerektiğini ifade eder. Dilin kullanımı esnasında icra edilen edimsözlerin işlevsel farklılıklar taşıması nedeniyle ortaklaştırılmış başarı ilkelerinden söz etmenin mümkün olmadığını söyleyerek ve edimsözün türünden bağımsız koşulları da göz önünde bulundurarak dört tip koşul öne sürer; tanımlayıcı içerik, hazırlık koşulu, içtenlik koşulu ve temel koşul. *Tanımlayıcı içerik*, ifadelerin tanımlayıcı, mantıklı, anlaşılabilir ve iç bileşenlerinin gerçek ve mecaz anlamlarına uygun olmaları sayesinde edimsöz gücüne sahip olmalarıdır. *Hazırlık koşulu*, eylemin gerçekleşebileceğine dair mantıksal sebepleri ve tarafların bunlara inancını kapsar. Konuşurun, dile getirdiği önermenin gerekçesini veya kanıtını sunabilmesidir. Tarafların arzularını gerektirir. Ayrıca tarafların arasındaki sosyal ilişkiyi de açığa çıkarabilir. *İçtenlik koşulu*, edim sözün tanımlayıcı içeriğinin ve kelimelerin önermelerinin edimsöz gerçekleştirenle uyumuna dayanır. Konuşanın dile getirdiği önermenin doğruluğuna inanmasını ve sorumluluk almasını gerektirir. Söz ediminin psikolojik cephesidir. *Temel koşul* ise edimsözün, içeriğinin gerçekleşmesi için girişimde bulunmayı içermesidir. Sözcüde belirtilen ve uzlaşsallık olarak tanınan bir edimsöz amacına sahip olmaktır. Konuşur, önermenin içeriği konusunda sorumluluk üstlenmektedir (Searle, 1969: 62-63). Searle,

*Expression and Meaning* adlı eserinde, sözceler ve dünya arasındaki etkileşim temelinde beş farklı edimsöz amacından bahseder:

**1. Kesinleyiciler:** Konuşurun bir fikir öne sürerek dünyayı kendi sözceleriyle betimlediği söz edimleridir. Bu edimlerde konuşurun amacı; tanımladığı, betimlediği, iddia ettiği vd. şeyin öyle olduğuna muhatabını inandırmaktır. Bu söz edimlerinde sözceler dünyaya uydurulur. Örneğin; iddia etme, çıkarım yapma, sonuç çıkarma, bilgilendirme, tahmin etme, betimleme, belirginleştirme.

**2. Yönlendiriciler:** Konuşurun muhatabını bir eylemde bulunmaya sevk ettiği, böylelikle dünyayı sözceleriyle değiştirme, sözcelerine uydurma girişiminde bulunduğu söz edimleridir. Yönlendiricilerin konuşur ve muhatap bağlamında taşıdıkları güç dereceleri çeşitlidir. Rica etmek ve emretmek edimlerinin ikisi de yönlendiricidir ancak konuşur veya muhatap açısından biri diğerinden daha güçlüdür. Bu söz edimlerinde dünya dinleyici için değiştirilmeye çalışılır. Örneğin; rica etme, emir verme, sorgulama, tavsiye verme, meydan okuma.

**3. Zorlayıcılar:** Konuşurun kendini gelecekte bir eylemde bulunmaya zorladığı söz edimleridir. Bir vaat, bir teminat anlamı taşırlar ve konuşura sorumluluk yüklerler. Bu söz edimlerinde dünya konuşur için değiştirilmeye çalışılır. Searle zorlayıcıların, konuşurun kendine yönelttiği yönlendiriciler olarak düşünülebileceğini fakat sınıflandırmasına bunu yansıtmadığını ifade eder. Bu edimlerde, konuşurun gelecekteki eylemleri dünyayı sözcelere uydurur. Örneğin; söz verme, uyarma, tehdit etme, taahhüt etme, güvence verme.

**4. Dışavurucular:** Konuşurun psikolojik durumunu dışavuran söz edimleridir. Düz sözün önermesi dâhilinde konuşan kişinin duygu, düşünce, varsayım ve tutumlarını ifade ederler. Dışavurucularda sözceler ve dünya arasında bir uydurma ilişkisi yoktur. Örneğin; teşekkür etmek, şikâyet etmek, selamlamak, özür dilemek, açıklama yapmak.

**5. Bildiriciler:** Bu söz edimlerinde amaç, düzsözün içerdiği önermenin dünyayla uyumlu olduğunu beyan ederek sözcelerle dünyayı uyumlu hâle getirmektir. Konuşur sözcelerle, öne sürdüğü önermeyi gerçekleştirmekte, o önermeye varlık kazandırmaktadır. Ayrıca bu söz edimleri kurumsal eylemlerdir yani evlilik kurumu, devlet kurumu, aile kurumu vb. gibi uzlaşım dayanak noktalarına ihtiyaç duyar. Bu söz edimlerinde sözceler ve dünya arasındaki uyumlu hâle getirme çift yönlüdür. Örneğin; savaş açmak, evlendirmek, ad vermek, oyuncuyu oyundan atmak, istifa etmek, işten çıkarmak (Searle, 1979: 1-29).

Aynı kategoride bulunan edimsözler arasında bir eşitlik bulunmaz. Daha önce söylediğimiz gibi Searle'e (1969: 62) göre her bir edimin başarı koşulları farklıdır. Ayrıca edimsözlerin güç dereceleri pek çok koşula bağlı

olarak muhteliftir. Özellikle bağlam ve taraflar arasındaki sosyal ilişki büyük önem taşır. Bu çalışmanın odak noktası, amaca göre tasnif edilmiş edimsözlerin ve başarı kıstası ekseninde etkisözlerin bir edebî metin üzerinde örneklendirilmesidir. Etkisöz katmanı, Austin ve Searle'ün belirttiği başarı koşullarının yanı sıra pek çok etmenle ilişkilidir. Bu katmanın oluşumunda niyet, arzu, gereklilik, istek ve yeterlilik göz önünde bulundurulması gereken önemli kıstaslardır. Etkisözler, kişinin ve bağlamın birçok vasfına bağlıdır.

Edimsel hipotez (Gazdar, 1979: 15-35; Levinson, 1983: 247-251) ve dolaylı söz edimleri (Searle, 1979: 30-57) görüşlerine göre edimsel fiiller doğrudan olmak zorunda değildir. Edimsel hipotez fikrine göre bütün cümleler içlerinde gizli bir edimsel yargı içerir. Başarı koşullarıyla sıkı bir ilişki içinde olan dolaylı söz edimleri fikrine göre ise söz edimleri doğrudan ifadelerle gerçekleştirilmek zorunda değildir. Örneğin Ahmet'in Ayşe'ye "Kitapları sana yarın getireceğime söz veriyorum." demesine gerek yoktur. Verilmek istenen mesaj söz verme ise "Kitapları benden yarın alırsın." ifadesi de aynı işlevi görebilir. Yahut "Bana kalem al." demek yerine "Kaleme ihtiyacım var." diyebiliriz. Üstelik edimsöz gücü genellikle doğrudan cümlelerde bulunmaz. Muhatapı basit bir zihinsel işleme sevk eden, uzlaşımşallığı içeren ve nezaket ilkelerine daha uygun olan bu tercihler etkisöz oluşumunda daha güçlüdür. Bu nedenle "Pencereyi aç." demek yerine "Burası sıcak oldu.", "Terledim." de diyebiliriz. Son iki ifade Grice'in İşbirliği İlkeleri'yle sezdirim kavram/kuramına kapı açmaktadır. Farklı disiplinlerden araştırmacıların çeşitli yönleriyle ele aldığı sezdirim kavram/kuramı ve etkisöz oluşumu hakkında Grice (1975, 1989), Gibbs (1980, 1986), Dascal (1987), Glucksberg (1991) ve Keysar (2000)'ün çalışmaları dil ve zihin ilişkisi üzerinden bu kavramların psikolojik ve sosyolojik temellerine eğilmektedir (Holtgraves, 2019: 16-36).

Her cümlenin içerisinde yer aldığı söylenen edimsel yargıyı sezdirmenin pek çok yolu bulunur. Türk dilinde -birçok dil de olduğu gibi- edimsel fiillerin içerdiği tutum, niyet ve varsayımları yansıtmada zarflar önemli araçlardır (Hirik, 2015: 1371). Kerimoğlu'na (2010: 450) göre zarflar önermelerdeki belirsizliğin ortadan kaldırılmasında önemli rol oynar. Doğan ve Kocaman (1991), *Sözcede Kişisel Tutum ve Belirteçler* adlı çalışmalarında söz edimleri kuramı, bağıntı kuramı ve önerme çekirdeği ile önerme kılıfı kavramları ekseninde bir değerlendirme yapmışlardır. Aynı çalışmada Türkçede kanı bildiren belirteçleri, kiplik olgusuna değinerek ve tutum ifade etmenin kiplik işaretleyicileri, kiplik eylemleri (dile-, gerek-vb.) ve belirteçlerle (belki, mutlaka, meğer, hani, güya, acaba vb.) kurulduğunu dile getirerek açıklarlar. Leech, tarz zarflarından beslenen "edimsözel zarflar" fikrini öne sürerek sezdirim ve zarfları bir araya getirip kavramlaştıran ilk araştırmacı olmuştur (Leech, 1974: 356-360). Bellert, zarfları tasnif ederken "konuşur-odaklı zarflar" başlığı altında beş

kategoriden bahseder. Bu kategorilerden bir tanesi açıkçası, doğrusu gibi zarfları içeren "*edimsel zarflar*"dır. Yine aynı eserde edimsel zarflar, *içerik-odaklı* (content-oriented) ve *biçim-odaklı* (form-oriented) olarak iki alt kategoriye ayrılmaktadır (Bellert, 1977: 349). Bu ayrım edimin yapısı ve taşıdığı mesajın çözülmesi odaklıdır fakat tutum belirtici unsurlar açısından bakıldığında bu ayrım içerik-odaklı ve konuşur-odaklı olarak düşünülebilir. İçerik-odaklı belirteciler konuşurun, ifadenin çekirdeğinde yer alan mesaja yönelik niyet, tutum ve varsayımlarına işaret eden unsurlardır. Konuşur-odaklı belirteciler ise konuşurun dinleyiciye yönelik niyet, tutum ve varsayımlarını ifadede yer alan önermenin çekirdeğindeki mesajla işaret eden unsurlardır.

Kip, kendi ifadesinde yer alan olay ya da durum karşısında konuşurun takındığı tavır ve tutumun yanı sıra diyalog esnasında muhatabına dair varsayımlarıyla niyetlerine dair de ipuçları veren dilsel kategoridir. Türkçede kiplik çeşitli yapılarla karşımıza çıkar; biçimbirimler, bağımlı biçimbirimler, söylem belirtecileri, sözlüksel birimler, sözdizimsel birimler ve bu saydıklarımızın çeşitli birleşimleri (Hirik, 2010: 249-250; Sebzeoğlu, 2021: 260-261). Çok sayıda araştırmacı tarafından çeşitli kiplik tasnifleri yapılmıştır. Bunlar arasında kipliğin durumsal bir bağlama bağlı olduğunu ifade eden Nauze (2009: 317) ve kipliği tasnif ederken söz edimine yer veren Nordström (2010: 16) ve Papafragou (2000: 4) kiplerin dili kullanan kişinin motivasyonlarıyla ilişkisine işaret etmeleri bakımından önemlidir. Palmer, *Mood and Modality* adlı eserinde kipliği iki ana başlık altında sınıflandırır; *önerme kipliği* ve *eylem kipliği*. Önerme kipliği, gerçek değeri veya gerçekliği olan durumları işaret eden yargılarda bulunur ve iki alt kategorisi vardır; *bilgi kipliği* ve *kanıtsal kiplik* (Palmer, 2001: 7-10). Bu çalışma bağlamında ele alacağımız ve Palmer tarafından bilgi kipliğinin altında sınıflandırılan *varsayım kipliği* (Palmer, 2001: 24, 28-31), yapılan gözlemlerden ziyade deneyim yoluyla sahip olunan genel bilgilerden yola çıkılarak verilen hükümleri bildiren yargıdır. Bilgi kipliğinin altında yer alan *kurgusal kiplik* belirsizliği, *çıkarımsal kiplik* ise gözlemlenebilir nedenlerle çıkarım yapmayı ifade eder. Palmer'a (2001: 9-10, 70) göre gerçekleşmemiş fakat gerçekleşmesi mümkün olay ve durumları işaret eden eylem kipliğinin ise iki alt kategorisi bulunur: *yükümlülük* ve *içedim*. Bu iki kategori arasındaki temel fark yükümlülükte etkin olan şartların dışsal, içedimde içsel olmasıdır. Bu bağlamda yükümlülük; zorunluluk, gereklilik ve izin ile ilgiliyken niyet ve tutum bildiren yargıların yer aldığı içedim; yeterlilik, istek ve gönüllülük ile ilgilidir. Konuşura ve muhataba kılıcılık ve yükümlülük katması sebebiyle Searle'ün "*yönlendiriciler*" kategorisiyle (Palmer, 2013: 8; Erk Emeksiz, 2008: 63) ve "*zorlayıcılar*" kategorisiyle ilişkilendirilebilecek Palmer'ın eylem kipliğinde konuşur, muhatabı yönlendirerek veya ona izin vererek kendisini eylemin sorumluluğuna ortak eder yahut zorlayıcılarla, yeterlilik veya gönüllülük/istek bildirerek sorumluluk yüklenir. Bu dayatmalar, manevi, sosyal, bireysel veya ahlaki

kriterlere dayanır (Ziegeler, 2006: 261) ve günlük dilde çoğunlukla dinleyiciye yöneliktir. *Zorunluluk kipliği* (deontic modality) dışsal şartların/güçlerin etkisiyle gerçekleşirken gereklilik kipliği konuşurun içsel şartlarını temel alır (Bybee vd, 1994: 177). "Gereklilik, zorunluluğa nazaran daha az yaptırım gücüne sahip olan kiplik türüdür." (Kamacı Gencer, 2020: 51). *Gereklilik* genelde dinleyicinin çıkarımın gözetildiği öneriler içerir ve konuşurun yararının gözetildiği durumlarda varsayım ve tecrübeye dayanır (Kamacı Gencer, 2020: 117, 121). Olasılık yahut olumsuzluk biçimbirimleriyle kurulan *izin kipliği* (Çürük, 2010: 66) eyleme izin veren konuşurun o eylemin sonucunda oluşacak olanların sorumluluğuna ortak olmasına işaret eder. *Buyrum kipliği* konuşur ve dinleyici arasındaki sosyal ilişkiye işaret eder. *İçedim kipliği* (dynamic modality) eylemi gerçekleştirecek olan kişiye dair kapasite, yeterlilik ve potansiyelin yanı sıra ihtiyaçlara ve kaçınılmazlıklara işaret eder (Nuyts, 2006: 3-4). *Yeterlik kipliği*, eylemi gerçekleştirecek olan kişinin zihinsel ve fiziksel yeterliğinin dışsal şartlarla uyumu bağlamında, eylemin mümkünliğünün belirtildiği kipliktir. *Gönüllülük/İstek kipliği*, daha çok konuşucu odaklı olan, içsel ve dışsal sebeplere bağlı olarak gerçekleşen ve kılıcının istemli veya istemsiz olarak bir davranışa itildiğini belirten kipliktir (Larrea, 2009: 17-21). İstek kipliğinde dışsal aktörler değil (Kamacı Gencer, 2020: 132), Searle'ün dışavurucular olarak adlandırdığı edimsözlerini yaratan sâikler etkilidir. Kamacı Gencer, çalışmasının sonunda Palmer'ın tasnifinde yer alan kategorilerin yeniden gözden geçirilmesi konusunda dikkate değer önerilerde bulunarak adı geçen kiplik sınıflandırmasını yeniden düzenler. Önerme kipliğinin kurgusal ve çıkarımsal kategorilerini alt başlıklarla derinleştirir ancak varsayımsal kategorisinde bir değişiklik yapmaz. Eylem kipliğinin zorunluluk ve gereklilik kategorilerini birbirinden ayırır, izin başlığına koşula bağlı, koşula bağlı olmayan ve isteğe bağlı olmayan alt kategorilerini; yeterlilik başlığının altına fiziksel ve ussal alt kategorilerini ekler (Kamacı Gencer, 2020: 145). Sınıflandırma yenilenmiş hâliyle konuşurun niyet, tutum ve davranışlarının çözümlenmesinde motivasyon ve bağlam üzerine daha ayrıntılı bakışı sağlamaktadır. Bu nedenle inceleme bölümünde bu düzenlenmiş tasnif esas alınacaktır.

## İnceleme

Ele alınan konuyu örneklemek adına bir edebî metin tercih edilmiştir. Bu sayede öncelikle Türk Dili ve Dilbilim alanlarına sonrasında Yeni Türk Edebiyatı alanına katkıda bulunmak hedeflenmektedir. Amaçların ve niyetlerin sözlerin içine işlendiği, varsayımların ve tutumların dolaylı söz edimleriyle yansıtıldığı, metnin omurgasında yalan, kandırma, yönlendirme ve zorlama gibi olguların yer aldığı "Küçücük" (Kemal, 2020: 9-63) öyküsü seçilmiştir. Bu bölümde metinden alınan dokuz örnek parça üzerinde Kuramsal Çerçeve başlığında değinilen konuların örneklendirilmesi



gerçekleştirilecektir. Bu örneklendirme esnasında kiplik mantığı gereği bağlam içerisindeki tümce boyutu esas alınacak, tümce bünyesinde yer alan yapısal unsurlara atıflar yapılacaktır. "Kipsellik esasen anlambilimsel bir ulam olmakla birlikte, dilde şifrenirken işe, zorunlu olarak biçimsel bir bileşen de eklenir. Dilsel biçimler ise kendi aralarında işlevsel ilişkiler kurar." (Rentzsch, 2013: 130) Buna binaen ele alınan ifadelerde yer alan biçimsel bileşenler de belirtilecektir.

"O gece, kış mevsiminde karların savrulduğu gece Erol'la sabahladıkları ahırda Erol, "Merak etme. Annemi gönderir, istetirim. Nasıl olsa benim değil misin?" demişti. İnaniyordu Erol'a. Annesini gönderirdi, mutlaka gönderir, istetir, evlenirdi. Evlenseler ne iyi olurdu! Teyzesi çalışıyordu, Erol'un annesi de çalışıyordu. Tahtakale'de Erol'la kendisi de çalışsalar, hep bir arada otursalar, çocukları olsa..." [s. 13]

Erol ve Ayten arasında geçen diyalogların yer aldığı bu bölümde, "merak etme" ifadesinde verilen güvence Erol'un o andaki ruh durumuna ve niyetine dair bir ipucu olarak değerlendirilebilir. Bu noktada bazı araştırmacıların, özellikle olumsuzluğu başlı başına bir kiplik olarak değerlendiren araştırmacıların, kiplik incelemelerinde olumsuz ifadeleri farklı şekilde değerlendirdiklerini yahut incelemelerinde göz ardı ettiklerini ifade etmek gerekir (Çürük, 2010: 63-68; Hirik, 2014: 54-55). Bu çalışmada -{mA} biçimbirimine sadece bir yapım eki gözüyle bakacağız. "Merak etme" yönlendiricisinin ardından gelen ifade Erol, güvence veren "gönderir" [-{ir} biçimbirimi *istek işaretlemektedir*] sözcüğünün ardından "istetirim" [-{tir} biçimbirimi *yeterlilik işaretlemektedir*] zorlayıcı söz edimiyle evlilik niyetinde samimi olduğu mesajını verir. "Nasıl olsa benim değil misin?" sözcelemesinde yapılan "nasıl olsa" tercihi, Erol'un kendine ve karşısındakine olan güvenini göstermenin yanı sıra muhatabın ona mecbur, evliliğin taraflar adına kaçınılmaz olduğu imasını da taşır. Bir kesinleme edimi olan bu sözcelemeyle Erol inandırıcılığını artırmakta, iknaya yönelmektedir. Erol'un bu sözlerinin neticesinde etkisözün gerçekleştiğini, Ayten'in bu sözlerle inandığını, Erol'la aynı biçimbirimleri kullandığı "Annesini gönderirdi, mutlaka [*kesinlik ve güven bildiren bir zarf*] gönderir, istetir, evlenirdi." sıralı sözcelemesinde görebiliyoruz. Bu sözler Ayten'in Erol'a olan fiziksel ve ussal yeterlilik güvenini ve varsayımını yansıtmaktadır. Bu ifadelerde yer alan biçimbirimlerin hepsi karşısındakinin yeterliliğine göndermelerle güven ifade etmektedir. Bunlara ek olarak konuşurun önermelerini sözcelerken beklemediği bir etkisöz olarak Aysel'in hayal kurmaya başlaması söylenebilir.

İçini çekişini mimleyen kart karı, "Yoksa birine mi vurgunsun?" dedi.

Ayten yıldız ışığında mavi mavi gülüverdi.

"Boşver. Gençsin, güzelsin, bir erkeğe kul olunacak devir mi? Et on liraya bulunmuyor, fasulye, pirinç, ayakkabı, elbise ona keza. Hem ne çıkar birini sevmekten? Sevgilin gene sevgili. Ruhu bile duymaz. Açık bir yol; ha bir araba geçmiş, ha da bin araba. Benim elimde senin gibi neler var. Kuruyemişçi sana abayı yakmış da onun için geliyorum. Yoksa..."

Kumları hışıldatan ayak sesleri duyunca sustu. Yan yana iki insan karaltısı önlerinden sigara içerek geçti.

"Yoksa adımımı atmam vallahi. Bu zamanda ne ana, ne baba, ne de sevgili. Deminki kocakarı annen mi?"

"Teyzem."

"Annen yok mu?"

"Ne annem, ne babam."

"Demek teyzen? Annen bile değil. Senin yerinde olsam, kuruyemişçi kaz yolar gibi yolarım. Herifte para tonla. Görmedin mi o gün kasasını? Aptallığı bırak da yemeye bak. Deli gençlik, insanı türlü havalara çevirir. Bu gençlik, bu güzellik geçicidir. Zamanında ben de senin gibiydim. Peşimden koşanlarım nah böyleydi, kum gibi ama ben..."

"Sen de birini mi severdin?"

"Senin gibi, aklım tepemden bir karış yukardaydı. Sonum işte. Allah'a şükür, o işlere tövbekâr oldum, vasıtalık yapıyorum. Başka geçimim yok ki..." [s. 13-14]

Ayten'in iç çekişinden [*çıkarımsal*] şüphelenen Pakize, soru sorarak onun tepkisini ölçer. Üzerinden kazanç elde ettiği kişinin elinden kaçması tehlikesi karşısında "Boşver." ile başlayan paragrafta ardı ardına kesinleme edimi yoluyla karşısındakini ikna etmeyi amaçlar fakat sözcelediği önermelerde bir sorumluluk yükleniş yoktur. Paragrafın başındaki "gençsin, güzelsin", karşısındakinin gönlünü yapmaya yönelik bir ifadedir. Ardından sorduğu soru [*yönlendirici*] muhatabını düşünmeye sevk eder. Bu konuşurun ikna etme amacına/niyetine yönelik uyguladığı dil stratejisinin başlangıcıdır. "Ruhu bile duymaz.", gözlemlenebilen kanıtlara değil de Pakize'nin deneyimleriyle edindiği bir bilgiye dayanması nedeniyle varsayım bildiren bir ifade olarak değerlendirilebilir. Hayatın zorluğunun hatırlatıldığı [*kesinleme*] yeterlilik bildiren ifadelerde Ayten'in eline geçen bu fırsatı kaçırmaması gerektiği mesajı verildikten sonra gelen "hem ne çıkar birini sevmekten?" sorusu [*yönlendirici*] Pakize'nin asıl düşündürmek istediği konuya sözü getirir. Sonrasındaki üç kesinleme cümlesi iknayı güçlendirir.

"Benim elimde senin gibi neler var. Kuruyemişçi sana abayı yakmış da onun için geliyorum." sözcelemelerinde "senin gibi" ve "... da onun için"

tercihleri, Pakize'nin muhatabını küçülterek ona muhtaç olduğunu düşündürme/onu muhtaç hâle getirme niyetine yönelik stratejisini göstermektedir. "Yoksa adımımı atmam [-{ma} biçimimiyle zorlayıcı, istek] vallahi [sözlüksel olarak zorlayıcı]." sözcelemesi tehdit içerir. "Bu zamanda ne ana, ne baba, ne de sevgili." kesinleyici cümlesi, ona sahip çıkacak bütün kişilerden Ayten'i uzaklaştırmaktan fayda sağlayacak Pakize'nin amaçlarına erişmek için yaptığı bir tercihtir. Sonrasında gelen sorular da bunu destekler: "Demek teyzen? Annen bile değil.". "Senin yerinde olsam, kuruyemişçi kaz yolar gibi yolarım." sözcelemesindeki "kaz yolar gibi" zarfı Pakize'nin Kuruyemişçi özelinde müşterilerine karşı olan tutumunu gösterir. "Herifte para tonla. Görmedin mi o gün kasasını? Aptallığı bırak da yemeye bak." [sırasıyla; kesinleme, yönlendirme, yönlendirme] sözcelemelerinden ilk ikisi Ayten'in Kuruyemişçi'den "kaz yolar gibi" fayda sağlarken duyabileceği suçluluk hissini azaltmaya yöneliktir. Sonuncusu ise -{ø} biçimimiyle tavsiye kipinde bir yönlendiricidir. "Deli gençlik, insanı türlü havalara çevirir. Bu gençlik, bu güzellik geçicidir." sözcelemeleri ise iknaya yönelik kesinleme cümleleridir.

"Zamanında ben de senin gibiydim. Peşimden koşanlarım nah böyleydi, kum gibi ama ben..." sözcelemelerinde Ayten'i kendisiyle benzeştirmeye yönlendiren Pakize, Ayten'in "Sen de birini mi severdin?" [amaç/edim başarılı olmuş, etkisöz gerçekleşmiş] sözcelemesiyle sözünü kesmesiyle "Senin gibi, aklım tepemden bir karış yukardaydı. Sonum işte." diyerek ikna sürecini tamamlar. Son olarak Pakize'nin "Allah'a şükür, o işlere tövbe oldum, vasıtalık yapıyorum. Başka geçimim yok ki..." sözcelemesinde yaptığı "o işlere", "Allah'a şükür", "tövbe" tercihleri Ayten'i sevk ettiği için kötü bir iş olduğunun farkında oluşunu göstermektedir. Sonraki sözceleme "vasıtalık" işinin böyle olmadığını düşündüğü mesajını taşır. "Başka geçimim yok ki..." [dışavurucu] sözcelemesi ise vasıtılığın da gurur duyulacak bir şey olmadığını açıklamanın yanı sıra dışavurucu bir edimdir.

""Ne yaparsın?"

Kendimi öldürürüm, diyecekti, demedi. Uzaklara, ta uzaklara kaldırdı bakışlarını. Kayığının burnuna takılı karpit lambasıyla bir balıkçı kayığı geçiyordu süzülerek.

"Hiçbir şey yapamazsın. Deli deli ağlarsın bir iki, o kadar. Ondan sonra alışsın. Yarın öğleden sonra, üçe doğru, unutma!" [s. 15]

Pakize'nin "Ne yaparsın?" [-{ar} biçimimiyle yeterlilik] yönlendiricisine Ayten, "Kendimi öldürürüm" [-{ür} biçimimiyle yeterlilik] zorlayıcısıyla cevap vermek ister ancak edim gerçekleşmez. Sevgilisinin onu aldatma ihtimalinden korkan Ayten'e Pakize, "Hiçbir şey yapamazsın. [-{ama} biçimimiyle yeterlilik] Deli deli ağlarsın [-{ar} biçimimiyle yeterlilik] bir iki, o kadar. Ondan sonra alışsın. [-{ür} biçimimiyle zorunluluk]"

sözcelemesini sarf ederek ciddiye almayan/küçümseyen tutumunu yansıtmaktadır. Bu sözcelemedeki "bir iki, o kadar" tercihi de küçümseyici tavrın göstergesidir. Bu stratejisiyle muhatabını yıpratın Pakize, "unutma!" [-{ø} biçim birimiyle buyrum] yönlendiricisiyle diyalogu tamamlar.

"Ayten sınımsıkı sarılarak inledi:

"Erol, Erolcuğum..."

"Ne var?"

"Beni düşün!"

"Neyini düşünecekmişim senin?"

"Kavga etme."

"Edersem n'olur?"

"Hapse atarlar seni!"

"Atarlarsa atarlar be! Hapse girmeyelim diye ite köpeğe boyun mu eğelim? Erkekliğe sığar mı? İştirsens tuh demez misin bana?" [s. 18]

"Erol, Erolcuğum..." ifadesi -{cuk}+iyelik eki yapısıyla sağlanan ve sevgi bildiren bir dışavurucudur. Erol'un "Ne var?" konuşma adabı çerçevesinde değerlendirildiğinde kaba olarak görülebilecek bir yönlendiricidir. Ayten'in "Beni düşün!" sözcelemesi buyrum bildiren bir yönlendiricidir. Fakat bu edimin başarıya ulaşmadığını Erol'un "Neyini düşünecekmişim senin?" sözcelemesinde "düşünecekmişim" sözcesinde yer alan ve sözcelemeye gereksiz görme anlamı katan -{ecekmiş} yapısından anlayabiliriz. Ayten'in "Kavga etme." diyerek yönlendirmesine "Edersem n'olur?" yönlendirici sorusuyla cevap vererek karşısındaki açıklamaya zorlayan Erol, yönlendirmeyi savuşturmuş olur. Bunun üzerine Ayten, "Hapse atarlar seni!" bildirici eylemi hatırlatan sözcelemesiyle korkusunu belirten bir dışavurucu sunar. "Atarlarsa atarlar be!" [-{arsa} ...-{ar} yapısıyla umursamazlıkla izin] meydan okuyan zorlayıcı sözcelemesindeki "be!" ünlemi korkusuzluğu göstermektedir. "Hapse girmeyelim diye ite köpeğe boyun mu eğelim?" cümlesindeki "ite köpeğe" tercihi öfke göstergesidir. Bu öfkenin muhatabı sonraki cümledeki "Erkekliğe sığar mı?" yönlendiricisinde gizlidir. Erol'un çevresindeki herkes, Ayten'den para aldığı için onun erkekliğini sorgulamaktadır. Öyküde kendisinin bu konuda sık sık iç hesaplaşmaya giriştiği görülür. "İştirsens tuh demez misin bana?" yönlendirici sözcelemesi de bu iç hesaplaşmaya işaret eder.

""Parayı götür, güzellikle ver."

"Hadi sen voltanı al bakalım artık!" [s. 19]

Ayten'in "Parayı götür [-{ø} biçimbiriyle izin], güzellikle ver. [-{ø} biçimbirimiyle gereklilik]", izin ve gereklilik birleşimiyle buyrum anlamlı yönlendirici sözcelemesine Erol, sözü uzatmak istememe ve muhatapı geçiştirme göstergeleri olan "hadi" ünlemiyle başlayarak "artık" zarfıyla biten, -{ø} biçimbirimi kullanılarak buyrum ifade eden ve kendi kimliğine dair ipuçları taşıyan "volta al-"ın tercih edildiği sözcelemeyle cevap verir. Son olarak "bakalım" [-{alım} biçimbirimiyle gereklilik] yönlendiricisiyle etkisöz katmanını gerçekleştirerek konuşmayı sona erdirir.

"Otuz sekiz çay parası, bardağı on yedi buçuktan, altı yüz altmış beşin üstünü verirken, "Bak," dedi, "aslan gibi delikanlısın. Allah'a kitaba sept etmesen de beni kızdırmasan olmaz mıydı? Ne diye birbirimizin kalbini kıralım şu fani dünyada be evladım?"

Boynunu zavalıca bükmüş delikanlıya âdeta emretti:

"Geç arkadaşlarının yanına hadi!" [s. 20]

Kahvede Allah'a sövmesi nedeniyle ve borcu için gururunu kırdığı Erol'un parayı getirmesi üzerine yumuşayan Kahveci Hasan'ın, "Bak [-{ø} biçimbirimiyle gereklilik], aslan gibi delikanlısın." kesinleme cümlesinde "aslan gibi" zarfını tercih etmesi, duygu belirtme yönüyle sözcelemeyle dışavuruculuk vasfı katmaktadır. "Allah'a kitaba sept etmesen de beni kızdırmasan olmaz [-{maz} biçimbirimiyle gereklilik] mıydı?" yönlendirici sözcelemesi ona olan kızgınlığını dışavurmaktadır. "Ne diye birbirimizin kalbini kıralım [-{alım} biçimbirimiyle gereklilik] şu fani dünyada be evladım?" sözcelemesinde "fani dünyada" tercihi Hasan'a tok gönüllülük katmaktadır. Ayrıca "be" ünlemi ve "evladım" tercihi anlayış ve samimiyet kurmaya yöneliktir diyebiliriz. Son olarak, Kahveci'nin "Geç arkadaşlarının yanına hadi!" sözcelemesinde -{ø} biçimbirimiyle izin ifade ettiği söylenebilir.

"Ablak yüzü siyah, sert kıllarla kaplı adam yeşil kasasının kapağını çekmiş, Pakize Abla'ya konuşuyordu:

"Oldu mu?"

"Olmaz, vallahi olmaz. İki kişisiniz madem, otuzardan altmışınızı alırım. Kıza da ne münasip görürseniz verirsiniz!"

"Ne verelim?"

"Ne verirsiniz verin."

"İki kişi olduğumuzu anlayınca aksilenmesin sonra?"

"Yok canım, aptalım biri."

"Peki ne verelim?"

"Yedirip içireceksiniz, birer de onluk pasa edersiniz biter gider."

"Demek sen altmış istiyorsun?"

"O da senin gül hatırın için. Yoksa vallahi ellışerden aşığı olmaz. Bir teyzesi var, ben olmasam şurdan adımını attırmaz. Sonra, nişanlı kız, biliyorsun." [s. 21]

Adamın "Oldu mu?" yönlendiricisine "Olmaz, vallahi olmaz." kesinleyici sözcelemesindeki {-maz} biçimbirimleriyle izin vermeyen Pakize, "vallahi" tercihiyle mesajını desteklemektedir. "İki kişisiniz madem, otuzardan altmışınızı alırım. [-{ır} biçimbirimiyle gereklilik] Kıza da ne münasip görürseniz verirsiniz! [-{ır} biçimbirimiyle izin]" sözcelemesindeki "ne münasip görürseniz" tercihi Pakize'nin umursamayan tutumuna dair ilk ipucudur. Adamın "Ne verelim?" yönlendiricisinde {-elim} biçimbirimiyle kurulan ve uygun davranma isteğini gösteren gereklilik arayışına Pakize, "Ne verirsiniz verin." cevabındaki {-se}... {-in} yapısıyla umursamaz biçimde koşulsuz izin veren tavrını ortaya koymaktadır. Adamın "İki kişi olduğumuzu anlayınca aksilenmesin sonra?" sözcelemesindeki "sonra" tercihi, sözcelemede işaret ettiği olasılıktan çekinmesini gösterir. Pakize bu tereddüdü gidermek için Ayten'e yönelik varsayım ve tutumunu yansıtan "Yok canım, aptalın biri." kesinlemesini kullanır. Bu sözcelemede "yok canım" tercihi hafife almaya işaret etmektedir. Adamın "Peki ne verelim?" yönlendiricisine "Yedirip içireceksiniz, birer de onluk pasa edersiniz biter gider." kesinlemesiyle cevap veren Pakize, "içireceksiniz" tercihinde {-ecek} yapısıyla işin usulü gereği kurumsal zorunluluk temelli bir buyrum gerçekleştirir. Ayrıca bahşış konusunda "biter gider" tercihi Pakize'nin konuşmanın geneline yaydığı hafife alan umursamazlığını yansıtmaktadır. Adam, "Demek sen altmış istiyorsun?" sözcelemesiyle sorgulamaya ve pazarlığa meyledince Pakize, "O da senin gül hatırın için." sözcelemesiyle savunmaya geçer. Buradaki "gül hatırın için" tercihi uzlaşma arayışıdır ve sempati yaratımı sağlamaya yöneliktir. "Yoksa vallahi ellışerden aşığı olmaz. [-{maz} biçimbirimiyle kurumsal zorunluluk] Bir teyzesi var, ben olmasam şurdan adımını attırmaz." kesinleyicileri iknaya yöneliktir. Bu sözcelemelerde "vallahi" ve "şurdan" tercihleri ifade gücünü artırma, "ben olmasam" minnettarlık yaratma amacı taşır. "Sonra, nişanlı kız, biliyorsun." sözcelemesindeki "biliyorsun" tercihi muhatabı hatırlatma yoluyla zihinsel işleme yöneltmek için hissettirmenin yanı sıra samimiyet kurmaktadır.

"Lale Sineması'na doğru yürürlerken, birden Altındış:

"Merhaba Ayten!..."

Ayten durdu.

"Merhaba ağabey!"

"Haberin var mı senin haybeciden?"

"Yoo. Ne var?"

"Ayağı kırıldı n'olacak."

"..."

"O kadar söyledim, Erol dedim, kulübünü elli liraya değişme dedim, dinletemedim. İnsan elli lira için..."

Sarı kıvrıcık saçlı bir delikanlı Altındış'ın omuzu üzerinden konuştu.

"İyi ama, takıma almıyorlardı. Ne yapsın?"

Altındış, "Almazlar tabii," dedi. "İki metreden topu kaleye sokamayan bir oyuncuyu alırlar mı?"

"Almazlar, almazlar ama..."

"O da kulüp değiştirdi."

"Böyle de ayağını kırarlar işte. Ben Erol'a değil, annesine acıyorum. Kadın hep ağlıyor. Kazandığı ne? Kiraya mı versin, boğaza mı, yoksa oğlunun kırık ayağı için doktora, ilaca mı?"

"Kulüptekiler ne dedi?"

Altındış omuz silkti.

"Kulübe sağlam oyuncu lazım oğlum. İyi koşan, gol atan, mangır lafi etmeyen. Ben saha kenarındaydım, ayak çat diye kırılınca... Bırak, pis şey be. O ayak çabucak doktora gösterilmezse topal kalır oğlan!..."[s. 42-43]

Ayten, Altındış'ın selamlamasına [*dışavurucu*] cevap verirken "ağabey" tercihiyle samimi ve saygılı bir tutum sergilemektedir. Altındış, "Haberin var mı senin haybeciden?" yönlendiricisinde muhatabını meraklandırmayı ve şaşırtmayı amaçlar. Bu sözcelemede "haybeciden" tercihi Altındış'ın Erol'a yönelik tutumunu yansıtır. Ayten'in "Yoo. Ne var?" cevabı Altındış'ın edim amacının gerçekleştiğini göstermektedir. Ayrıca "Ayağı kırıldı n'olacak." kesinleyicisine Ayten'in cevap verememesi ve uzun bir süre cevap veremez hâlde kalması da etkisözün gerçekleştiğinin göstergedir. "O kadar söyledim, Erol dedim, kulübünü elli liraya değişme dedim, dinletemedim. [-{eme} biçimbirimiyle yeterlilik] İnsan elli lira için..." dışavurucu sıralı sözcelemede yüklemelerden meydana gelen "dedim/dedim/dedim/dinletemedim" kuruluş tercihi, Altındış'ın "elinden geleni yapma" içeriğiyle kendini savunmasını ve pişmanlığını ifade etmektedir diyebiliriz. Bu nedenle dışavurucudur. Sarı kıvrıcık saçlı delikanlının Altındış'ın sözünü keserek söylediği "İyi ama, takıma almıyorlardı. Ne yapsın?" dışavurucu/kesinleyici sözcelemederinde yer alan "iyi ama" ve "ne yapsın?" tercihleri Erol'un adına açıklama yapmaktadır ve Altındış'ın çabasına muhalif bir yönelişi gösterir. "Almazlar [-{maz} biçimbirimiyle gereklilik] tabii, iki metreden topu kaleye sokamayan [-{ama} biçimbirimiyle yeterlilik] bir oyuncuyu alırlar [-{ır} biçimbirimiyle

*istek*] mı?" sözcelemesinde Altındış, sarı saçlı delikanlının savunmasına "tabii" tercihiyle kuvvetlendirilen bir yönlendirici ile cevap verir. Bu sözcelemenin edim amacı Erol'un yetersizliğini ve haksızlığını belirtmektir. Sarı saçlı delikanlı tekrar savunma yapmaya yönelse de muhtemel açıklamasına geçiş yaptığı "ama" bağlacında sözü kesilmektedir. Altındış'in ""Böyle de ayağını kırarlar işte." sözcelemesindeki "böyle de" ve "işte" tercihleri Erol'a kızgınlık ve oh olsun, böyle olacağı belliydi, benim sözümü dinlemeliydi mesajlarını içeren bir acımama işarettir. Sonraki duygu bildiren dışavurucu sözceleme de bunu doğrular: "Ben Erol'a değil, annesine acıyorum."

Öykü boyunca Ayten'i Erol'dan uzak tutmak için türlü yalanlar söyleyen ve onların buluşmalarını istemeyen Altındış'in, Erol'un annesine sempatiyi belirtme amacı taşıyan "Kadın hep ağlıyor. Kazandığı ne? Kiraya mı versin, boğaza mı, yoksa oğlunun kırık ayağı için doktora, ilaca mı?" kesinleyici ve yönlendirici sözcelemeleri onu, genel niyetine aykırı sonuçlara sürükler. Çünkü Ayten'in Erol'u görme isteği kuvvetlenir. Konuşmanın devamında "Ben saha kenarındaydım [*kesinleme*], ayak çat diye kırılınca... Bırak, pis şey be." sözcelemelerindeki ilk kesinleme edimiyle inandırıcılığı yükselttikten sonra "çat diye" zarfıyla etkiyi artırır ve merhameti tetikler. Bir sonraki sözcelemedeki "pis" tercihi tikslenme belirtir. Sarı saçlı delikanlıya hitaben söylenen "O ayak çabucak doktora gösterilmezse [-*il*]-*{mez}*-*{se}* yapısıyla zorunluluk] total kalır oğlan!..", sözcelemesi Ayten'in Erol'a yönlendirilmesi etkisözünü doğurur. Altındış'in Ayten ile Erol'u buluşturmanın amacı göz önünde bulundurulduğunda onun böyle bir sözcelemeyi gerçekleştirmesi beklenmez ancak konuşmalar her daim planlı değildir. Altındış'in bu sözlerindeki amaç - edim çatışması hem gündelik dilin doğal bir yönü olan plansızlığı göstermektedir hem de etkisözlerin tahmin edilemezliğine bir örnek oluşturmaktadır. Ayten; Altındış ve delikanlı yanından ayrıldıktan bir süre sonra kendine gelir ve telaşla Erol'un yanına gider.

"Doğru söylüyordu Altındış. En azından üç beş yüz teklikti apartman katlarının kirası; o da, orta hallisinin. Günde birkaç yüz, ayda şöyle böyle beş altı bini doğrultuyordu demek. Beş altı binin bir binliğini verse ne çıkardı? İlk göz ağrısı, ilk sevgilisiydi. Annesinin kovmasına gelince... "Adaam sen de," diye geçirdi. "Annemden bana ne? İcap ederse, haberim yok derim. Kim ne bilecek? Bilsinler isterse. Ayda sağlam bir binlik, temiz. Ne vergi, ne algı. Oooh... Nikâhlı karım değil ya! Sonra daha olmazsa, semti de değiştiririz. Bitti gitti..." [s. 55]

"Doğru söylüyordu Altındış." ifadesinden anlaşıldığı üzere Erol, Altındış'e hak vererek dışavurucu bir edim gerçekleştirmektedir. Bu edim Altındış'in Ayten'i haraca bağlamasına yönelik teşviğine ısındığını gösterir. "En azından üç beş yüz teklikti apartman katlarının kirası; o da, orta hallisinin.



Günde birkaç yüz, ayda şöyle böyle beş altı bini doğrultuyordu demek. İlk göz ağrısı, ilk sevgilisiydi." kesinleme sözcelemeleri, özellikle sonuncusu, Erol'un kendini haklı olduğuna ikna etmeye, kendini haklı görmeye yöneldiğini göstermektedir. "Adam sen de" tercihi umursamazlık bildirir. "İcap ederse, haberim yok derim." [-{er} biçimbirimiyle zorunluluk] ve "Sonra daha olmazsa, semti de değiştiririz. [-{ir} biçimbirimiyle yeterlilik]" sözcelemeleri muhtemel sorunları çözebileceğine kendini ikna etme çabasıdır. "Kim ne bilecek? [-{ecek} biçimbirimiyle yeterlilik] Bilsinler [-{sin} biçimbirimiyle izin] isterse. [-{se} biçimbirimiyle izin]" ve "Nikâhlı karım değil ya!" sözcelemeleri Erol'un kendini rahatsız hissettiğini göstermektedir ve kendini rahatlatmaya yöneliktir. Kendini şüphelerinden kurtardığını "Bitti gitti..." ifadesiyle anladığımız Erol, Ayten'in peşine düşmeye karar verir.

### Sonuç

Sosyal bir bağlam içerisinde dili kullanırken yapılan tercihlerin bir hedefi bulunur. Muhatabta bir izlenim yaratmak, var olan izlenimi şekillendirmek, muhatabın hedeflerini tanımak ve onlara tepki vermek, konuşmayı yönlendirmek sayılabilecek onlarca hedefin yalnızca birkaçıdır. "Küçücük" öyküsünden alınan metin parçalarında bazı karakterlerin, Ayten'e yönelik bazı sözcelemelerinde edimsel hipotez ve dolaylı söz edimlerine örnekler oluşturdukları görülmüştür. Düzsöz edimi dâhilinde ifade ettikleri önermelerde, bu önermelerin yapısal birimleri yüzeyde ilettiklerinden farklı mesajları sezdirerek edimsöz ve etkisöz katmanında Erol'un onu inandırmayı ve ikna etmeyi; Altındış'ın onu meraklandırmayı, harekete geçirmeyi ve yönlendirmeyi; Pakize'nin onu ikna etmeyi, yönlendirmeyi ve onun tutumunu değiştirmeyi amaçladığı söylenebilir. Bu amaçlarını gerçekleştirmek adına çeşitli biçimbirimleri kullandıkları, sözlüksel imkânlar doğrultusunda kelime tercihlerinden yararlandıkları ve sözdizimi tercihlerinde buldukları görülmektedir. Ayten'e yönelik kullanımların dışında Erol; Kahveci Hasan'a, Altındış'e ve annesine yönelik sezdirimler uygulamaktadır. Pakize müşterileriyle yaptığı konuşmaları niyet ve amaçlarına göre yönlendirmektedir. Altındış, birçok sözcelemesinde önermelerinin yüzey anlamının ötesindeki sezdirimlerle çevresindeki herkesi kendi doğrularına ve çıkarlarına uygun hareket ettirmeyi amaçlamaktadır. İncelenen metinde karakterler, biçimbilimsel, sözdizimsel ve edimbilimsel tercihleriyle düzsöz edimlerinin önermelerinden farklı niyet, tutum ve varsayımları yansıtmaya örnekler oluşturmaktadır. Bu yansıtış, kelime ve ifade tercihlerinin yanı sıra genel olarak söz edimleri, kiplikler ve zarf tercihleri vasıtasıyla gerçekleştirilmektedir. İncelenen metinde, Searle'ün amaca göre edimsözler tasnifine muvafık olarak kesinleyiciler inandırma, ikna ve bilgilendirme amacıyla; yönlendiriciler, muhatabı harekete geçirme, onu bir eyleme sevk etme amacıyla;

zorlayıcılar, sorumluluk üstlenerek sözcelenen önermeyi kuvvetlendirme amacıyla; dışavurucular, psikolojik durumu belirtme, vurgulama amacıyla; bildiriciler kurumsal doğruluğu sağlama amacıyla kullanılmaktadır. Ele alınan metin parçalarında kiplik işaretleyicilerinin kullanımı şöyledir: İzin, -{ø}, -{ir}, -{maz}, -{se}, -{sin} biçimbirimleriyle ve -{arsa} ... -{ar} ve -{se} ... -{in} yapılarıyla kurulmaktadır. Zorunluluk, -{ır}, -{ecek}, -{maz} biçimbirimleriyle ve -{il}-{mez}-{se} yapısıyla kurulmaktadır. Gereklilik, -{ır}, -{ø}, -{alım}, -{elim}, -{maz} biçimbirimleriyle ve -{ecek}-{miş} yapısıyla kurulmaktadır. Buyrum, -{ø} biçimbirimiyle kurulmaktadır. Yeterlilik, -{tir}, -{ür}, -{ar}, -{er}, -{ama}, -{eme} ve -{ecek} biçimbirimleriyle kurulmaktadır. İstek, -{ir}, -{ır} ve -{ma} biçimbirimleriyle kurulmaktadır.

### Kaynakça

- Austin, J. L. (1962). *How to do things with words*. Oxford: Clarendon Press.
- Bellert, Irena (1977). "On semantic and distribution properties of sentential adverbs". *Linguistic Inquiry*. 8, pp. 337-351.
- Bybee, Joan vd. (1994). *The Evolution of Grammar Tense, Aspect, and Modality in the Languages of the World*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Çürük, M. Selcen (2010). "Olumsuzluk ve Kiplik Arasındaki İlişki: Bakış ve Yaklaşımlar". *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*. Cilt: 2 Sayı:7 Haziran, s. 57-72.
- Dascal, M. (1987). "Defending literal meaning". *Cognitive Science*. 11, pp. 259-281.
- Doğan, Gürkan; Kocaman, Ahmet (1999). "Sözcede Kişisel Tutum ve Belirteçler". *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*. C. 10, s. 65-78.
- Erk Emeksiz, Z. (2008). "Türkçede Kiplik Anlamının Belirsizliği ve Anlamsal Roller". *Dil Dergisi*. Sayı: 141 Temmuz-Ağustos-Eylül, s. 55-66.
- Gazdar, K. J. (1979). *Pragmatics: implicature, presupposition, and logical form*. New York: Academic Press.
- Gibbs, R. W. Jr. (1980). "Spilling the beans on understanding and memory for idioms". *Memory & Cognition*. 8, pp. 449-456.
- Gibbs, R. W. Jr. (1986). "What makes some indirect speech acts conventional?". *Journal of Memory and Language*. 25, pp. 181-196.
- Glucksberg, S. (1991). "Beyond literal meanings: The psychology of allusion". *Psychological Science*. 2, pp. 146-152.

- Grice, H. P. (1975). "Logic and conversation". In. P. Cole; J. Morgan (Eds.). Syntax and semantic 3: Speech act. New York: Academic Press, pp. 41-58.
- Grice, H. P.(1989). Studies in the way of words. Cambridge: Harvard University Press.
- Hirik, Seçil (2013). "Türkçede Kip-Kiplik Terimleri ve Tanımları Üzerine". Bengü Beläk Ahmet Bican Ercilasun Armağanı. Ed. Bülent Gül. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü. s. 243-252.
- Hirik, Seçil (2014). "Kesinlik ve Olumsuzluk İlişisine Kipsel Yaklaşım". Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic. Volume 9/12 Fall. pp. 349-367
- Hirik, Seçil (2015). "Zarfların Kipsel Alandaki Görünümleri". Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic. Vol: 10/8 Spring, pp. 1365-1382.
- Holtgraves, Thomas (2019). Sosyal Eylem Olarak Dil Sosyal Psikoloji ve Dil Kullanımı. Çeviri Editörü: Göklem Tekdemir. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Kamacı Gencer, Duygu (2020). Anlamsal Bir Fenomen Olarak Kiplik: Dede Korkut Örneği. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Kemal, Orhan (2020). "Küçücük". Çamaşırıcının Kızı, Küçücük. İstanbul: Everest Yayınları, s. 9-63.
- Kerimoğlu, Caner (2010). "On the Epistemic Modality Markers in Turkey Turkish: Uncertainty". Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic. Vol. 5/4, Fall, pp. 434-478.
- Keysar, B. (2000). "The illusory transparency of intention: Does June understand what Mark means because he means it?". Discourse Processes. 29, pp. 161-172.
- Larrea, Paul (2009). "Towards a Typology of Modality in Language". Modality in English: Theory and Description. Ed: Raphael Salkie, Pierre Busutil, Johan van der Auwera. Berlin: Mouton de Gruyter, pp. 9-30.
- Leech, Geoffrey (1974). Semantics: The Study of Meaning. Harmondsworth: Penguin Books.
- Levinson, Stephen (1983). Pragmatics. Cambridge: Cambridge University Press.

- Nauze, Fabrice Dominique (2009). "Modality and Context Dependence" Cross-linguistic Semantics of Tense, Aspect, and Modality. Ed. L. Hogeweg, H. Hoop, A. Malchukov. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, pp. 317-340.
- Nordström, Jackie (2010). Modality and Subordinators, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Nuyts, Jan (2006). "Modality: Overview and Linguistic Issues". The Expression of Modality. Ed: William Frawley. Berlin: Mouton de Gruyter, pp. 1-26.
- Palmer, F. R. (2001). Mood and Modality, Cambridge: Cambridge University Press.
- Palmer, F. R. (2013). Modality and the English Modals, New York: Routledge.
- Papafragou, Anna (2000). Modality: Issues in the Semantics-Pragmatics Interface. Amsterdam: Elsevier.
- Rentzsch, Julian (2013). Türk Dillerinde Kipsellik ve Kipselliğin Anlambilimsel Haritası. Bilig. Güz 2013/Sayı 67, s. 129-168
- Searle, John R. (1969). Speech acts: An Essay in the Philosophy of Language. Cambridge: Cambridge University Press.
- Searle, John R. (1979). Expression and meaning. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sebzeciöglü, Turgay (2021). Dilbilim Kavramlarıyla Türkçe Dilbilgisi. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Ziegeler, Debra (2006). "Mood and Modality in Grammar". Encyclopedia of Language and Linguistic. Amsterdam: Elsevier, pp. 259-2

KARAMANLI NİZÂMÎ DİVANINDA  
AYET İKTİBASLARI

VERSE QUOTES IN THE  
KARAMANLI NİZAMİ'S DİVAN

Dr. Veysi TURAN



Milli Eğitim Bakanlığı. Öğretmen. turanveysi78@gmail.com

#### Makale Bilgisi / Article Information

**Makale Türü:** Araştırma Makalesi  
**DOI:** ijof.946061  
**Yükleme Tarihi:** 31.05.2021  
**Kabul Tarihi:** 25.06.2021  
**Yayımlanma Tarihi:** 30.06.2021  
**Sayı:** 5  
**Sayfa:** 123-140

**Article Information:** Research Article  
**DOI:** ijof.946061  
**Received Date:** 31.05.2021  
**Accepted Date:** 25.06.2021  
**Date Published:** 30.06.2021  
**Volume:** 5  
**Page:** 123-140

#### Atıf / Citation

Turan, V. (2021). Karamanlı Nizâmî Divanında Ayet İktibasları. *International Journal Of Filologia*, 4 (5), 123-140.

Turan, V. (2021). Verse Quotes in the Karamanlı Nizami's Divan. *International Journal of Filologia*, 4 (5), 123-140.

Dr. Veysi TURAN

## KARAMANLI NİZÂMÎ DİVANINDA AYET İKTİBASLARI

### Verse Quotes in The Karamanlı Nizami's Divan

#### ÖZ

Kur'ân-ı Kerim, divan şairlerin beslendiği ana kaynaklardan biridir. Bu bağlamda şairler, sözü pekiştirmek, ifadeye canlılık kazandırmak amacıyla bu kutsal metinden iktibas sanatı yoluyla faydalanmışlardır. Bu iktibaslar, genellikle lafzen, manen ve telmih yoluyla oluşturulmuştur. Karamanlı Nizâmî de *Divan*ında lafzen, manen ve telmih yoluyla iktibaslar yapmıştır. Nizâmî'nin *Divan*ındaki iktibasların büyük çoğunluğu na't tarzında olan birinci kasideden alınmıştır. 15. yüzyılın önemli şairlerinden olan Karamanlı Nizâmî, canlı ve ahenkli bir üslubu olduğu için döneminde çok tanınmış ve sevilmiştir. 15. yüzyıl şairlerinin pek azında görülen mükemmellik onun şiirinin başlıca özelliğini oluşturmuştur. O dönemde görülen Türkçe kelimelerin bolluğu, yabancı tamlamalarının kısa şekillerinin kullanılması, mazmunları bırakma çabası sosyal konuların şiire sokulma çabası yüzyılın diğer şairlerinde olduğu gibi Nizâmî'de de görülmektedir. Dönemin sosyal hayatı ile ilgili birçok kavrama da yer veren Nizâmî, şiirlerinde atasözleri ve halk deyişlerine de yer vermiştir.

Çalışmanın giriş bölümünde iktibasın tanımı ve çeşitleri hakkında bilgi verilmiştir. Birinci kısımda Karamanlı Nizâmî'nin hayatı, edebî kişiliği ve *Divan*'ı hakkında bilgi verilmiştir. İkinci kısımda ise *Karamanlı Nizâmî Divanı*'ndaki ayet iktibasları hakkında genel bilgiler verilmiştir. Daha sonra ise ayetler lafzi iktibas, manaya dayalı iktibas, sûre isimlerinin verilmesi yoluyla oluşan iktibas ve telmih yoluyla iktibas olmak üzere dört ana başlıkta incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Kur'ân-ı Kerim, Karamanlı Nizâmî, Divan, ayet, iktibas.

#### ABSTRACT

The Qur'an is one of the main sources that divan poets feed on. On that note, the poets have benefited from this sacred text through the art of citation in order to reinforce the word and to give vitality to the expression. These citations are generally formed by verbal, notional and reference. Karamanlı Nizami also made quotations in his Divan via verbal, notion and reference. Most of the quotations in Nizami's Divan are taken from the first eulogy, which is in the na't style. Nizami from Karaman, one of the important poets of the 15th century, was well known and loved in his time because of his lively and harmonious style. The perfection seen in very few of the 15th century poets was the main feature of his poetry. The abundance of Turkish words seen in that period, the use of short forms of foreign phrases, the effort to abandon metaphorical statements, which are known as "mazmuns", the effort to introduce social issues into poetry can be seen in Nizâmî, as in other poets of the century. Nizami, who included many concepts related to the social life of the period, also included proverbs and folk sayings in his poems.

In the introduction part of the study, information is given about the definition and types of quotations. In the first part, information is given about the life, literary personality and *Divan* of Karamanlı Nizami. In the second part, general information about verse quotations in *Karamanlı Nizami's Divan* is given. Afterwards, the verses were analyzed under four main headings: literal quotation, citation based on meaning, quotation formed by naming the chapters, and quotation by reference.

**Keywords:** Quran, Karamanlı Nizami, *Divan*, verse, quotes.

## Giriş

Klasik Türk edebiyatı şairleri asırlar boyunca Kur'ân-ı Kerim'den yararlanmışlardır. Kur'ân-ı Kerim, şairlere özellikle iktibas sanatı vasıtasıyla ilham kaynağı olmuştur. Şairler, özellikle dini konulu şiirlerde düşüncelerini desteklemek amacıyla bu kutsal metinlerden iktibaslar yapmışlardır. Bu iktibaslar, özellikle lafzen, manen ve telmih yoluyla iktibaslar şeklinde olmuştur. Karamanlı Nizâmî de şiirlerinde sûre isimlerini kullanarak, lafzen, manaya dayalı ve telmih yoluyla iktibaslar yapmıştır.

İktibas kelimesinin sözlük anlamı, ateş yakmak için bir yerden kor almak anlamına gelmektedir. Edebiyatta anlamı güçlendirmek ve söze güzellik kazandırmak amacıyla bir şair veya nasirin ayet, hadis ya da bunlardan parçalar almasıdır. Söz içerisinde ayet ya da hadisin tamamı bir anlam ifade edecek şekilde alınmışsa buna tam iktibas; anlamın bozulmaması ve tam olarak anlaşılması şartıyla iktibasta arttırma, eksilme ya da kelimelerin yerlerini değiştirme şeklinde yapılan iktibasa ise nakıs iktibas denmektedir (Küleççi, 2005:177). Şiirde iktibas edilen kelimelerin vezin ve kafiye zorunluluğu sebebiyle yer değiştirmesine ve bazı kelimelerin alınmamasına müsamaha ile bakılmıştır. Bununla beraber iktibasta asıl amaç sözü güzelleştirme ve anlamı pekiştirme olduğundan mizahi üslup barındıran ifadelere yer verilmesi, Allah'ın kendine nispet ettiği hususları kendine ve başka bir insana vermesi İslam'a ters düşen hususların dile getirildiği sözlerde iktibas yapılması yanlış kabul edilir (Saraç, 2012: 274).

Dinî türler iktibasların en çok görüldüğü metinlerin başında gelmektedir. Bu türlerden biri de na'tlerdir. Klasik Türk şiirinde na'tların başlıca özelliklerinden biri de birçok ayet ve hadis iktibas içermesidir. Na't türünde eser yazan her şair, Hz. Muhammed'i tavsif ederken doğal olarak ayet ve hadislerden iktibaslar yapmıştır (Ekici, 2018: 627). Karamanlı Nizâmî'nin Divan'ındaki ilk kaside, na't şeklindedir. Hz. Muhammed sevgisinin ön planda olduğu bu kasidede, ayrıca Hz. Peygamberin birçok özelliği de ön plana çıkarılmıştır. Divan'da en çok iktibas bu kasidede yer almaktadır.

İktibasların tasnifi ile ilgili iki farklı yaklaşım ortaya çıkmıştır. İki yöntem arasında ufak farklar vardır. Birinci yöntemi uygulayanlar sûre isimlerini lafzî iktibasın alt dalı olarak gösterirken; ikinci yöntemi kullananlar ise sûre isimlerinin şairler tarafından kullanımını ayrı bir iktibas maddesi olarak değerlendirirler (Aktan, 2020:520). Çalışmalarında bu yöntemi kullananlar ayetlerle ilgi alıntılarını şu şekilde tasnif etmişlerdir:

1.Kur'ân-ı Kerim ayetlerinin orijinal lâfızlarıyla iktibas edilmesi 2. Ayetlerin meâlen iktibas edilmesi 3. Divan'da sûre isimlerinin geçmesi 4. Ayetlere telmihte bulunulması (Çelik, 2001: 132; Erkul, 2017: 97; Mermer, 2009: 30; Nalçacıgil Çopur, 2016: 907-910; Aktan, 2020:520).

## 1. Karamanlı Nizâmî'nin Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri

Şuara tezkirelerinde <sup>1</sup> ve Karamanlı Nizâmî hakkında yapılan çalışmalara <sup>2</sup> bakıldığında onun Karaman Beyliği sınırları içinde bulunan Konya'da doğduğu anlaşılmaktadır. Nizâmî'nin doğduğu tarih tam olarak bilinmemekle beraber doğum tarihinin 1435-1440 yılları arasında olduğu tahmin edilmektedir. Nizâmî'nin iyi yetişmiş, kültür sahibi bir şair olduğu şiirlerinden anlaşılıyor. İlk eğitimini babasından alan Nizâmî, o zamanların bilim ve kültür merkezlerinden olan Konya'daki eğitimi yeterli görmeyerek İran'a gitmiştir. Nizâmî'nin İran'da ne kadar kaldığı ve hangi eğitimleri aldığı konusunda da net bir bilgi bulunmamaktadır. Öğrenimini tamamladıktan sonra Konya'ya dönmüştür. Fatih Sultan Mehmed, âlim ve sanatkârları koruyan ve onları sarayında toplamaktan hoşlanan bir padişahı. Fatih, Nizâmî'nin methini duyunca onu da İstanbul'a çağırır. Nizâmî de bu davete icabet etmek için yola çıkar fakat İstanbul'a varamadan hastalanıp yolda ölmüştür. Nizâmî'nin ölüm yılını tam olarak bilinmemektedir. Divanından yola çıkarak şairin 1469-1473 yılları arasında öldüğü tahmin edilmektedir. Şairin genç yaşta ölümü birçoklarına dokunmuş, kalplerde ona karşı sevgi ve acıma duyguları oluşturmuştur (İpekten, 2020: 3-11).

İstanbul dışında yetişen ve devrin şiir ustaları yanında ikinci derece büyük şair sayılan Nizâmî, döneminde çok tanınmış ve sevilmiştir. Nazire mecmualarında çokça şiirin yer alması onun hem XV hem de XVI. yüzyılda sevilen ve okunan bir şair olduğunu göstermektedir. Nizâmî'den söz eden kaynakların çoğu onu aşırı şekilde övmüştür. Bunun sebebi şairin çok genç yaşta ölmesinin payı büyüktür. Ünlü tezkirecilerden Latifi bile, Nizâmî'yi aşırı derecede övmüş. Onun gazellerini Şeyhî ve Ahmet Paşa'nın gazellerinden üstün tutmuştur. O dönemde görülen Türkçe kelimelerin bolluğu, yabancı tamlamaların kısa şekillerinin kullanılması, mazmunları bırakma çabası sosyal konuların şiire sokulma çabası yüzyılın diğer şairlerinde olduğu gibi Nizâmî'de de görülmektedir. Dönemin sosyal hayatı ile ilgili birçok kavrama da yer veren Nizâmî, şiirlerinde atasözleri ve halk deyişlerine de yer vermiştir XV. yüzyıl şairlerinin pek azında görülen mükemmellik onun şiirinin başlıca özelliğini oluşturur. Şiirlerinde ayet ve hadislerden iktibaslar bulunduğu gibi Arapça ve Farsça mülemmalar da yer almaktadır. Canlı ve âhenkli

<sup>1</sup> İlgili şu'arâ tezkireleri için bk. Sehi Bey, Heşt Bihişt, Süleymaniye Ktp. Hamidiye 1503, 56a; Gelibolulu Âli, Kühü'l-Ahbar, Süleymaniye Ktp. Fatih 4225, 152b; Riyâzî, Riyâzü'ş-Şu'arâ, Nuruosmaniye Ktp. 3724, 141a; Fâizî Kafzâde, Zübdetü'l-eş'âr, Süleymaniye Ktp. Şehit Ali Paşa 1877, 100a (İpekten 1974).

<sup>2</sup> Haluk İpekten (1974). *Karamanlı Nizâmî Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanı*. Ankara: Sevinç Matbaası; Abdullah Azmi Bilgin (2001). "Karamanlı Nizâmî" TDV İslam Ansiklopedisi C. 24, s.453-454; Hasan Ekici (2020). Karamanlı Nizâmî'nin Hâfiz-ı Şirâzî Tahmisi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, C. 65, s. 50-65; Ekici, Hasan (2020). "Karamanlı Nizâmî'nin Şair ve Şiir Hakkındaki Mülâhazaları". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı 49, s.177-195; Ömer Savran (1996). *Karamanlı Nizâmî Dîvânı'ndan Seçme Gazeller ve Bugünkü Türkçesi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Harran Üniversitesi: Şanlıurfa.



üslubundan dolayı Nizâmî devrinde çok sevilmiş ve okunmuştur. (İpekten, 2020: 35-37).

Nizâmî'nin elimizde bulunan tek eseri Divan'ıdır. Nizamî Divanı'nda Türkçe şiirlerin yanında sayıları az da olsa Farsça gazel ve rubailer de bulunmaktadır. Şairin Divan'ı müretteb bir divandır. Divan'da on bir kaside yer almaktadır. Bu kasidelerden birincisi na't, diğer on tanesi devirlerinde yaşadığı Karaman Beyleri ve Fatih Sultan Mehmet adına yazılmış methiyelerdir. Şairin Divanı'nda 124 gazel yer almaktadır. Bu gazellerin büyük bir çoğunluğu yedi beyitten oluşmaktadır.

Konularını sevgiliden ve aşktan alan, şekil bakımından kusursuz, fikir bakımından ise pek derinlere inmeyerek satıhta dolaşan, basit teşbihler, mecazlar, kelime ve mantık oyunları ile süslenen bu şiirlerde şairin kendi hayatına ve devrin yaşayışını ait bazı ipuçları da verilmiştir (İpekten, 2020: 15).

## 2. Karamanlı Nizâmî Divanında Ayet İktibasları<sup>3</sup>

Divan şairleri şiirlerinde lafzen, manen ve telmih yoluyla iktibaslar yapmıştır. Çalışmamıza konu olan Karamanlı Nizâmî de şiirlerinde iktibas sanatına başvurmuştur. Nizâmî'nin Divanı'nda en çok telmihe dayalı iktibas ile lafzî iktibas kullanılmıştır. Manaya dayalı iktibas ise daha az kullanılmıştır. Divan'da toplam 31 sûreye atıf yapılmıştır. Bu atıflardan sekizi sûre isimlerinin geçmesi şeklindedir. Divanda geçen sûrelerin ismi şu şekildedir: Fâtîha, Nûr, Duhân, Necm, Leyl, Duhâ, Şems ve Tâhâ. *Divan*'da toplamda 24 sûreden 33 ayet ise lafzen, manen ve telmih yoluyla iktibas edilmiştir. En çok atıf yapılan sûreler ise Yusuf, Necm ve Bakara sûreleridir.

### 2.1. Lafzî İktibaslar

Genel itibariyle lafzî iktibasları kendi içinde bütünlük açısından “nakıs” ve “tam” olmak üzere iki kısma ayrılır. Tam iktibasta ayetlerin bütünü örnek alınırken nakıs iktibasta bir bölümü ya da en az bir sözcüğün alıntılanması söz konusudur.

#### 2.1.1. Nâkıs Lafzî İktibas

Bu alıntılama tarzında, alıntılanan ayet ya da hadisin sadece bir kısmı beyitte geçmektedir. Bu tarz iktibasta arttırma, eksilme veya kelimelerin yerlerinde değişiklik yapılabilir (Küleççi, 2005:177). Karamanlı Nizâmî'nin Divanı'ndaki iktibasların büyük bir kısmını nakıs iktibaslar oluşturmaktadır.

##### 2.1.1.1. Zümer Sûresi<sup>4</sup>

Beyitte geçen “lâ taknatû”, ümidinizi kesmeyiniz anlamındadır. Kur'ân-ı Kerim'de insanların ümitsizliğe düşmemesi gerektiğini ifade eden bu ibare, insanlara sıkıntılı zamanlarda teselli vermektedir. “*De ki ey kendilerinin aleyhine aşırı giden kullarım, Allah'ın rahmetinden ümidinizi kesmeyin! Şüphesiz Allah, bütün günahları affeder. Çünkü O, çok bağışlayandır, çok merhamet edendir.*” (Zümer 39/53).

<sup>3</sup> Çalışmaya konu olan beyitler, İpekten (2020)'in hazırlamış olduğu “*Karamanlı Nizâmî Divanı*” adlı eserden alınmıştır

<sup>4</sup> Çalışmamızda geçen ayetlerin mealleri için <http://www.acikkuran.com> sitesindeki Diyanet İşleri Kur'ân-ı Kerim Türkçe Meali esas alınmıştır.

Şair, Kur'ân-ı Kerim'de geçen "Allah'ın rahmetinden ümit kesmeyin!" ayetinden ötürü günahı ne kadar çok olursa olsun Allah'ın rahmetinden ümidini kesmediğini belirtmektedir.

Çün sen kemâl-i luṭf ile "lâ teknetû" didün  
Cürmüm ne denlü çoğ ise kat' itmezem recâ (K.1/64)

### 2.1.1.2. Bakara Sûresi

Beyitte geçen "semi'nâ ve ete'nâ" işittik ve itaat ettik anlamına gelmektedir. Ayetin tamamı şu şekildedir: "Peygamber, Rabbinden kendisine indirilene iman etti, mü'minler de (iman ettiler). Her biri Allah'a, meleklerine, kitaplarına ve peygamberlerine iman ettiler ve şöyle dediler: Onun peygamberlerinden hiçbirini (diğerinden) ayırt etmeyiz. Şöyle de dediler: İşittik ve itaat ettik. Ey Rabbimiz, Senden bağışlama dileriz. Sonunda dönüş yalnız sanadır!" (Bakara 2/285).

Dönemin hükümdarının övüldüğü kasideden alınan aşağıdaki beyitte şair, dönemin padişahının hükümlerinin tesirinin gökyüzüne kadar eriştiğini ifade etmektedir. Şair, "işittik ve itaat ettik" ayetiyle dönemin padişahının hükümlerini arasında benzerlik ilişkisi kurmuştur.

Âvâze-i hükmün çü semâvâta irişdi  
İki bükülüp didi "semi'nâ ve eta'nâ" (K.2/12)

### 2.1.1.3. Ra'd Sûresi

Beyitte geçen "min küllî bâb" ibaresi "her kapıdan" anlamına gelmektedir. Ayetin tamamı şu şekildedir: "Bu sonuçta Adn cennetleridir. Atalarından, eşlerinden ve çocuklarından iyi olanlarla beraber oraya girerler. Melekler de her bir kapıdan yanlarına girerler." (Ra'd, 13/23).

Yüzün gönül aynasıdır ki yüzünün yansımından bütün kapılar tecessüm etmiş iki cihanın nakşıdır.

Ey yüzün âyîne-i cândur ki 'aksinden anu  
Mürtesim iki cihânun nakşıdur "min küllî bâb" (K.3/2)

### 2.1.1.4. İnsan Sûresi

İnsan sûresinde geçen "innâ hedeynâhü'l-sebîl" ibaresi, "Şüphesiz biz ona yolu gösterdik." anlamına gelmektedir. Ayetin tamamı şu şekildedir: "Şüphesiz biz onu (ömür boyu yürüyeceği) yola koyduk. O, bu yolu ya şükrederek ya da nankörlük ederek kat eder." (İnsan 76/3). Şair, aşk yolu ile "Ona doğru yolu gösterdik." ayeti arasında ilişki kurmuştur. Selsebil de cennette tatlı bir suyun adı olup şiirlerde daha çok dudak kelimesi ile birlikte kullanılmaktadır (Pala, 1989:412).

Kur'ân-ı Kerim'de "selsebil" ile ilgili ayet ise şu şekildedir: "Orada bir pınar ki ona 'selsebil' adı verilir." (İnsan 76/18). Şair, sevgilinin dudağını "selsebil" adlı pınara benzetmiştir.

Ey sebîli 'ışkunun "innâ hedeynâhü'l-sebîl"  
La'l-i nâbun çeşmesi "eynâ tüsemâ selsebil" (G.69/1)

### 2.1.1.5. İsrâ Sûresi

Beyitte geçen “lâ takrebû mâle’l-yetîm” ifadesi “Yetimin malına yaklaşmayın!” anlamına gelmektedir. Bu ifade hem İsrâ hem de En’âm sûrelerinde geçmektedir. Zikredilen ayetlerde Allah insanları yetimin malına yaklaşımdan men etmiştir. İsrâ sûresindeki ayetin tamamı şu şekildedir: “Rüşûne erişinceye kadar, yetimin malına ancak en güzel şekilde yaklaşın, verdiğiniz sözü de yerine getirin. Çünkü söz (veren sözünden) sorumludur.” (İsra 17/34).

Şair, sevgiliye ait lam gibi zülûfler ile “yetimin malı” arasında benzerlik ilişkisi kurmuştur. Nasıl ki ayet, yetimlerin malına yaklaşmayı men ediyorsa rakibin de aynı şekilde sevgilinin zülûflerine yaklaşmaması gerektiği ifade edilmiştir.

Lâm zülf-i ser-nigûn nakşına ol dürr-dânenün

Ey rakîb el sunma kim “lâ takrebû mâle’l-yetîm” (G.73/3)

### 2.1.1.6. En’âm Sûresi

Beyitte geçen “lâ uhibbu’l-âfilîn” ibaresi, “Ben batıp gidenleri sevmem!” anlamına gelmektedir. Hz. İbrahim’in kavmi güneşe, aya ve yıldızlara taparlardı. Hz. İbrahim güneşi, ayı ve yıldızları bir süre gözlemler. Bunların battığını görünce “Ben batıp gidenleri sevmem!” demiştir. Ayetin tamamı şu şekildedir: “Üzerine gece karanlığı basınca, bir yıldız gördü. İşte Rabbim, dedi. Yıldız batınca da ben öyle batanları sevmem, dedi.” (En’âm 6/76).

Şair, aşk noktasında Hz. İbrahim gibi bir makama yükseldiğini dolayısıyla gözlerinin sevgiliden başkasını görmediğini ifade etmektedir.

Olalı ‘ışkun halili gözlerüm kılmaz nazar

Âfitâb u mâha “enâ lâ uhibbu’l-âfilîn” (G.84/2)

### 2.1.1.7. Yunus Sûresi

Beyitte geçen “sihru’l-mübîn” ifadesi, “Bu apaçık bir sihirdir!” anlamına gelmektedir. Ayetin tamamı şu şekildedir: “Katımızdan kendilerine hak (mucize) gelince, ‘Şüphesiz bu, apaçık bir sihirdir’ dediler.” (Yunus 10/76).

Şair, sevgilinin gözlerinin güzelliği ile “Bu apaçık bir sihirdir!” ayeti arasında anlamsal bir ilişkisi kurmuştur. Şair, bu ayetin sevgilinin gözlerinin güzelliğinden dolayı indiğini belirterek “hüsn-i ta’lîl” sanatı yapmıştır.

Kaşların vafında geldi yâ lehu mekru’l-sarîh

Gözlerün şânında indi “enehu sihru’l-mübîn” (G.84/5)

### 2.1.1.8. Hadid Sûresi

Beyitte geçen “Huve’l-Evvel huve’l-Ahir” ifadesi Allah’ın güzel isimlerinden olup “Evvel’dir O, başlangıcı yoktur; Ahir’dir O, sonu yoktur.” anlamlarına gelmektedir. Ayetin tamamı şu şekildedir: “Evvel’dir O, başlangıcı yoktur; Ahir’dir O, sonu yoktur; Zahir’dir O, her şeyde belirir; Batın’dır O, gözlerden gizlenmiştir. Her şeyi en güzel biçimde bilendir O.” (Hadid 57/3).

Şair, sevgilinin ismi ve güzelliği ile Allah’ın güzel isimlerinden olan “Evvel ve Ahir” isimleri arasında benzerlik ilişkisi kurmuştur.

Kadîm-i lem-yezel hüsün mukîm-i lâ-yezel ismün

*Huve'l-Evvel huve'l-Ahir* huve'd-Dâ'im huve'l-Bâkî (G.123/3)

### 2.1.2. Tam Lafzî İktibas

Söz içerisinde zikredilen ayet veya hadisin tamamının beyitte yer almasıdır (Külekçi, 2005:177). *Karamanlı Nizâmî Divanı*'nda tam lafzî iktibas, nakıs lafzî iktibasa göre daha az kullanılmıştır.

#### 2.1.2.1. Necm Sûresi

Beyitte geçen “ve'n necmi izâ hevâ” ifadesi Necm sûresinin birinci ayetinde geçmektedir. Ayetin anlamı şu şekildedir: “*Battığı zaman yıldızla and olsun!*” (Necm 53/1. Aşağıdaki beytin alındığı kaside, na't tarzındadır. Şair, adı geçen ayetin peygamberimizin zatının bütün noksan sıfatlardan ve kusurlardan münezze olduğunu ve sıfatlarının bilinmesine vesile olduğunu ifade etmektedir.

Zâtun tenezzühiyle sıfâtun bilinmege

Şânunda itdi süre-i “ve'n necmi izâ hevâ” (K.1/12)

#### 2.1.2.2. Kadir Sûresi

Sözlükte kadir (kadr) kelimesi “hüküm, şeref, güç, yücelik” gibi anlamlara gelmektedir. Dinî literatürde ise “leyletü'l-Kadr” şeklinde Kur'ân-ı Kerim'in indirildiği gecenin adı olarak kullanılmaktadır. Aynı adı taşıyan 97. sûre bu gecenin fazileti hakkında nâzil olmuştur. Sûrede Kur'ân'ın Kadir gecesinde indirildiği ve sözü edilen gecenin bin aydan daha hayırlı olduğu belirtilir (Özervarlı 2001:124-125). Beyitte geçen ibare tam lafzî iktibas şeklinde olup anlamı şu şekildedir: “*O gece, tan yerinin ağarmasına kadar bir esenliktir.*” (Kadir sûresi, 97/5).

Şair, ayrılık gecesi kavuşma gecesine (kadir gecesine) dönüştüğü için “O gece, tan yerinin ağarmasına kadar bir esenliktir.” şeklinde ifade etmektedir.

İrişdi kadr-i vaşla rûze-i hecr

“Selâmun hiye hattâ matla'il-fecr” (G.36/1)

#### 2.1.2.3. İhlas Sûresi

Beyitte İhlas sûresinin hem birinci hem de ikinci ayeti tam lafzî iktibas şeklinde geçmektedir. “*De ki, O Allah, birdir. Allah Samed'dir. (Her şey O'na muhtaçtır; O, hiçbir şeye muhtaç değildir.)*” (İhlas 112/1-2).

Şair, Fatıha sûresinin güzelliğine sığınmak için “De ki O Allah, birdir. Allah Samed'dir.” ayetlerini okuduğunu belirtmektedir.

Sûret-i Fâtiha-i hüsüne hırz olmag için

“Kul huva'llahu ehad” okuram “Allahu samed” (K.8/5)

#### 2.1.2.4. Ankebut Sûresi<sup>5</sup>

Hurûf-ı mukattaa, Kur'ân-ı Kerim'de 29 sûrenin başında yer alır. Bunlar bazı yerlerde tek, bazı yerlerde terkip hâlinde bulunur. Hurufu mukattaa tek harf olarak Sâd, Kâf, Kalem sûrelerinin başında bulunur. Terkip hâlinde iki harf olarak Taha, Neml, Yasin, Gâfir, Fussilet, Zuhruf, Duhan, Câsiye, Ahkâf; üç harf olarak Bakara, Âli İmrân, Ankebût, Rûm, Lokman, Secde, Yunus, Hûd, Yusuf, İbrahim, Hicr, Şuara, Kasas; dört harf olarak A'râf, Ra'd; beş harf olarak Meryem, Şûrâ sûrelerinin başında yer alır. Kur'ân'da yirmi sekiz sûrede hurûfu mukattaa vardır ve bunlar Mushaf'ta ilk elli sûre arasında yer alır. (Gündüzöz, 2011: 48).

Divan şiirinde genellikle sevgilinin boyu elif harfine, zülfü lam harfine, ağzı da mim harfine benzetilir. Şair de burada benzer ilgiyi kurmuştur.

Kaddünle zülf ü agzuna eyler işâreti

Kur'ânda her ne yirde *elif lâm u mîm* ola (K.1/25)

#### 2.2. Manaya Dayalı İktibaslar

Mânen iktibasta bir ayet veya hadis metninin değil de anlamının kısmen veya tamamen alınarak şiirde kullanılmasıdır (Güngör, 2011:245). Bu iktibaslarda ayet metninden ziyade anlam ön plana çıkmaktadır.

##### 2.2.1. Nebe Sûresi

İnkârcıların söylediği “keşke toprak olsaydım!” ifadesi Nebe sûresi 40. ayette yer almaktadır. Ayetin tamamı şu şekildedir: “*Şüphesiz biz sizi, kişinin önceden elleriyle yaptıklarına bakacağı ve inkârcının ‘Keşke toprak olaydım!’ diyeceği günde gerçekleşecek olan yakın bir azaba karşı uyardık.*” (Nebe 78/40).

Aşağıdaki beyit na'tten alınmıştır. Burada kastedilen kişi Hz. Muhammed'dir. Şair, saf ve temiz her türlü kötülükten arınmış kimselerin ruhları bile senin yere bastığını görüp kıskanarak “keşke toprak olaydım!” derler.

*N'olaydı toprag olayıdum* diyü reşk ider

Sen yire basdugun görüp ervâh-ı asfiyâ (K.1/10)

##### 2.2.2. Yusuf Sûresi

Kadınların ellerini kesmesi olayı, Kur'ân-ı Kerim'de Hz. Yusuf kıssasının anlatıldığı Yusuf sûresi 31. ayette geçmektedir. Mısır'daki kadınlar, Züleyha'nın Hz. Yusuf'a olan sevgisinden dolayı onu kınarlar. Bunun üzerine Züleyha bir ziyafet düzenleyip onları davet eder ve her birinin eline de bir bıçak verir. Hz. Yusuf karşılıklarına çıkınca da Hz. Yusuf'un güzelliğinden büyülendikleri için şaşkınlıkla ellerini keserler. Yusuf sûresinde geçen ayet-i Kerime şu şekildedir: “*Kadın, bunların dedikodularını işitince haber gönderip onları çağırdı. (Ziyafet düzenleyip) onlar için oturup yaslanacakları yer hazırladı. Her birine birer de bıçak verdi ve Yusuf'a, ‘Çık karşılıklarına!’ dedi. Kadınlar, Yusuf'u görünce onu pek büyüttüler ve şaşkınlıkla ellerini kestiler. Haşa, Allah için, bu bir insan değil, ancak şerefli bir melektir.*” dediler (Yusuf 12/31).

<sup>5</sup> “Elif, lam, mim” ibaresi Ankebût sûresi haricinde Bakara, Âl-i İmrân, Rûm, Lokman ve Secde sûrelerinin başında da yer almaktadır

Şair, Mısırlı kadınların Hz. Yusuf'un güzelliği karşısında elini kesmeleri ile kırmızı gülün sevgilinin güzelliğini çalamaması arasında benzerlik ilişkisi kurmuştur.

*Elin kesüben* yüzi suyn nişe dökerler

Ger hüsn ugurlamadı senden gül-i hamrâ (K.2/26)

Hız. Yusuf'un gömleğinin kokusundan Hız. Yakup'un gözlerinin açılması olayı Yusuf sûresi 98. ayette anlatılmaktadır. Ayetin tamamı şu şekildedir: “*Müjdecî gelip gömleği Yakub'un yüzüne koyunca gözleri açılıverdi. Yakub, 'Ben size, Allah tarafından, sizin bilemeyeceğiniz şeyleri bilirim demedim mi?' dedi.*” (Yusuf 12/96).

Şair, gül (yüzlü) Yusuf'un gömleğinin kokusuyla Hız. Yakup'un gözlerinin açıldığını belirtmektedir.

*Nükhet-i pîrehan-i Yûsuf-ı gülden* açılır

Nitekim dîde-i Yakûb peyâmber nergis (K.5/7)

### 2.3. Divanda sûre isimlerinin geçmesi

Divan şiirinin faydalandığı ana kaynaklarından biri de ayetlerdir. Karamanlı Nizâmî de şiirlerinde gerek nakıs lafzî iktibas gerekse tam lafzî iktibaslar şeklinde ayetlerden yararlanmıştır. Şairin *Divan*'ında “Fâtîha, Tâhâ, Nûr, Duhân, Necm, Şems, Leyl ve Duhâ” gibi sûrelerin adları yer almaktadır.

#### 2.3.1. Fâtîha Sûresi

Fâtîha; açmak, açıklığa kavuşturmak, sıkıntı ve meşakkati gidermek, başlamak anlamındaki feth kökünden türemiş bir isim olup bir şeyin evveli, başlangıcı, girişi anlamında kullanılır. Allah ile kul arasında bir tür sözleşme ve antlaşma olarak da değerlendirilen Fâtîha sûresi Allah-insan ilişkisinin mahiyetini ortaya koyar ve bunun hangi kurallara bağlı olarak sürdürüleceğini öğretmektedir (Işık, 1995: 224).

Şair, sevgilinin güzelliği ile Fâtîha sûresi arasında benzerlik ilişkisi kurmuştur. Şair, güzellik fatihasının sûretine nazar muskası olması amacıyla “kul huvallahu ehad ile Allahu's-samed” ayetlerini okuduğunu belirtmektedir.

*Sûret-i fâtîha-i hüsnine hırz* olmag için

“Kul huva'llahu ehad” okuram “Allahu's-samed” (K.8/5)

#### 2.3.2. Nûr ve Duhân Sûreleri

Nur sûresi, Medine döneminde inmiştir. Sûre, adını “nur ayeti” diye biline 35. ayetten alır. Bu sûre, 64 ayetten oluşmaktadır. Sûrede birey, aile ve toplum hayatı açısından uymamız gereken birçok konuya temas edilmiştir. Ayrıca iman ve küfrün hayata yansıyan görünümleri hakkında uyarılarda bulunulmuştur (Yaşaroğlu, 2007: 247).

Duhân sûresi ise Mekke döneminde inmiş olup 59 ayettir. Sûre, adını onuncu ayette geçen “duhân” kelimesinden almıştır. Duhân, duman anlamına gelmektedir. Sûrede genel olarak, Kur'ân'a ve peygambere inanmanın önemi, bunlara inanmayanların ise hem bu dünyada çekecekleri sıkıntı hem de ahirette çekecekleri azap konu edilmiştir. Ayrıca iman edip sâlih ameller işleyenlerin cennette ebedi bir mutluluğa erişecekleri anlatılmıştır (Işık, 1994: 548).

İlk dizede geçen zülf ve ruhsar kelimeleri ile ikinci dizede geçen Nûr ve Duhân kelimeleri arasında benzerlik ilişkisi olduğu için bu beyitte “leff ü neşr” sanatı vardır. Şair, sevgilinin yanağını beyazlığından dolayı Nûr sûresiyle; sevgilinin saçını ise siyahlığından dolayı duman anlamına gelen Duhân sûresi ile ilişkilendirmiştir. Şair, güzellik padişahı olan sevgili gittikten sonra onun saçlarını ve yanağını anarak Nur sûresi ile Duhân sûresini okuduğunu belirtmektedir.

Zülf ü ruhsârımı yâd eyleyüp ey hüsrev-i hüsn

Okuram sûre-i Nûr ile Duhân sen gideli (G.113/5)

### 2.3.3. Necm, Leyl, Duhâ ve Şems Sûreleri

Necm sûresi, Mekke döneminde inmiş olup 62 ayetten meydana gelmektedir. Adını sûrenin başında yer alan ve yıldız anlamına gelen “necm” kelimesinden alır. Sûre, İslam inancının temel ilkelerini oluşturan tevhid, nübüvvet ve âhret hayatı gibi konulara değinmektedir. Leyl sûresi ise Mekke döneminde inmiş olup 21 ayetten meydana gelmektedir. Adını ilk ayette geçen ve gece anlamına gelen “leyl” kelimesinden alır. Bu sûrede insanlara iyilik ve cömertlikte bulunanlar övülmüş; cimrilik yapanların ise Allah’ın hidayet ve yardımından mahrum kalacakları ifade edilmiştir. Şems sûresi 15 ayetten oluşmuş olup adını ilk ayette geçen ve güneş anlamına gelen “şems” kelimesinden almaktadır. Bu sûrede Allah’ın varlığına ve birliğine, âhret inancına ve Semûd kavminin akıbetine değinilmiştir. (Yaşaroğlu, 2006 495; 2003:155; 2010: 510). Duha sûresi Mekke döneminde inmiş olup 11 ayetten oluşmaktadır. Adının birinci ayette geçen ve “kuşluk vakti” anlamına gelen duhâ kelimesinden alır. Bu sûrede, Allah’ın Hz. Muhammed’e darılmadığı anlatılır. Hz. Peygamberin yakın bir gelecekte büyük başarılarla ulaşacağı da belirtilmektedir. Daha sonraki ayetlerde ise Hz. Peygamberin görevlerine vurgu yapılmaktadır (Işık, 1994:546).

Şair, sevgilinin güzellik unsurları ile ayetler arasında benzerlik ilişkisi kurmuştur. Sevgilinin saçları ile kelime anlamı siyah olan Leyl sûresi, dişleri ile kelime anlamı yıldız olan Necm sûresi, parlaklığı ile kelime anlamı güneş olan Şems sûresi, alını ile de kuşluk vakti anlamına gelen Duha sûresi benzerlik yönünden ilişkilendirilmiştir.

Saçların “izâ yeğşâ” dişlerin “ve’n-necm” dür

Tal’atun “ve’ş-şems” alnun “ve’duhâ”dur dostum (G.80/2)

### 2.3.4. Tâhâ Sûresi

Mekke döneminde inmiş olup 135 ayetten meydana gelmektedir. Sûre, adını iki harften oluşan birinci ayetten almıştır. Sûrede, Hz. Musa’nın peygamberliği, Firavun ve kendi kavmiyle mücadelesi, Hz. Âdem’in şeytana uyması ve daha sonra tövbesinin kabul edilmesi ve kıyamet gibi konulara değinmektedir (Topaloğlu, 2010: 379).

Mâh-ı çâr-deh ifadesi, ayın on dördü, çok güzel sevgili anlamındadır. Divan şiirinde sevgili ile Hz. Muhammed özdeşleştirilir. Şair, Kur’ân’da Allah’ın peygamberimize “ Ta u ha” şeklinde hitap ettiğini belirtir. Divan şiirinde *Ta ve Ha harfleri, edebi metinlerde Hz. Peygamber’in isimlerinden birisi olarak ele alınmıştır* (Güngör, 2011: 245).

Ey mâh-ı çâr-deh-şebe diyü hitâb ider

Hak sana anda kim didi Kur'ânda “*tâ vu hâ*” (K.1/24)

### 3. Ayetlere Telmihte Bulunması

Manaya dayalı iktibaslar ile aralarında yoğun benzerlik bulunan telmih, terim olarak temsil yolu ile ifade içinde bilinen bir olaya, hikâyeye, inanışlara, ayet ve hadislere işaret etme sanatı olarak tanımlanmaktadır (Küleççi, 2003: 170). Telmihin meali iktibastan ayrılan en önemli özelliği beyit içerisinde olayı hatırlatan işaretin olmasıdır. Telmihte terim veya kavramın en az bir sözcük olarak beyitte geçmesi gerekir. Mânen iktibasta ise doğrudan ziyade dolaylı bir çağrışım söz konusudur (Aktan, 2020:532-533).

#### 3.1. Neml Sûresi

Hız. Süleyman peygamberlik ile saltanatı birleştiren bahtiyar bir insandır. Nakledilene göre ism-i azam yazılı yüzüğü ile dünyaya, bütün canlılara ve rüzgârlara hükmetmiştir (Onay, 2013:378).

Hız. Süleyman ile karınca kıssası Neml sûresi 18 ve 19. ayetlerinde geçmektedir. “*Nihayet karınca vadisine geldikleri vakit bir karınca, ey karıncalar, yuvalarınıza girin, Süleyman ve ordusu farkına varmadan sizi ezmesinler, dedi. Süleyman, onun bu sözüne tebessüm ile gülererek dedi ki ey Rabbim, beni; bana ve ana babama verdiğin nimetlere şükretmeye ve razı olacağın salih ameller işlemeye sevk et ve beni rahmetinle salih kullarının arasına kat!*” (Neml 27/18-19)

Hüma, gölgesinin bir kimsenin üzerine düşmesinin o kişiye mutluluk getireceğine işaret sayılan çok büyük efsanevi bir kuştur. Hız. Muhammed’in övüldüğü bir kasidene alınan aşağıdaki beyitte şair, Hız. Muhammed’in yücelik ve itibar içinde zamanın Hız. Süleyman’ı gibi olduğunu belirtir. Ayrıca her karıncaya da hüma kuşunun gölgesini salacağını belirtmektedir.

İzz ü celâl içinde **Süleymân-ı vakt** olur

Her **mûr** üzre kim salasın sâyesin hümâ (K.1/8)

#### 3.2. Kadir Sûresi

Kadr kelimesi değer, onur, itibar, rütbe, derece anlamlarına gelmektedir. Terim olarak daha çok Kadir gecesi (Leyle-i Kadr) olarak bilinir. Kadir gecesinin hangi gece olduğu belirtilmemiştir. Ancak Ramazan ayı içinde muhtemelen 27. gece olduğu hakkında rivayetler vardır. *Kur’ân-ı Kerim* bu gece nâzil olmaya başlamıştır (Pala, 1989:260). “*Şüphesiz, biz onu (Kur'an'ı) Kadir gecesinde indirdik. Kadir gecesinin ne olduğunu sen ne bileceksin. Kadir Gecesi bin aydan daha hayırlıdır.*” (Kadr 97/1-3).

Sevgilinin saçını ve yanağını bir arada görenler, Kadir gecesi ile Nevrûz gecesini bir arada görmüş gibi olurlar.

Rûz-ı Nevrûz u **şeb-i Kadri** bir arada görür

Her kim ol turre vü ruhsâr-ı dilârâya irer (G.27/2)



### 3.3. Kasas Sûresi

Hız. Musa İsrailoğullarına gönderilen peygamberlerdendir. Kur'ân-ı Kerim'de birçok ayette Firavun'la mücadelesine değinilmiştir. Bu mücadelede başarılı olması için Allah tarafından ona bazı mucizeler verilmiştir. Yed-i Beyza ve asa da bu mucizelerdendir. Yed-i Beyza, bembeyaz el anlamına; asa ise değnek, sopa, baston gibi anlamlara gelmektedir. Bu mucizelerle ilgili ayetler şu şekildedir: *"Değneğini (yere) at. (Musa, değneğini attı). Onu bir yılanmış gibi süratle hareket eder görünce, arkasına bakmadan dönüp kaçtı. (Bu sefer şöyle seslenildi:) 'Ey Musa, beri gel, korkma. Çünkü sen güvenlikte olanlardansın. Elini koynuna sok, çıksın bembeyaz, kusursuz olarak. Korkudan (açılan) kollarını kendine kavuştur!' İşte bu ikisi, Rabbinden Firavun'a ve ileri gelen adamlarına karşı sana iki kesin delil. Çünkü onlar, yoldan çıkan bir topluluk oldular"* (Kasas 28/31-32).

Şair, nergisin yed-i beyzâ, asa ve ateşin kıvılcımlarından sakınma mucizelerinin tamamını şeklinde barındırdığını ifade etmektedir.

**Yed-i beyzâ vü asâ vü şecer-i ahzer-i nâr**

Cümlesin eyledi şeklinde musavver nergis (K.5/9)

### 3.4. Bakara Sûresi

Harût, büyü ve sihir konusunda meşhur bir meleğin adıdır. Bakara sûresi 102. ayette Harut ve arkadaşı Marut hakkında şu bilgilere yer verilmektedir: *"Süleyman'ın hükümranlığı hakkında şeytanların (ve şeytan tıynetli insanların) uydurdukları yalanların ardına düştüler. Oysa Süleyman (büyü yaparak) küfre girmedir. Fakat şeytanlar, insanlara sihri ve (özellikle de) Babil'deki Harut ve Marut adlı iki meleğe ilham edilen (sihr)i öğretmek sûretiyle küfre girdiler. Halbuki o iki melek, 'Biz ancak imtihan için gönderilmiş birer meleğiz. (Sihri caiz görüp de) sakın küfre girme!' demedikçe, kimseye (sihir) öğretmiyorlardı. Böylece (insanlar) onlardan kişi ile karısını birbirinden ayıracakları sihri öğreniyorlardı. Halbuki onlar, Allah'ın izni olmadıkça o sihirle hiç kimseye zarar veremezlerdi. (Onlar böyle yaparak) kendilerine zarar veren, fayda getirmeyen şeyleri öğreniyorlardı. And olsun, onu satın alanın ahirette bir nasibi olmadığını biliyorlardı. Kendilerini karşılığında sattıkları şey ne kötüdür! Keşke bilselelerdi."* (Bakara 2/102).

Şair sevgilinin saçını yılanı; onun kulak memesini ise Hz. Musa'nın eline benzetmiştir. Ayrıca sevgilinin ben'ini Hârût'a; çenesini ise Babil kuyusuna benzetmiştir.

Ol zülf ü binâgûş su'bân u dest-i Mûsî

O hâl ü zenahdân **Hârût** u çâh-ı Bâbil (K.6/3)

### 3.5. Yusuf Sûresi

Divan şiirinde Hz. Yusuf güzelliğiyle ön plana çıkmakta olup genellikle ismi Züleyha ile birlikte anılmaktadır. Beyitlerde Hz. Yusuf'un zindana düşmesi, orada gördüğü rüyaları yorumlaması ve bu sayede Mısır'ın azizi olması yönüyle ele alınmıştır. *"Yusuf, ey Rabbim, zindan bana, bunların beni davet ettiği şeyden daha sevimlidir. Onların tuzaklarını benden uzaklaştırmazsan, onlara meyleder ve cahillerden olurum."* dedi (Yusuf 12/33). Şair, şeker dudaklı sevgilinin güzellik

Mısır'ına aziz olduğu için, çene çukurunun derdinden birçok güzellik Yusuf'unun hapse düştüğünü (tutulduğunu) belirtmiştir.

Nice **Yūsuf-hüsni** habs itdi zenahdânun çehi

Mısır-ı hüsne çünkim oldun ey lebi şekker azîz (G.41/5)

Hz. Yakup, oğlu Yusuf'un kardeşleri tarafından kuyuya atılması ve kardeşlerinin "Onu, kurt yedi." demeleri üzerine Hz. Yakup kendi köşesine çekilir ve derdini ve hüznünü sadece Allah'a yakarır. Divan şiirinde, Hz. Yakup ve hüznün kelimeleri genellikle birlikte kullanılmaktadır. Hz. Yakup'un bulunduğu eve "külbe-i ahzan" denilmektedir. Külbe-i ahzan, kelime anlamı olarak hüznün kulübesi demektir. Bu kavram, Hz. Yakup'un oğlu Hz. Yusuf'tan ayrı düştükten sonra hayatını üzüntü içinde geçirdiği ev anlamında kullanılmıştır. Ayrıca bu kavram, divan şiirinde aşğın hüznü, kederli gönlü anlamında da kullanılmıştır. Bu konu Kur'ân-ı Kerim'de şu şekilde anlatılmaktadır: *Oğulları, "Allah'a yemin ederiz ki, sen hala Yusuf'u anıp duruyorsun. Sonunda üzüntüden eriyip gideceksin veya helak olacaksın." dediler. Yakub, "Ben tasa ve üzüntümü ancak Allah'a arz ederim. Ben, Allah tarafından sizin bilmediğiniz şeyleri bilirim." dedi. (Yusuf 12/85-86).*

Her kim ki bu tarzda güzel olan Yusuf'a âşık olmazsa gam Mısır'ında Yakup'un hüznüne maruz kalsın.

Mısır-ı gamda **hüzn-i Ya'kûb** ile olsuñ mübtelâ

Her ki bu hüsn ile olmaz mübtelâsı Yūsuf'un (G.60/3)

### 3.6. Âl-i İmrân Sûresi

Mesîha-dem ifadesi, nefesi, mucize olarak ölüye hayat veren Hz. İsa'nın gibi güçlü ve etkili ve şifa verici olan kimse demektir. Hz. İsa'nın ölüleri Allah'ın izniyle dirilmesi mucizesi Kur'ân-ı Kerim'de Âl-i İmrân sûresi dışında Maide sûresi 110. ayette de yer almaktadır. Hz. İsa ölüleri diriltirdi. Kur'ân'da kaç kişiyi nasıl dirilttiği konusunda herhangi bir açıklama yoktur. İncil'e göre on iki yaşındaki bir kızı, dul bir kadının oğlunu ve Lazar adında bir adamı dirilttiği belirtilmiştir (Bakkal, 2020: 77). *Allah, onu İsrailoğullarına bir Peygamber olarak gönderecek (ve o da onlara şöyle diyecek): "Şüphesiz ben size Rabbinizden bir mucize getirdim. Ben çamurdan kuş şeklinde bir şey yapar, ona üflerim. O da Allah'ın izniyle hemen kuş oluverir. Körü ve alacalıyı iyileştiririm ve Allah'ın izniyle ölüleri diriltirim. Evlerinizde ne yiyip ne biriktirdiğinizi size haber veririm. Eğer mü'minler iseniz bunda sizin için elbette bir ibret vardır." (Âl-i İmrân 3/49).*

Ey İsa nefesli! Âleme lütfunun rüzgârı eserse yeryüzünde dert ve sıkıntı kalmayacaktır.

Ey **Mesîha-dem** nesîm-i lutfun esse âleme

Yir yüzünde kalmaya derd ü elem renc ü sitem (K.7/22)

### 3.7. Kevser Sûresi

Kevser, cennette bir suyun adıdır. Tefsirlerde Kevser hakkında çok çeşitli açıklamalar yer almaktadır. Kevser suyunun süttten beyaz, baldan tatlı, kardan soğuk ve kaymaktan yumuşak olduğu rivayet edilir. Kevser'i, Cennet'te Peygamberimize verilmiş özel bir havuz olarak tefsir edenler de vardır. Edebiyatta

sevgilinin dudağı için benzeyen olarak da kullanılmaktadır (Pala, 1989:280). Bu kavram, Kur'ân-ı Kerim'de “*Şüphesiz biz sana Kevser'i verdik ( Kevser 108/1)*” şeklinde geçmektedir.

Ey cennet güzeli, çene üzerindeki o şarap renkli kırmızı dudak, Kevser havuzunun üzerine konulan la'l taşı gibi kırmızı bir şarap kadehidir.

Ol leb-i mey-gûn zenehdân üzre ey hûr-ı bihişt  
Câm-ı la'lîndür komışlar **havz-ı Kevser** üstine (G.99/7)

### 3.8. Enbiya Sûresi

Divan şiirinde Hz. İbrahim ve ateş kavramları genellikle birlikte kullanılmaktadır. Hz. İbrahim putlara tapmadığı dönemin hükümdarı Nemrud tarafından ateşe atılır fakat ateş Hz. İbrahim'i yakmaz. Bu konu Enbiya sûresinde şu şekilde anlatılmaktadır: “*(İçlerinden bazıları), eğer (bir şey) yaparsanız, onu yakın da ilahlarınıza yardım edin, dediler. 'Ey ateş, İbrahim'e karşı serin ve esenlik ol!' dedik. Ona böyle bir tuzak kurmak istediler. Fakat biz onları en çok zarar edenler durumuna düşürdük.*” (Enbiya 21/68-70).

Şair, sevgilinin dudağıyla Hızr'ın suyu (âb-ı hayat) arasında; sevgilinin yanağının parlaklığı ile de Hz. İbrahim'in ateşinin kıvılcımları arasında benzerlik ilişkisi kurmuştur.

Ey tudagun şerbetinden bir eser Hızrun suyu  
Vey yanagun pertevinden bir şerer **nâr-ı Halîl** (G.69/3)

### 3.9. Necm Sûresi

Sidre kelimesi sözlük anlamı olarak “Arabistan kirazı” anlamına gelmektedir. Tefsirlerde bu ağacın “Arş'ın sağ tarafında İlâhî bir ağaç” olduğu bildirilmektedir. Hadislere göre Sidre, göğün altıncı katında bulunmaktadır. Gökyüzüne yükselenler ancak buraya kadar çıkabilirlermiş. Nitekim Mi'râc gecesi Peygamberimiz de Cebrail'i burada görmüştür. Sidre kelimesi daha çok "müntehâ" kelimesiyle birlikte kullanılır. "Sidretü'l-münteha (Son uçtaki kiraz ağacı), ulaşılacak en yüksek yer olduğu için divan şiirinde sevgilinin uzun boyunu anlatmakta kullanılır (Pala,1989:417). Kur'ân-ı Kerim'de Sidre bahsi Necm sûresinde geçmektedir. *Sidretü'l-Münteha'nın yanındaydı. Me'va cenneti onun (Sidre'nin) yanındadır. O zaman Sidre'yi kaplayan kaplamıştı (Necm 53/14-16).*

Şair, dönemin padişahının makamı ile “Sidre-i müntehâ” arasında benzerlik ilişkisi kurmuştur. Karamanlı Nizâmî, padişahın makamının ulaşılacak en yüce makam olduğunu belirtmektedir.

**Sidre-i cennet** gibi kadrün makâmı müntehâ  
Sâhat-ı sahn-ı harem gibi harimün muhtere (K.7/16)

## Sonuç

Divan şairleri birçok kaynaktan beslenmişlerdir. Bunlardan biri de Kur'ân-ı Kerim'dir. Şairler, şiirlerinde anlamı güçlendirmek ve söze güzellik kazandırmak amacıyla ayet veya hadislerden alıntılar yapmışlardır. Şairler, şiirlerinde lafzen, manen ve telmih yoluyla iktibaslar yapmışlardır. Bu çalışmada Karamanlı Nizâmî'nin eserinde daha çok lafzen ve telmih yoluyla ayet iktibaslarına başvurduğu görülmektedir. Mana yoluyla iktibas ise daha az kullanılmıştır. Lafzî iktibasta ise daha çok nakıs lafzî iktibas sanatı kullanılmıştır. *Divan*'da toplam 31 sûreye atıf yapılmıştır. Bu atıflardan sekizi sûre isimlerinin geçmesi şeklindedir. *Divan*da geçen sûrelerin ismi şu şekildedir: Fâtiha, Nûr, Duhân, Necm, Leyl, Duhâ, Şems ve Tâhâ. *Divan*'da toplamda 24 sûreden 33 ayet ise lafzen, manen ve telmih yoluyla iktibas edilmiştir. En çok atıf yapılan sûreler ise Yusuf, Necm ve Bakara sûreleridir. Şairin eserindeki iktibasların büyük çoğunluğu ise na't türündeki birinci kasideden alınmıştır. *Divan*'da en çok iktibas bu kasidede yer almaktadır. Bu kasidede beş ayet ve yedi hadis iktibası yer almaktadır.

*Karamanlı Nizâmî Divanı*'nda Âl-i İmran sûresi /1-49, Ankebut sûresi /1, Bakara sûresi /1-102-285, En'âm sûresi /76, Enbiyâ sûresi /68-70, Hadid sûresi /3, İhlas sûresi 1-2, İnsan sûresi /3-18 İsrâ sûresi /34, Kadir sûresi /1-3-5, Kasas sûresi /31-32, Kevser sûresi /1, Lokman sûresi /1, Maide sûresi /110, Nebe sûresi 40, Necm sûresi /1-14-15-16, Neml sûresi /18-19, Ra'd sûresi /23, Rum sûresi /1, Secde sûresi /1, Yunus sûresi 76, Yusuf sûresi / 31-33-85-86-96, Zümer sûresi /53 ayetlerinden telmih ve iktibas yoluyla yararlanılmıştır.

Bu iktibaslar klasik Türk edebiyatında Kur'ân-ı Kerim'in yeri ve önemini göstermesi bakımından dikkate değerdir.

## Kaynakça

- Aktan, Muhammet Felat (2020). “Şaban Kâmî'nin Divanında Ayet İktibasları ve Telmih Örnekleri”. *ESTAD (Eski Türk Edebiyatı Araştırma Dergisi)*, C.3, Sayı 2, s.517-538.
- Aktan, Muhammet Felat; Eser, İzzet (2020). “Bağdatlı Rûhî'nin Divanı'nda İktibas Örnekleri”, *International Journal of Filologia*, Sayı 3, s. 26-36.
- Bakkal, Ali (2020). “Hz. İsa'ya Atfedilen Mucizelerin Olağanüstülük Açısından Tahlili”, *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı 45, s. 66-85.
- Bilgin, Abdullah Azmi (2001). “*Karamanlı Nizâmî*” TDV İslam Ansiklopedisi C. 24, s.453- 454.
- Çelik, Aysun (2017). “Hasan Rızâyî'nin Cûy-ı Rahmet Adlı Manzum Gülistan Şerhinde Ayet ve Hadis İktibasları”, *SUTAD*, Sayı 42, s. 303-323.
- Çelik, Nilüfer (2001). “Fuzuli'nin Türkçe Divanında Geçen Ayetler ve Yorumları”, *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı 6, s. 132-148.

- Ekici, Hasan (2018). “Hasan Hilmî Edirnevî Divanı ve Divanı’nda Ayet İktibasları”, *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 19, Sayı 35, s. 621-644.
- Ekici, Hasan (2020). “Karamanlı Nizâmî’nin Şair ve Şiir Hakkındaki Mülâhazaları”. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı 49, s. 177-195.
- Ekici, Hasan (2020). Karamanlı Nizâmî’nin Hâfız-ı Şirâzî Tahmisi, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 65, s. 50-65.
- Erkul, Rasih (2017). “Birrî Mehmed Dede Divânı’nda Ayetlerden İktibâslar”, *MCBÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 15, Sayı 3, s. 97-104.
- Gündüzöz, Soner(2011). “Geleneksel Harf Sembolizminin Bir Yorumu Olarak Nûn Harfi”, *On Dokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı 30, s. 43-58.
- Güngör, Zülfikar (2011). “Gülzâr-ı Ma’nevî’de Ayet İktibasları Üzerine Değerlendirmeler”, İbrahim Tennurî Sempozyumu, Kayseri, s. 238-247.  
<http://www.acikkuran.com/> [Erişim Tarihi: 17.04.2021].
- İşık, Emin (1995). “*Fatiha Sûresi*” DİA, C.12, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- İpekten, Haluk (1974). *Karamanlı Nizâmî Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanı*, Sevinç Matbaası, Ankara.
- İpekten, Haluk (2020). *Karamanlı Nizâmî Divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Külekçi, Numan (2005). Edebî Sanatlar, II. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Mermer, Ahmet (2009). Eski Türk Edebiyatına Giriş, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Nalçacıgil Çopur, Emel (2016). *16. Yüzyıl Mesnevilerinde Ayet ve Hadis İktibasları*, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Nalçacıgil Çopur, Emel (2019). “İktibas Sanatı ve Mazmûn”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, 5/10, s. 165-179.
- Onay, Ahmet Talat (2013). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, Berikan Yayıncılık, Ankara.
- Özervarlı, M. Sait (2001). “*Kadr Sûresi*” DİA, C.24, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Pala, İskender (1989). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Saraç, M.Yekta (2006). *İktibas Klâsik Edebiyat Bilgisi- Belâgat*, Gökkuşbe Yayınları, İstanbul.
- Savran, Ömer(1996). *Karamanlı Nizâmî Divânı’ndan Seçme Gazeller ve Bugünkü Türkçesi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Harran Üniversitesi: Şanlıurfa.

- Topaloğlu, Bekir (2010). “*Tâhâ Sûresi*” DİA, C.39, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Yaşaroğlu, M. Kâmil (2007). “*Nûr Sûresi*” DİA, C.33, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Yılmaz, Mehmet (2013). *Kültürümüzde Ayet ve Hadisler Ansiklopedik Sözlük*, Kesit Yayınları, İstanbul.

**BİR YAKIN OKUMA DENEMESİ:  
HALİT ZİYA UŞAKLIĞIL'İN "BİR  
BAŞLANGICIN SONU" HİKÂYESİ**

**A CLOSE READING ATTEMPT:  
HALİT ZİYA UŞAKLIĞIL'S THE  
STORY OF THE "END OF A  
BEGINNING"**

**Dr. Mustafa OKÇUL**



Milli Eğitim Bakanlığı, Öğretmen. mustafaokcul@gmail.com

#### **Makale Bilgisi / Article Information**

**Makale Türü:** Araştırma Makalesi  
**DOI:** ijof.939979  
**Yükleme Tarihi:** 20.05.2021  
**Kabul Tarihi:** 23.06.2021  
**Yayınlanma Tarihi:** 30.06.2021  
**Sayı:** 5  
**Sayfa:** 141-154

**Article Information:** Research Article  
**DOI:** ijof.939979  
**Received Date:** 20.05.2021  
**Accepted Date:** 23.06.2021  
**Date Published:** 30.06.2021  
**Volume:** 5  
**Page:** 141-154

#### **Atıf / Citation**

Okçul M. (2021). Bir *Yakın Okuma* Denemesi: Halit Ziya Uşaklıgil'in "Bir Başlangıcın Sonu" Hikâyesi. *International Journal of Filologia*, 4 (5), 141-154.

Okçul M. (2021). A Close Reading Attempt: Halit Ziya Uşaklıgil's The Story of The "End of a Beginning". *International Journal of Filologia*, 4 (5), 141-154.

Dr. Mustafa OKÇUL

## BİR YAKIN OKUMA DENEMESİ: HALİT ZİYA UŞAKLIĞIL'IN “BİR BAŞLANGICIN SONU” HİKÂYESİ

### A Close Reading Attempt: Halit Ziya Uşaklıgil's The Story Of The "End Of A Beginning"

#### ÖZ

Bu çalışma, Halit Ziya Uşaklıgil'in “Bir Başlangıcın Sonu” hikâyesinde, Yeni Eleştiri kuramının temel ilkesi olan *yakın okuma* tekniği neticesinde elde edilen verileri içerir. Yeni Eleştiri kuramı, 1930'lu yıllarda ortaya çıkan ve 20. yüzyılın ortalarında dünya edebiyat eleştirisine hâkim olan biçimci bir yaklaşımdır. Kuram, Anglo-Amerikan kuramı olarak da bilinir.

Eser odaklı hareket eden Yeni Eleştiri; edebî metnin kendi kendine yeten, kendini referans alan bir estetik nesne olarak nasıl işlediğini keşfetmek için *yakın okumayı* vurgular. *Yakın okuma* tekniğine göre eser; yazıldığı dönemin toplumsal ve tarihsel olgularına, yazarın biyografisine ve psikolojine, okurun eser karşısındaki tepkisine başvurulmadan yorumlanmalıdır. Bu ilkeler çerçevesinde bakılan Halit Ziya Uşaklıgil'in “Bir Başlangıcın Sonu” hikâyesi; yazarın biyografisine, yazıldığı dönemin edebî, sosyal ve politik yönlerine başvurulmadan tahlil edildi. Söz konusu eserde, hikâye kişilerinin misyonu ile yaşantı şekilleri, kullandıkları nesnelere, duygulanmaları, tepkileri, ilişkileri insani bir hassasiyet eşliğinde işlenir. “Bir Başlangıcın Sonu” eseri, ana kahraman pozisyonundaki kız çocuğunun gerçek hayatındaki yoksunluk ile hayallerinin çatışmasına dayanır. Metinde yoksunluk, yoksulluk, merhamet temalarına bağlı olumsuzluk çağrıştıran kelime, anlam birlikleri; Halit Ziya Uşaklıgil'in edebî anlayışı ile uyumluluk gösterir.

**Anahtar Kelimeler:** Yakın Okuma, Eleştiri, Halit Ziya Uşaklıgil, Hikâye, “Bir Başlangıcın Sonu”.

#### ABSTRACT

This study includes the data obtained as a result of the close reading technique, which is the basic principle of the New Criticism theory, in the story of Halit Ziya Uşaklıgil's "A beginning of the end". The New Criticism theory is a formalist approach that emerged in the 1930s and dominated world literary criticism in the mid-20th century. The theory is also known as the Anglo-American theory.

New Criticism, which is work-oriented; Emphasizes close reading to explore how the literary text functions as a self-contained, self-referential aesthetic object. The work according to the close reading technique; It should be interpreted without reference to the social and historical facts of the period in which it was written, the author's biography and psychology, and the reader's reaction to the work. The story of Halit Ziya Uşaklıgil, "The End of a Beginning", which is viewed within the framework of these principles; The biography of the author was analyzed without reference to the literary, social and political aspects of the period in which it was written. In the work in question, the mission of the story characters, their way of life, the objects they use, their emotions, reactions and relations are handled with a humane sensitivity. The work “The End of a Beginning” is based on the conflict of the real life deprivation and dreams of the girl who is the main protagonist. In the text, words and meaning associations that evoke negativity depending on the themes of deprivation, poverty, compassion; It is compatible with Halit Ziya Uşaklıgil's literary understanding.

**Keywords:** Close Reading, Criticism, Halit Ziya Uşaklıgil, Story, “End of a Beginning”.



## Giriş

Eleştiri, bir sanat eserinin yorumlanması, tartışılması, değerlendirilmesi ve sanatsal kıymetinin ortaya konması demektir. Eserin biçim ve içerik katmanlarının derinlemesine çözümlenmesi ve unsurlarına ayrılması, eleştirinin esas gayesidir (Ryan, 2013: 9).

Eleştiri, eser hakkında hükümde bulunurken duyguların, düşüncelerin, kanaatlerin, beğenilerin veya olumsuz yargıların dile getirilmesini amaçlar. Bunun yanında metindeki dilsel, anlamsal, yapısal ve içeriksel unsurları ortaya koyarak; eserin bir yöneme bağlı, sistemli şekilde irdelenmesini de hedefler. Eserin, çağdaşlarıyla, önceki benzer eserlerle, okurla, toplumla, yazarla, sanat kurumuyla olan ilgisinin ortaya konması ve başka eserlerle karşılaştırılması da eleştirinin amaçlarından (Zariç, 2014: 101).

Berna Moran (2017: 10); eleştiri kuramlarını, sanat eserinin meydana gelmesinde rol oynayan unsurlar ve yönelişleri bakımından; yazıldığı dönem ve sosyal çevreyle ilişkili yaklaşımlar, yazarla ilişkili yaklaşımlar, okurla ilişkili yaklaşımlar ve eserin kendisini merkeze alan yaklaşımlar olmak üzere dört ana başlık altında toplar. Berna Moran, bu tasnifinde "Dış Dünyaya ve Topluma Dönük Eleştiri" başlığı altında; Tarihsel Eleştiri, Sosyolojik Eleştiri ve Marksist Eleştiri yöntemlerini; "Sanatçıya Dönük Eleştiri" başlığı altında Psikanalitik Eleştiri anlayışını; "Esere Dönük Eleştiri" başlığı altında Yeni Eleştiri, Yapısal Eleştiri ve Arketipçi Eleştiriyi; "Okura Dönük Eleştiri" adı altında ise İzlenimci Eleştiri ve Okur Merkezli Eleştiri anlayışlarını ele alır (2017: 5-6).

Esere dönük eleştiri kuramları, edebiyat sahasında 20. yüzyılın ilk çeyreğinden sonra Rus Biçimciliği/Biçimcilik, Fransız Biçimciliği/Yapısalcılık, Yeni Eleştiri/Anglo-Amerikan Biçimciliği ve Postmodernist Biçimcilik/Yapısöküm/Yapısalcılık Ötesi gibi farklı adlandırmalarla metinlere uygulamaya başlanır.

Metni esas alan Rus Biçimciliği/Biçimcilik, Fransız Biçimciliği/Yapısalcılık ve Yeni Eleştiri/Anglo-Amerikan Biçimciliği kuramlarına göre sanat eseri, kendi içinde farklı katmanlardan oluşan bir düzendir. Bu katmanlar sistemini incelemek için farklı alanlara başvurmadan sadece eserin kendisi inceleme konusu yapılmalıdır.

1920'lerde İngiltere'de ortaya çıkan Yeni Eleştiri kuramının kökenleri, Ivor Armstrong Richards (1893-1979) ile Thomas Stearns Eliot'a (1888-1965) dayandırılır. Yeni Eleştiri, Richards'ın yazdığı *The Principles of Literary Criticism* (1924) adlı kitapla sistemli bir yapıya bürünür (Ünal, 2003: 284). Önceleri daha çok Amerika'da benimsenen Yeni Eleştiri, John Crowe Ransom'un (1888-1974) yazdığı *The New Criticism* (1941) adlı eserle Güney Amerika'da da yaygınlık kazanır. Yeni Eleştiri, 20. yüzyılın ortalarında Amerika'nın dışında, özellikle Fransa ve Avrupa'da da popüler bir kuram olur.

Yeni Eleştiri kuramı, eleştirinin biyografisi, sosyoloji, tarih, psikoloji gibi bilimlere yaslanarak yapılmasına karşıdır (Moran, 2017: 160). Yeni eleştirmenler, eseri dış nedenlerden ya da yazarda var olduğu sanılan eğilimlerden yola çıkarak yorumlamaya itiraz ettikleri gibi eserin, okurda uyandırdığı duygulara endeksenerek ele alınmasını da reddederler (Rifat, 2008: 97). Onlar; bu tarz

yaklaşımların, eleştirinin sanatsal yönünün bir yana bırakılmasına ve edebiyattan uzaklaşmasına sebep olduğunu savunurlar. Yeni eleştirmenler, sağlıklı ve nesnel bir analiz için salt metin odaklı bir yaklaşım olan *yakın okuma* tekniğini ön plana alırlar.

*Yakın okuma*; 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkıp gelişen, yüzyılım ortalarından son çeyreğin başlarına kadar İngiltere, Amerika ve Avrupa edebiyat çalışmalarını ciddi şekilde etkileyen Yeni Eleştiri kuramının benimsediği temel ilkedir. *Yakın okuma*; esas itibarıyla Yeni Eleştiri kuramı ortaya çıkmadan çok önce, dinî metinlerin ve eski eserlerin incelenmesinde kullanılan geleneksel bir yöntemdir. Bu tekniğin kökeni Aristo'nun *Peotika*'sına dayandırılır. Çağdaş eleştirinin birçok kolunda sıklıkla kullanılan *yakın okumanın* asıl ilham kaynağı ise özellikle 18. yüzyılda Almanya'da gelişen ve daha çok *İncil*'i analiz etmeye dayanan bir metottur. Yeni eleştirmenler, bu tekniğe 20. yüzyılda çeşitli iyileştirmeler getirerek; onu edebiyat sahasında yeniden popüler bir terim yaparlar. İngiliz eleştirmen I. A. Richards'ın 1929'da yazdığı *Practical Criticism* adlı kitapla *yakın okuma* tekniği, hem Yeni Eleştirinin hem de diğer kuramların standart bir uygulaması haline gelir. Bu tekniğe *pratik eleştiri* de denir:

[Pratik Eleştiri] 1920'lerde Cambridge Üniversitesi'nde eleştirmen I. A. Richards tarafından tasarlanan ve *Practical Criticism* (1929) adlı kitabında gösterilen akademik bir prosedüre uygulanır. Bu alıştırmada, öğrencilerden yazarı, tarihi veya kompozisyon koşulları hakkında herhangi bir bilgi olmadan kısa bir şiiri analiz etmeleri ve böylece onları biyografik ve tarihsel bağlamlara atıfta bulunmak yerine 'sayfadaki kelimelere' katılmaya zorlamaları istenmektedir. Bu disiplin, İngiliz üniversitelerinde standart bir katı eleştiri modeli haline geldi ve 'yakın okuma' tarzı Amerika'daki Yeni Eleştiri'yi etkiledi. (Baldick, 2001: 203)

Yeni Eleştirinin popülaritesi 1960'lı yıllardan itibaren düşse de edebî metnin *yakın okumaya* tabi tutulması gerektiğiyle ilgili ilkesi, günümüz edebiyatının hemen tüm kollarında benimsenen bir uygulamadır (Quinn, 2006: 285).

*Yakın okuma* yöntemi, edebî metnin analizi esnasında öznel yorumu, yazarın niyetini, eserin ortaya çıktığı dönemin siyasal, sosyal ve tarihsel şartlarını dışta tutarak metni inceler: "[yakın okuma] metni gerektiği gibi parçalara ayırmaktan korkmayan bir yöntem anlamına geliyordu; ama pratik eleştiri aynı zamanda da edebî "büyüklüğü" ve "merkeziliği", kültürel ve tarihsel bağlamlarından koparılmış şiirler ve düzyazılar üzerinde odaklanarak değerlendirebileceğimizi varsayıyordu." (Eagleton, 2014: 57). *Yakın okuma*, edebî metnin oluşturulması sürecindeki duygu ve deneyimlerden ziyade analizin kendisine değer verir. Bu teknik, edebî metnin biçim ve içerikten oluşan organik birliğini zorunlu kılar. Yeni Eleştiri ile yaygınlaşan bu teknik; ahlak, psikoloji, politik unsurları dışta bırakırken; edebî metnin sanatsal yönünü oluşturan biçim ve içeriğe vurgu yapar (Leitch, 2001: 3).

*Yakın okuma* yöntemi, esere değinirken onun estetik değerini belirtmek, esere birlik kazandıran kişi, mekân, zaman, nesne, anlatım teknikleri, tema, dil ve üslup gibi öğeleri saptamak, bunlar arasındaki anlamsal bağlantıyı ortaya çıkarmak amacıyla metindeki veriler üzerinden hareket etmeyi gaye edinir. *Yakın okuma*, bir metnin anlamlarını keşfetmek ve etkilerini değerlendirmek için ayrıntılı, dengeli ve titiz bir eleştirel incelemeyi tercih eder. Tekniğin nihai hedefi, bir nesne olarak yaklaştığı

edebî eseri, doğa bilimlerindeki gibi somut veriler ışığında analiz etmek ve nesnel sonuçlar elde etmektir.

## 1. "Bir Başlangıcın Sonu" Hikâyesinin Yakın Okuma Tekniği Bağlamında Tahlili

Halit Ziya Uşaklıgil'in, merhamet temasını işlediği eserlerinden biri olan "Bir Başlangıcın Sonu" hikâyesinde, fakir ve küçük bir kız çocuğunun zor şartlar altında okula gidişi ve okuyup hemşire oluşu anlatılır.

Hikâye, iki bölüm halinde anlatılır. Birinci bölüm, kızın sekiz yaşında okula gittiği dönemi kapsar. İkinci bölüm ise anlatıcının geçmişe ait bir hatırasına dayanır. Bu hatıra, kızın hemşire olarak görüldüğü dönemle ilgilidir. Birinci bölüm, uzun bir süreyi kapsamasına rağmen ikinci bölüm, kısa bir karşılaşmayı içerir. Her iki dönemi birbirine bağlayan ise anlatıcının ziyarete gittiği hastanın odasındaki karşılaşmadır.

### 1.1. "Bir Başlangıcın Sonu" Hikâyesinde Yapı

*Yakın okuma* tekniği çerçevesinde ele alınan "Bir Başlangıcın Sonu" hikâyesinde; kişi, mekân, zaman, nesne, anlatım teknikleri, tema, dil ve üslup özellikleri anlamlı tabakalar oluşacak şekilde metinde bir ara gelmektedir. İncelemede elde edilen yapı ve içerikle ilgili bulgular şunlardır:

#### 1.1.1. Kişi Kesiti

Hikâyenin başkişileri, anlatıcı ve küçük kızdır. Her ikisinin de isimleri eser boyunca verilmez. Metinde bu iki kişinin dışında bulunan kişiler, adeta dekoru tamamlayan figüran konumundadırlar. Onlar, küçük kızın, içinde bulunduğu yoksulluğu, çaresizliği ve yoksunluğu pekiştirmek, metnin konusuna uygun bir sosyal çevre oluşturmak amacıyla eserde yer alırlar. Evinin geçimini sağlamak için gece gündüz çalışan baba ve bu hayat mücadelesine, evde elinden geleni yaparak katkıda bulunmaya çalışan ve çocuğunu seven anne, hikâyenin öne çıkan yardımcı kişileridir.

#### 1.1.1.1. Anlatıcı

Hikâye anlatıcısı; olayları gözlemleyen, yaşayan ve gözlemlerini aktaran konumdadır. Anlatıcı; kız ile beraber hikâyenin ana kişilerindedir ve hikâyede sevecen, şefkatli, duygulu bir babayı temsil eder.

Anlatıcı ile onun hikâyede tasarladığı kişilerin yaşantıları, sosyal ve ekonomik açıdan tezat oluşturacak biçimdedir. Anlatıcı; en az orta sınıf bir aileye mensup, iş sahibi bir birey olmasına rağmen küçük kız ve ailesi, sosyal ve ekonomik bakımdan yoksul, yoksun ve zayıftırlar. Bu durum, hikâyenin güçlü çatışmalarından biridir.

#### 1.1.1.2. Kız Çocuğu

"Bir Başlangıcın Sonu" hikâyesinin kurgusu, kız çocuğu üzerine odaklandığından, eser boyunca çocuk hakkında detaylı bilgiler verilir. Sekiz yaşlarında olan bu kız, anlatıcı tarafından şu şekilde tanıtılır: "*Yaşıyla hiç uygun düşmeyen öyle ağırbaşlı, durmuş oturmuş bir tutumu, önünde açılacak olan hayatı şimdiden düşünüyor denecek gözlerinin öyle durgun bir bakışı vardı ki onu üzerinde ağır bir geçim yükü taşıyan bir aile annesi kadar yaşlanmış, yorulmuş gibi gösterirdi.*" (Uşaklıgil, 1986: 68).

Kız, yaşı küçük olmasına rağmen geleceğini tasarlayabilecek yetkinliktedir. Bu bilinçli duruş, kıza yorgun bir yetişkin görüntüsü vermektedir. Kız, içinde bulunduğu olumsuz şartları düşünürken yoksulluklarına, mutsuzluklarına sebep olarak ailesini ve kendisini sorumlu görür: “*Onun evine, babasına, annesine, hatta kendisine -bu kadar yoksun, bu kadar bahtsız oldukları için- neredeyse bir kını var.*” (Uşaklıgil, 1986: 73).

Kız, evden okula gidip gelirken genelde yürür. Fakat elverişsiz havalarda, zor durumda kaldığında bazen tramvay ve diğer toplu ulaşım araçlarına biner. Bu araçların da ucuz tarifeli olanlarını tercih eder. Bu yüzden anlatıcının dikkatleri, sürekli onun üzerindedir. Kızın, ekonomik ve sosyal şartlardan kaynaklı yoksunluğu, ulaşım araçlarıyla yaptığı seyahat biçimlerine de yansır. Küçük kız, genelde bu araçların alt sınıfa hizmet veren mevkinde yolculuk eder. Kız, ulaşım araçlarına bindiğinde ya ayaktadır ya da aracın kuytu bir köşesine yaslanarak yolculuk yapar:

İkinci mevki tramvay Tramvayın köşesi Ayakta yolculuk

#### 1.1.1.2.1. Fiziki Portre

“Bir Başlangıcın Sonu” hikâyesi boyunca yoksulluk, yoksunluk, umutsuzluk izlekleri işlenir. Bu izlekler, özellikle kızın fiziki yapısı çerçevesinde vurgulanır. Anlatıcının gözlemleri vasıtasıyla fiziki yapısı betimlenen kız çocuğunun bacakları ve gövdesi ince, başı küçüktür:

Kızın Fiziki Portresi
İnce bacak
Daracık gövde
Mini mini baş
Kırık dökük vücut
Bu ince dal [gibi kız]
Bulanık mavi göz

#### 1.1.1.2.2. Ruhsal Portre

“Bir Başlangıcın Sonu” hikâyesinde, olaylardan ziyade kız çocuğu örneğinde, yoksunluk durumuna dikkat çekme endişesi vardır. Hikâye; küçük kızın yaşayış ve algısının, duyarlı anlatıcı üzerindeki vicdani yansımaları ekseninde seyredir. Kızın karakteri betimlenirken; olumsuzluk çağrıştıran kelime ve kelime gruplarından sıklıkla faydalanılır. Kızın bu olumsuz gerçekliğine karşın anlatıcı, ona alternatif bir yaşam oluşturma adına kızın geleceğiyle ilgili çeşitli hayaller kurar. Kız için kurguladığı ütopyik yaşantıda ise pozitif sıfat ve isimler vardır. Aynı pozitif durum, yıllar sonra kızın gerçek yaşamında da kendini gösterir:

Kızın Çocukluk Dönemi	Kurgusal Dönem	Kızın Olgunluk dönemi
Sessiz	Güzel ve ince bir genç kız	Tatlı gülümseme
Suskun	Umut veren ışıltılı gözler	Güvenli ve özverili bakış
Annesine, evine, kin duyması	Mutlu bir anne olması	Gülen gözler
Gülmeyen gözler	Güler yüzlü olması	-
Babasına kin duyması	-	-
Kendine kin duyması	-	-

Fakir haline merhamet edilen küçük kız, psikolojik olarak da tahlil edilmektedir. O, hayattan ne istediğinin bilincinde ve hedefini belirlemiş bir çocuktur. Adeta bir büyük insan gibi tasvir edilmektedir. Küçük kızın hedefine varacağı, neredeyse kesindir: “[Tramvayda] *Kendine öyle bir yol açışı, içeride öyle bir yer bulmak için sokuluğu vardı ki, hayat ile cebelleşmeye, alınyazısının çelikten pençesini kıvrarak parmaklarının yırtmaya hazırlanmış çengelleriyle, kendi yaşama payını koparmaya kararlı oluşunu gösterir gibiydi.*” (Uşaklıgil, 1986: 69).

Kız; hikâyenin sonunda, yıllar sonra bir meslek sahibi olarak belirir. Gözlerinden de artık mutlu olduğu anlaşılmalıdır. Kızın; yoksullukla, yoksunlukla ve umutsuzca başlayan yaşamı, ileriki süreçte olgun ve sağlam karakteri ile birleşen bir mutluluğa dönüşür.

### 1.1.1.3. Anne

“Bir Başlangıcın Sonu” hikâyesinde evin sorumluluğunun, annenin üzerinde olduğu anlaşılmalıdır. Yoksul olan ailede, baba genelde dışarıda olduğundan dolayı evle ve çocukla daha çok anne ilgilenmektedir. Bu hikâyede anne; evin işlerini yapan, eski elbise ve eşyalardan yenileri üretmeye çabalayan vefakâr kişi rolündedir: “*Küçük bir evin bitmek tükenmek bilmeyen işlerini tek başına gören, uygun zaman buldukça eski bir giysisinden kızına giysi çıkarmaya çalışan bir anne*” (Uşaklıgil, 1986: 67).

Hikâyede, ailenin yoksulluğu hem kızı hem de anneyi ruhsal olarak olumsuz etkilemektedir. Ayrıca anne de baba da kızlarına daha olumlu şartlar içeren bir yaşam sunamamanın ezikliği yaşarlar. Annenin en iyi yapabildiği şey, kızına ilgi ve şefkat gösterebilmesidir:

*Sabahleyin anne, kapıda onun çantasını bağlarken, «Yemeğin içinde» diyor. Bir kâğıt parçasına sarılmış iki köfteyle kalınca bir dilim ekmek, belki iki elma, bir lop yumurta, bir avuç kuru üzüm... Sonra ana ve kız, biri daha çok verememekten, öteki çantasının içine konan şeylerden sıkıntılı; soğuk birer dudak dokunmasıyla öpüşüyorlar... (Uşaklıgil, 1986: 67)*

#### 1.1.1.4. Baba

"Bir Başlangıcın Sonu" hikâyesinde, baba karakteri ile ilgili ayrıntılı bilgiler verilmez. Baba, sabah erkenden evden çıkıp akşam karanlığında eve dönen bir kişidir. Dolayısıyla baba, zamanının çoğunu ailesinden ayrı geçiren, kızı ve ailesi ile yeterince ilgilenmeyen biridir. Gerek babanın ilgisizliği gerekse de annenin çaresizliğinin çocuk üzerindeki etkisi negatiftir: "*Çocuk: ikisi arasında bir mutluluk olmaktan çok, kendisini zorunlu yoksunluklar içinde bıraktıklarından, bir acı; sofrada yakınması ve sessiz duruşuyla kalplerini daha fazla sıkın ağrı ve yaşantılarını durmacasına karartan bir duygulanış nedeni*" (Uşaklıgil, 1986: 67).

Hikâyenin ana kahramanı kızın ailesi, "*ben onun hikâyesi için tasavvur ettiğim başlangıca şu şekli vermişim*" (Uşaklıgil, 1986: 71) diyen anlatıcının muhayyilesinin ürünüdür. Kızın anne ve babayla ilgili bilgiler, kız gözlemleyen anlatıcının varsayımlarından oluşmaktadır. Anlatıcı; kızın giyim, ulaşım, jest, mimik gibi dışsal görüntüsüyle ilgili olumsuzluklardan yola çıkarak kız ve ailesiyle ilgili hikâyesini kurgular.

#### 1.1.2. Mekân Kesiti

Hikâyede, hem iç hem de dış mekânlar kullanılır. En sık kullanılan mekânlar, sokak ve tramvaydır. Sokak, hikâyede çocuğun ev ile okul arasındaki ulaşım güzergâhını temsil ederken; tramvay ise kızın anlatıcı tarafından yakından gözlemlendiği ana mekân olarak belirir. Tramvay ayrıca anlatıcının sosyal bakımdan üst tabakaya aidiyetini işaret ederken; çocuğun genelde yaya olarak belirmesi, onun ekonomik bakımdan alt sınıfa mensubiyetini temsil eder:

Anlatıcı	Ulaşım Şekli	Kız Çocuk
Tramvay	← X →	Yaya

Metinde kullanılan mekânlar, genelde açık yerler ve orada bulunan ortak kullanım araçları ve alanlarıdır. Yazarın mekân tercihleri, eserin kurgusal düzenine göre şekillenir. Hikâyenin genelinde sokak, tramvay, okul, hastane gibi açık mekânlar söz konusudur. Bu açık mekânlar sayesinde birbirlerini tanımayan anlatıcı ile kız karşılaşır. Daha çok dış mekânların hâkim olduğu eserdeki yerlerin nitelikleri şöyledir:

#### 1.1.2.1. Dış Mekân

a-Geniş Dış Mekan	b-Dar Dış Mekan
Sokak	Durak
Kaldırım	
Kalabalıklar	
Yol	
Sokak başı	

### 1.1.2.2. İç Mekân

a- Geniş İç Mekan	b- Dar İç Mekan
Okul	Araç içi
Tramvay	Yatak kenarı
Ev	Araç kenarı
Hastane	-

Mekânların niteliği ile eserin teması, uyumludur. Mekân, kimi zaman kızın fakirliğini vurgulamak amacıyla kullanılırken; kimi zaman da kızın, ideallerine ulaşma kararlılığını göstermek için kullanılır. Hareketli dar mekân olarak tramvay; küçük kızın, toplum içinde, kararlılıkla ne yaptığını, ne yapacağını gösteren bir yer işlevindedir: “*Acele etmeyerek, ama kendisine güvenle yol açarak; bir yandan şemsiyesini kapayıp bir yandan arabaya [tramvaya] tırmanışına da rastladım. İçeriye girince ayakta büzülecek bir köşe bulmakta gecikmezdi.*” (Uşaklıgil, 1986: 70).

### 1.1.3. Zaman Kesiti

Hikâye, anlatıcının geriye dönüş tekniği vasıtasıyla anılarını anlatmasına dayanır. Hikâye zamanı, küçük kız sekiz yaşında okula giderken başlar; “*gençlik dönemlerini gerilerde bırakmış bir hemşire*” (Uşaklıgil, 1986: 75) olarak belirmesiyle sona erer. Bu uzun sürenin tümü, hikâyede yer almaz. Hangi şartlarda okula gittiği belirtildikten sonra, aradaki zaman atlanarak kızın son durumundan devam edilir. Bu iki farklı zaman dilimi, hikâye kişisi hemşire vasıtasıyla birleştirilir. Eserde “o zaman”, “akşam saatleri”, “sabahleyin”, “bir gün”, “uzun yıllardan sonra” gibi belirsiz zaman ifadeleri kullanılır: “*Uzun yıllar geçmişti. O anı'm, ne kadar zaman olmuştu ki, bütünüyle aklımdan silinmişti. Bir gün bir yaşlıca hasta dostumu görmek için, kendisini yatırdıkları hastaneye gitmiştim.*” (Uşaklıgil, 1986: 75).

Hikâyede hem yaz mevsimi hem de kış mevsiminden bahsedilmesine rağmen anlatıcı, çocuğun özellikle soğuk mevsimlerdeki olumsuz durumu üzerinde yoğunlaşır. Böylece kız çocuğun yoksunluğu ve yoksulluğu, kışın çetin koşulları vasıtasıyla vurgulanır. Kızın, zorlu hava şartlarıyla yaşadığı mücadeleler ise genelde kızın olumsuz etkilenmesiyle sonuçlanır:

Hava Şartları	Kız Çocuğu
Soğuk mevsim	Soğuğa yenik düşme
Kötü hava	Siyah önlüğünün etekleri savrulması
Karlı rüzgâr	Giysisin çırpınması
Rüzgârın saldırısı	Ayaklarının üstünde dönmesi
Şiddetli yağmur	Çantasıyla arkasını rüzgâra vermesi

Yağmur	Başlığının altındaki saçların ıslak tellerinin kızın alınına yapışması
-	Eteklerinin ve çoraplarının ıslanması

#### 1.1.4. Nesne Kesiti

Hikâye temasını vurgulama bağlamında nesnelere özellikle başvurulur. Nesnelere, kişilerin içinde bulunduğu sosyoekonomik durumu bütünleyen, onu okurun gözünde canlandıran bir nitelikte sunulur. Bu yönüyle eserde yer alan eşyalar, metnin anlamsal katmanını somutlama görevindedir.

Nesnelere; kişiye, zamana ve mekâna bağlı olarak hikâyede yer almaktadır. Eserde bazı eşyalar birkaç kez tekrar edilerek hikâyenin temasına dikkat çekilir. Kız çocuğuyla bağlantılı nesnelere, kahramanın ruhsal dünyasını, yoksunluğunu ve yoksulluğunu somutlamak amacıyla kullanılır. Bu nesnelere de eğitimle ilgili nesnelere ve giyim-kuşam ile ilgili nesnelere olmak üzere ikiye ayrılır. Hem eğitimle ilgili nesnelere hem de giyim-kuşamla ilgili nesnelere, kahramanın zorlu yaşam ve hava şartlarıyla mücadelesinde işlevsel rolindedir:

Giyim-kuşam ile ilgili nesnelere		Okul ile ilgili nesnelere
Annesinin eskilerinden yapılan giysi	Çocuk	Kenarları yıpranmış çanta
Eski şemsiye		Mürekkep lekeleriyle parlayan önlük
Eski, yıpranmış, bezgin kundura		Çantaya sığmayan cetvel
Parmak uçları yırtık yün eldiven		Kayışlı okul çantası
Siyah eldiven		-

#### 1.1.5. Anlatım Teknikleri

"Bir Başlangıcın Sonu" hikâyesinde genel olarak anlatma, iç monolog, betimleme, özetleme, iç çözümleme, geriye dönüş, diyalog, otobiyografi, üst kurmaca gibi teknikler kullanılır. Hikâye, yazar anlatıcının haftada üç beş kez gördüğü sekiz yaşlarında bir kız çocuğunu betimlemesiyle başlar:

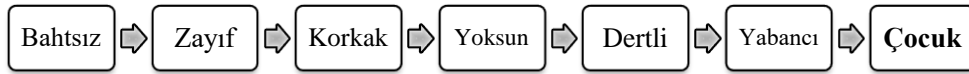
*Şişli'nin yan sokaklarından birinden çıkar, sanırım uzaklardaki bir okula giderdi. Ben tramvayla geçerken, yüreğim, baba yüreğim nasıl içten ve ezik bir duyguyla gıcıklandı. O bu yüzden sokağın kaldırımından küçük ayaklarıyla sekerek, omzundan kayışla bağlanmış çantasıyla, yoksul haliyle, annesinin eskilerinden bozularak yapılmış giysisiyle, kadere boyun eğmiş yürüyüşü gördükçe içimde bir burkuluş duyardım. (Uşaklıgil, 1986: 69)*

Kız çocuk, aynı zamanda bir baba olan anlatıcıda bilmediği düşünceler uyandırır; ona acıma hissi verir ve mutsuz doğmuş, mutsuz yaşamaya mahkûm tüm çocuklar için kalbinde sızılar oluşmasına sebep olur. Bu ruh haliyle anlatıcı, kızın üzerindeki eskimiş giysisinden, hareketlerinden, bakışlarından yola çıkarak onun ailesi hakkında kurgusal bir dünya oluşturmaya başlar:

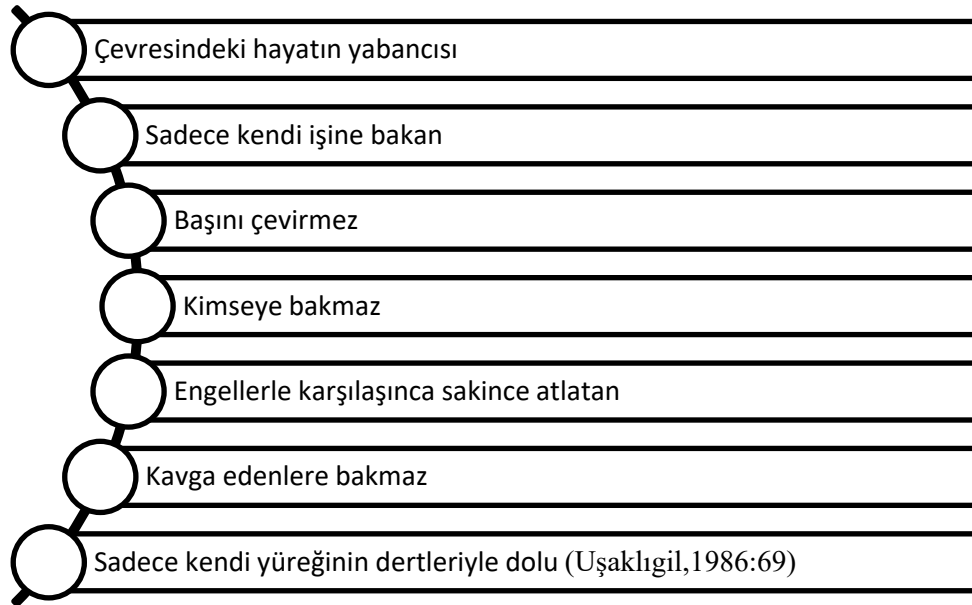


*O, öyle çaresiz bir yavru kuştı ki, yuvasında hiçbir gün gülmemişti. Sabahleyin erkenden hatta bu çocuktan daha önce evden çıkıp akşam karanlığında dönen bir baba... Küçük evin bitmek bilmeyen işlerini tek başına gören, fırsat buldukça eski bir giysisinden kızına yeni bir giyecek çıkarmaya çalışan bir anne... (Uşaklıgil, 1986: 72)*

Küçük kızın özellikle ruhsal tahlilinin yapıldığı kısımda didaktik bir anlatım görülmektedir. "Bir Başlangıcın Sonu" hikâyesinde çocuk, aile için bir mutluluk olmaktan çok, zorunlu yoksulluk nedeni olarak algılanır. Onlar için, çocuğun evdeki varlığı, yoksulluğun verdiği eziklik hissini arttıran bir nedendir. Metinde çocuğun psikolojik yaşantısı anlatılırken kullanılan olumsuz ifadeler şunlardır:



Kız çocuğu, hayatın olumsuzluklarına rağmen kararlı bir duruş sergileme çabasındadır. Çünkü gelecekle ilgili hedefleri vardır. Bu hedeflere varmak için çevresinde olup biten olaylara vakit ayırmaz. Bu durum, kızın, bir süre sonra sosyal olarak yalnızlaşmasına ve içinde yaşadığı topluma yabancılaşmasına sebep olur:



Hikâyede üst kurmaca tekniğinden de faydalanılır. Hikâye anlatıcısı ile üst kurmacanın anlatıcısı, aynı kişidir. Anlatıcı, hikâye olayı içinde, yeni bir kurmaca oluşturma peşindedir. Kızı, içinde bulunduğu olumsuz şartlardan kurtarma hedefindedir: "Onun bu öyküsüne böyle bir başlangıç tasarladıktan sonra, bir de 'gelecek' uydurmak isterdim ve bu öykünün arkasını şöyle sürdürürdüm." (Uşaklıgil, 1986: 73).

Halit Ziya Uşaklıgil, "Bir Başlangıcın Sonu" hikâyesinde özetleme tekniğinden yer yer yararlanır. Hikâye kişilerinin geçmişlerinden bahsederken, uzun zaman dilimlerini kısa özetlemelerle anlatmayı hedefler.

### 1.1.6. Tema

Küçük kız, hikâyede merhamet edilecek fakir çocuğu sembolize eder. O, ağır bir geçim yükü taşıyan bir anne kadar yaşlanmış ve yorulmuş şeklinde betimlenir. Sekiz yaşında ve asik suratlı olan ana kahramana duyulan merhamet; kızın yaşıyla orantılı olmayan olgun duruşu, küçücük ayakları, omzundan kayışla bağlanmış okul çantası, annesinin eski elbiselerinden bozularak yapılmış elbiseleri bağlamında resmedilir:

yoksulluk	kayışla bağlanmış çanta
Merhamet	
anne giysisinden elbise	uzak okula yürümek

Çocuğun bakışlarındaki durgunluk, ondaki ağır tavırlar; gelecek kaygısının ifadesi olarak sunulur. Yoksulluk ve yoksunluktan dolayı kızın ruhsal durumunda karamsarlık, güçsüzlük, dayanıksızlık ve yazgısına boyun eğiş, egemen gibidir. Anlatıcı, kızda gördüğü yoksulluğu şu şekilde aktarır: “*Bu çocuk benim için çok ince duygusal bir kitap çeşidinden bir şeydi. Yoksulluğun, düşkünlüğün bir kitabı ki, daha yeni başlayan acı bir öykü demektir. Bu öykü, hep böyle acı mı sürüp gidecek?*” (Uşaklıgil, 1986: 71).

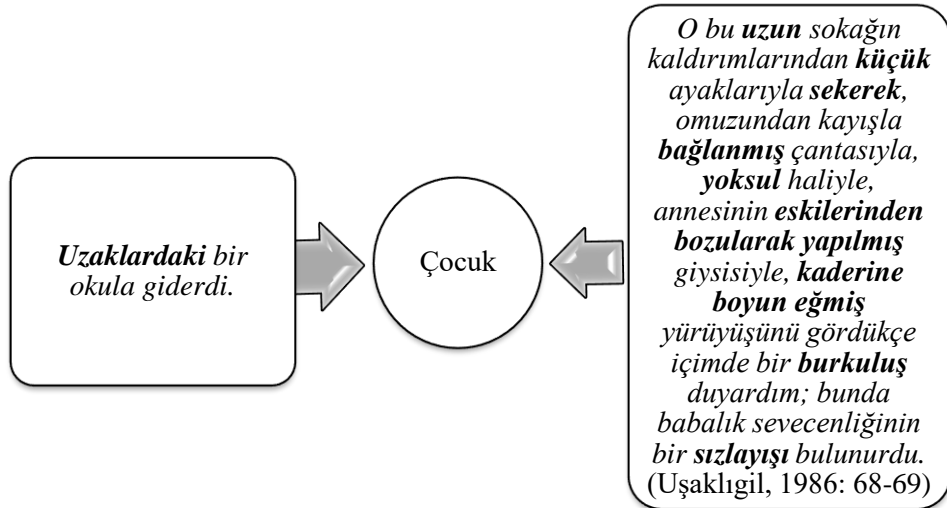
### 1.1.7. Dil ve Üslup

“Bir Başlangıcın Sonu” hikâyesinde kişilerin ruhsal karakteri, metnin duygu atmosferi ile eserin dili uyumluluk gösterir. Çocukluğunda maddi yoksulluk ile manevi yoksunluklar yaşayan kızın yaşamında olumsuz sıfat ve isimler ön plana çıkarken; hemşire olarak belirlediği dönemde, olumlu isim ve sıfatlar öne çıkar. Aynı olumluluk anlatıcının, bu çocuk için tasarladığı ütopyada da vardır:

Çocukluk Yaşantısını Yansıtan İfadeler	Hemşirelik Yaşantısını Yansıtan İfadeler	Hayalî Yaşantısını Yansıtan İfadeler
Acı/acıma/acıklı (8 defa)	Mutlu (6 defa)	-
Gülmemek (5 defa)	-	Gülme/ gülümseme (6 defa)
Yoksulluk/yoksunluk (3 defa)	-	-
Kavga (2 defa)	-	-
Bahtsız (2 defa)	-	--

Hikâyede işlenen merhamet, yoksulluk, yoksunluk temalarıyla bağlantılı kelimeler, tamlamalar ve cümleler sıklıkla kullanılır. Kızın uzun okul yolunu yürümesi

esnasında yardımcı cümlelerle desteklenen birleşik yapılı ifadeler dikkat çeker. Kahramanın maddi ve manevi zorlu yaşam şartlarını vurgulamak için hikâyede *uzun, küçük, yoksun, eski, bozuk, kader, boyun eğmek* gibi olumsuzluk çağrıştıran kelimelere başvurulur:



"Bir Başlangıcın Sonu" hikâyesini oluşturan ses, kelime, kelime grubu, cümle gibi dilsel yapılar, yaşamın iyi-kötü, güzel-çirkin, umut-umutsuzluk, yoksulluk-zenginlik gibi zıtlıkların somutlaştırmak amacıyla kullanılır.

### Sonuç

*Yakın okuma* tekniği çerçevesinde incelenen "Bir Başlangıcın Sonu" hikâyesinde yoksunluk ve yoksulluk gibi olumsuz yaşam şartları ile umudun mücadelesi, eserde temel çatışma olarak ön plana çıkar. Hikâyedeki yoksunluk ve yoksulluk olgularını, toplumsal sınıfın alt tabakasında kalan, maddi darlık çeken kız çocuğu temsil ederken; kızın kararlılığı, umudu temsil eder. Hikâyenin sonunda kızın, yaşamın olumsuzluklarını aşıp meslek sahibi ve mutlu bir hemşire olarak belirmesi, umudun zaferi olarak sunulur.

Halit Ziya Uşaklıgil, "Bir Başlangıcın Sonu" hikâyesinde yoksunluk ve yoksulluk ekseninde temel çatışmalar oluştururken eserin birliğini, karmaşıklığını ve keskinliğini sağlama adına çeşitli önerme, ironi ve paradokslara başvurur. Metin içinde geçen kişiler, mekânlar, nesnelere de sözü edilen durumları somutlayan unsurlar olarak belirir.

Halit Ziya Uşaklıgil'in Yeni Eleştiri kuramının *yakın okuma* ilkesi bağlamında incelenen "Bir Başlangıcın Sonu" hikâyesinde işlenen merhamet, yoksunluk ve yoksunluk temaları, kız çocuğuyla bağlantılı eşyalar ekseninde vurgulanır. Kızın giyimi, okul eşyaları, okula gidiş-dönüş biçimleri; hikâyenin nesne kesitini yansıtan unsurlar olarak belirir. Bu unsurları karşılayan kavramların, tamlamaların, cümlelerin nitelikleri sayesinde kızın yaşamı metinde görünür hale gelir.

Hikâyede işlenen temel duygu, merhamettir. Bu duygu, kız çocuğu ekseninde sunulur. Merhamet duygusu işlenirken kullanılan kelime, kelime grubu, cümleler; ortak bir bağdaşıklık ekseninde bir araya getirilir. Bu ortaklıkta seslerin, dil yapılarının, üslubun, çeşitli ironi, nükte, olay dizisi ve bakış açılarının önemli işlevler yüklendiği gözlemlenir.

Halit Ziya Uşaklıgil; "Bir Başlangıcın Sonu" hikâyesindeki anlatıcıyı, kız çocuğunu ve ailesini, kurgunun merkezine alarak bu kişilerin yaşadıkları mekânları, kullandıkları nesnelere, bunların hikâyedeki misyonuna uygun düşecek biçimde resmeder. Anlatımda dönemin toplumsal ve ekonomik şartların, bireyin fiziki yapısı ve ruhsal dünyasında meydana getirdiği hasar esas alınarak hareket edilir.

### Kaynakça

Baldick, C. (2001). *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. USA, New York: Oxford University Press.

Eagleton, T. (2014). *Edebiyat Kuramı* (Çev. Tuncay Birkan). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Leitch, V. B. (2001). *American Literary Criticism since 1930s*. UK, London: Routledge.

Moran, B. (2017). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Quinn, E. (2006). *A Dictionary of Literary and Thematic Terms*. USA, New York: Facts On File.

Rifat, M. (2008). *Yaklaşımlarıyla Eleştiri Kuramcıları*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Ryan, M. (2013). *Eleştiriye Giriş*. Ankara: De Ki Basım Yayın.

Uşaklıgil, H. (1986). "Bir Başlangıcın Sonu". *Aşka Dair*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Ünal, H. (2003). "Yeni Eleştiri". *Hece Eleştiri Özel Sayısı*. 77-78-79, 283-292.

Zariç, M. (2014). "Yeni Eleştiri Kuramından Akademik Eleştiri Yöntemine". *International Journal of Languages Education and Teaching*. 3, 99-121.

HÜDÂYÎ EFENDİ KOLEKSİYONUNDA  
1313 NUMARA İLE KAYITLI  
MECMÛ'A-İ EŞ'ÂR'IN MESTAP'A  
GÖRE TASNİFİ

REGISTERED WITH NUMBER 1313 IN  
THE HÜDÂYÎ EFENDİ COLLECTION  
OF MECMÛ'A-İ EŞ'ÂR  
CLASSIFICATION ACCORDING TO  
MESTAP

Neslihan DOKUMACI



Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Doktora Öğrencisi.  
dokumacineslihan@gmail.com

#### Makale Bilgisi / Article Information

**Makale Türü:** Araştırma Makalesi  
**DOI:** ijof.940974  
**Yükleme Tarihi:** 25.05.2021  
**Kabul Tarihi:** 25.06.2021  
**Yayınlanma Tarihi:** 30.06.2021  
**Sayı:** 5  
**Sayfa:** 155-211

**Article Information:** Research Article  
**DOI:** ijof.940974  
**Received Date:** 25.05.2021  
**Accepted Date:** 25.06.2021  
**Date Published:** 30.06.2021  
**Volume:** 5  
**Page:** 155-211

Bu makale, “Hacı Selim Ağa Yazma Eser Kütüphanesi Hüdâyî Efendi Koleksiyonunda 1313 Numaralı Mecmû'a-i Eş'âr (İnceleme-Metin)” başlıklı yüksek lisans tezinden türetilmiştir. Bkz: Neslihan Dokumacı, “Hüdâyî Efendi 1313 Numaralı Mecmû'a-i Eş'âr (İnceleme-Metin)”, Harran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi), Şanlıurfa, 2017.

#### Atıf / Citation

Dokumacı N. (2021). Hüdâyî Efendi Koleksiyonunda 1313 Numara İle Kayıtlı Mecmû'a-i Eş'âr'ın Mestap'a Göre Tasnifi. *International Journal Of Filologia*, 4 (5), 155-211.

Dokumacı N. (2021). Registered With Number 1313 in The Hüdâyî Efendi Collection of Mecmû'a-i Eş'âr Classification According to Mestap. *International Journal of Filologia*, 4 (5), 155-211.

Neslihan DOKUMACI

## HÜDÂYÎ EFENDİ KOLEKSİYONUNDA 1313 NUMARA İLE KAYITLI MECMÛ'A-İ EŞ'ÂR'IN MESTAP'A GÖRE TASNİFİ

Registered With Number 1313 in The Hüdâyî Efendi Collection of Mecmû'a-i Eş'âr  
Classification According to Mestap

### ÖZ

Mecmûalar, klâsik Türk edebiyatımıza özellikle şiir alanında önemli katkılar sağlayan yardımcı kaynaklardır. İçerdikleri manzum ve mensur metinler itibariyle yazıya geçirildikleri dönem için bir bilgi kaynağı durumunda olan mecmûalar, aynı zamanda belli bir dönemin ve şahsiyetin edebî estetik zevkini de yansıtan eserler olma özelliğini gösterir. Kültür ve edebiyat tarihi bakımından da önem arz eden mecmûaların ilmî neşirlerinin yapılması bu açıdan önemlidir.

Bu çalışmada, Hacı Selim Ağa Yazma Eser Kütüphanesi Hüdâyî Efendi Koleksiyonunda 1313 numarada kayıtlı Mecmû'a-i Eş'âr (İnceleme-Metin) incelenmiştir. Mecmûada 57 şairin 100 manzumesi yer almaktadır. Söz konusu çalışmada öncelikle mecmûanın fiziksel özellikleri değerlendirilmiş ve eserdeki şiirler; nazım türü, nazım şekli, şair ve bend/beyit sayısı açısından değerlendirilmiştir. Her tablonun altındaki dipnotta şiirlerle ilgili bilgilere yer verilmiştir. Şiirlerin geçtiği divan, mesnevî gibi eserler yeni yazıya aktarılmışsa o eserlere de ulaşılmış ve tespit edilebilen şiirlerin sayfa numaraları yine dipnotta belirtilmiştir.

Ayrıca mecmûada fevâid olarak bilinen günlük ve dini bilgiler vb. öğretici düşüncelerin olduğu tespit edilmiştir. Mecmûada bu bilgiler mensur bölümler kısmındaki tabloda gösterilmiştir. Bir şiir mecmûasının incelenmesi ve muhteva tablosunun hazırlanması şeklinde yapılan bu çalışmayla, mecmûalar üzerinde yapılan akademik çalışmaların kısa adı MESTAP olan "Mecmûaların Sistematik Tasnifi Projesi"ne katkı sağlanması hedeflenmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Klâsik Türk Edebiyatı, Mecmûa, Hacı Selim Ağa Yazma Eser Kütüphanesi, MESTAP.

### ABSTRACT

Mecmûas are one of the supplementary sources that make important contributions to our Classical Turkish literature, especially in the field of poetry. The mecmûas, which are a source of information for the period in which they are written in terms of poetic and prose texts, also show the feature of being works that reflect the literary aesthetic taste of a certain period and a person. In this respect, it is important to make scientific publications of mecmûas, which are also important in terms of culture and literature history.

In this study, Mecmû'a-i Eş'âr registered at number 1313 in Hüdâyî Efendi Collection Of Hacı Selim Ağa Manuscript Library was examined. There are 100 poems of 57 poets in the mecmûa. In this study, firstly the physical properties of the mecmûa were evaluated and the poems in the work; It has been evaluated in terms of poetry type, form of verse, poet and number of bend/couplet. Information about the poems is given in the footnote at the bottom of each table. The footnotes at the bottom of each table contain information about the poems. If the works such as divan, mesnevî, in which the poems are written, have been transferred to the new text, those works have also been accessed and the page numbers of the poems that can be identified are also indicated in the footnote.

In addition, daily and religious information, etc. known as beneficial information in the mecmûa. It has been determined that there are instructive thoughts. In the mecmûa, this information is shown in the table in the prose sections section. With this study, which is conducted in the form of examining a poetry mecmûa and preparing a table of contents, it is aimed to contribute to the "Systematic Classification of Mecmûas Project", shortly named MESTAP, for academic studies on mecmûas.

**Keywords:** Classical Turkish Literature, Mecmûa, Hacı Selim Ağa Manuscript Library, MESTAP.

## HÜDÂYÎ EFENDİ KOLEKSİYONUNDA 1313 NUMARA İLE KAYITLI MECMÛ'A-İ EŞ'ÂR'IN MESTAP'A GÖRE TASNİFİ

### ÖZET

Mecmûalar, klâsik Türk edebiyatımıza özellikle şiir alanında önemli katkılar sağlayan yardımcı kaynaklardır. İçerdikleri manzum ve mensur metinler itibariyle yazıya geçirildikleri dönem için bir bilgi kaynağı durumunda olan mecmûalar, aynı zamanda belli bir dönemin ve şahsiyetin edebî estetik zevkini de yansıtan eserler olma özelliğini gösterir. Kültür ve edebiyat tarihi bakımından da önem arz eden mecmûaların ilmî neşirlerinin yapılması bu açıdan önemlidir.

Bu çalışmada, Hacı Selim Ağa Yazma Eser Kütüphanesi Hüdâyî Efendi Koleksiyonunda 1313 numarada kayıtlı Mecmû'a-i Eş'âr (İnceleme-Metin) incelenmiştir. Mecmûada 57 şairin 100 manzumesi yer almaktadır. Söz konusu çalışmada öncelikle mecmûanın fiziksel özellikleri değerlendirilmiş ve eserdeki şiirler; nazım türü, nazım şekli, şair ve bend/beyit sayısı açısından değerlendirilmiştir. Her tablonun altındaki dipnotta şiirlerle ilgili bilgilere yer verilmiştir. Şiirlerin geçtiği divan, mesnevî gibi eserler yeni yazıya aktarılmışsa o eserlere de ulaşılmış ve tespit edilebilen şiirlerin sayfa numaraları yine dipnotta belirtilmiştir.

Ayrıca mecmûada fevâid olarak bilinen günlük ve dini bilgiler vb. öğretici düşüncelerin olduğu tespit edilmiştir. Mecmûada bu bilgiler mensur bölümler kısmındaki tabloda gösterilmiştir. Bir şiir mecmûasının incelenmesi ve muhteva tablosunun hazırlanması şeklinde yapılan bu çalışmayla, mecmûalar üzerinde yapılan akademik çalışmaların kısa adı *MESTAP* olan "Mecmûaların Sistematik Tasnifi Projesi"ne katkı sağlanması hedeflenmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Klâsik Türk Edebiyatı, Mecmûa, Hacı Selim Ağa Yazma Eser Kütüphanesi, MESTAP.

### REGISTERED WITH NUMBER 1313 IN THE HÜDÂYÎ EFENDİ COLLECTION OF MECMÛ'A-İ EŞ'ÂR CLASSIFICATION ACCORDING TO MESTAP

### ABSTRACT

Mecmûas are one of the supplementary sources that make important contributions to our Classical Turkish literature, especially in the field of poetry. The mecmûas, which are a source of information for the period in which they are written in terms of poetic and prose texts, also show the feature of being works that reflect the literary aesthetic taste of a certain period and a person. In this respect, it is important to make scientific publications of mecmûas, which are also important in terms of culture and literature history.

In this study, Mecmû'a-i Eş'âr registered at number 1313 in Hüdâyî Efendi Collection Of Hacı Selim Ağa Manuscript Library was examined. There are 100

poems of 57 poets in the mecmûa. In this study, firstly the physical properties of the mecmûa were evaluated and the poems in the work; It has been evaluated in terms of poetry type, form of verse, poet and number of bend/couplet. Information about the poems is given in the footnote at the bottom of each table. The footnotes at the bottom of each table contain information about the poems. If the works such as divan, mesnevî, in which the poems are written, have been transferred to the new text, those works have also been accessed and the page numbers of the poems that can be identified are also indicated in the footnote.

In addition, daily and religious information, etc. known as beneficial information in the mecmûa. It has been determined that there are instructive thoughts. In the mecmûa, this information is shown in the table in the prose sections section. With this study, which is conducted in the form of examining a poetry mecmûa and preparing a table of contents, it is aimed to contribute to the "Systematic Classification of Mecmûas Project", shortly named *MESTAP*, for academic studies on mecmûas.

**Key Words:** Classical Turkish Literature, Mecmûa, Hacı Selim Aga Manuscript Library, MESTAP.

## Giriş

Mecmûalar, kendi dönemleri için bir zevk, beğeni ölçütü olduğu gibi, günümüzde farklı disiplinler, özellikle edebiyat tarihi için önemli bir kaynak olma görevini görmektedir. Antoloji mahiyetindeki bu eserler, divanlarda yer almayan manzumeler içermeleri, klâsik Türk şiiri metinlerinin tamamlanmasında mecmûaların rolünü daha da ehemmiyetli bir hâle getirmektedir.<sup>1</sup>

Klâsik Türk edebiyatı geleneği içerisinde nazım ve nesir alanında birçok eser verilmiştir. Özellikle şiir alanında divanlar ve mesnevîler şairlerin ortaya koyduğu özgün eserlerdir. Temel eserlerin yanında kişilerin edebî tercihlerini, beğenilerini ve meraklarını ortaya koyan mecmûalar düzenlemek ve derlemek bir gelenek hâline gelmiştir. Bugün bu gelenek, kütüphanelerde edebiyat tarihi açısından zengin mecmûa koleksiyonlarını ortaya çıkarmıştır.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Bu makale, "Hacı Selim Ağa Yazma Eser Kütüphanesi Hüdâyî Efendi Koleksiyonunda 1313 Numaralı Mecmû'a-i Eş'âr (İnceleme-Metin)" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir. Bkz.: Neslihan Dokumacı, "Hüdâyî Efendi 1313 Numaralı Mecmû'a-i Eş'âr (İnceleme-Metin)", Harran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi), Şanlıurfa, 2017.

<sup>2</sup> Mecmûaların değeri, kullanım alanı, muhteva ve şekil açısından tasnifi gibi meseleler hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: Yaşar Aydemir, "Şairlerin Edebî Kişiliğinin Tespitinde Mecmûaların Rolü", Türk Kültürü Dergisi, S 464, 2001, s.731-744; Yaşar Aydemir, "Metin Neşrinde Mecmûaların Rolü ve Karşılaşılan Problemler", Turkish Studies Türkoloji Araştırmaları, 2007, Volume 2/3, s.122- 137. Atabey Kılıç, "Mecmûa Tasnifine Dair", Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII, Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı, Turkuaz Yayınları, İstanbul 2012, s. 75-96; Mehmet Gürbüz, "Şiir Mecmûaları Üzerine Bir Tasnif Denemesi", Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII, Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı, Turkuaz Yayınları, İstanbul 2012, s. 99-113.



“Mecmûalarda yer alan divan dışında kalmış şiirlerin şairlere nisbeti başlı başına bir çalışmadır. Bu konunun metin tenkidi hassasiyetiyle dil, üslup, muhteva ve dönem özellikleri gibi birçok özelliğin göz önünde bulundurulmasıyla ele alınması gerekmektedir.” (Tuğluk, 2019: 99-100). Konu ile ilgili birçok akademik çalışmanın yanı sıra kültürel ve popüler çalışma da yapılmıştır. Bugün bu çalışmalar, üniversitelerde büyük bir hız ile devam etmektedir. Mecmûalar üzerinde yapılan akademik çalışmaların kısa adı *MESTAP* olan “Mecmûaların Sistematik Tasnifi Projesi”yle yeni bir görünüme kavuşmuştur. (Köksal, 2012: 411-431).

### 1. Mecmûanın Fiziksel Özellikleri

Bu çalışmaya konu olan Mecmû'a-i Eş'âr, Hacı Selim Ağa Yazma Eser Kütüphanesi Hüdâyî Efendi Koleksiyonu 1313 numarada kayıtlıdır. 52 varaktan oluşan bu mecmûada, şairi belli olmayan 18 manzume ile birlikte, 57 şairin 100 manzumesi bulunmaktadır. Bunların içerisinde; 4 kasîde, 2 münâcât, 8 murabba' 2 tahmîs, 2 müseddes-i mütekerrir, 6 mesnevî, 85 gazel olmak üzere; 23 kıt'a, 5 lügaz, 98 beyit ve 32 müfred yer almaktadır.

**Kayıt Bilgileri:** Hacı Selim Ağa Yazma Eser Kütüphanesi, Hüdâyî Efendi Koleksiyonu Numara: 1313.<sup>3</sup>

**Baş:** “*Hezârân şükr [ü] minnet Hakka ey yâr*

*Qılalum gel beri bu dine ikrâr*” [1b]

**Son:** “*Şubh-ı şâdık gibi ey gâfil ağardı şakalun*

*Haberün yok seni penbeyle boğazlar eceliün*” [52a]

**Satır Sayısı:** Mecmûanın satır sayısı varaklarda değişkenlik göstermektedir.

**Yazı Türü:** Mecmûa talik yazısı ile yazılmıştır. Mecmûanın tamamı aynı müstensihin kaleminden çıkmıştır.

**Müstensih:** Mecmûanın kim tarafından istinsah edildiğine dair herhangi bir kayıt bulunmamaktadır.

**Mürettip:** Mecmûada eserin mürettibi hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

**Varak sayısı:** 52 varaktan oluşmaktadır.

Mecmûalar üzerine yapılmış akademik incelemelerin (kitap, tez, makale, tebliğ) genel bir değerlendirmesi ve tasnifi için bkz.: Ahmet Tanyıldız, “Şiir Mecmûalarının Neşri Hakkında”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi -The Journal of International Social Research, C 5, S 21, Bahar 2012, s. 224- 239; Kâmil Ali Gıynaş, “Şiir Mecmûaları Hakkında Yapılan Çalışmalar Bibliyografyası”, Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Dergisi, 2011, S 25, s. 245-260.

<sup>3</sup> “Hacı Selim Ağa Yazma Eser Kütüphanesi Hüdâyî Efendi Koleksiyonu 1313 Numaralı Mecmû'a-i Eş'âr (İnceleme-Metin)” adlı çalışmayı ilk olarak; 2017 yılında Harran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi) çalışmışım. Çalışmamı *MESTAP* kapsamında bir makale ile tanıtacağım esnada aynı mecmûanın 2020 yılında Edip Çelik tarafından “Hacı Selim Ağa Kütüphanesi Hüdâî Efendi Koleksiyonu 1313 Numaralı Şiir Mecmûasının Edebiyat Tarihindeki Yeri” adlı bir tez çalışmasına konu yapıldığını tespit ettim.

*International Journal Of Filologia - IJOF - ISSN: 2667-7318 Yıl: 4 Sayı: 5, 30.06.2021*

**Cilt, Kâğıt ve Yazı Özellikleri:** Boyutları 200x130 mm ebatlarında olan eserin cildi, mavi bez ile kaplı modern mukavva cilttir. Eserin orijinal cildi olmadığı anlaşılmaktadır. Beyitler iki sütun hâindedir, ancak sütunları ayıran çizgiler bulunmamaktadır. Metnin tümü siyah, birkaç istisna dışında başlıklar kırmızı mürekkeple kaleme alınmıştır. Başlıklarda şairlerin mahlaslarının siyah kalemle yazıldığı ve şiir içerisinde bazı mahlasların üzerine kırmızı çizgiler çekildiği görülmektedir. Şiirin sona erdiği yerde ise, kırmızı küçük çizgiler kullanılmıştır. Mecmûa sayfalarının tümü Arap rakamlarıyla numaralandırılmıştır. Mecmûanın bazı bölümlerinde der-kenârlar vardır. Mecmûa, tertip hususiyetleri bakımından düzensiz bir metindir.

**İstinsah Târihi ve Yeri:** Tahrir veya ferağ kaydı bulunmayan mecmûanın nerede ve hangi tarihte kaleme alındığı ile ilgili bir bilgi yoktur.

Aşağıdaki tabloda, mecmûadaki manzumelerin “Hurûf-ı Hecâ”ya göre dağılımı ve bu dağılıma göre şairlerin gazel sayıları verilmiştir:

**Tablo 1: Manzumelerin “Hurûf-ı Hecâ”ya Göre Dağılım Tablosu.**

Harfler	Şairler	Gazel Sayısı
Harfû'l-Elif	Zâtî, Nizâmî, Necâtî, Ahdî, 'Aynî, Hayretî, Kabûlî, Nesîmî, Resmî, İshâk Çelebi, Şem'î, Taşlıcalı Yahyâ, Me'âlî	17
Harfû'l-Bâ	'Aynî, Revânî, Vahyî	3
Harfû'l-Pe	'Aynî	1
Harfû'ğ-Se	'Aynî	1
Harfû'l-Cim	Nergisî	1
Harfû'd-Dâl	Fevrî, Dürrî, Revânî	3
Harfû'z-Zâl	Mihri	1
Harfû'r-Râ	Rûhî-i Bağdâdî, Nihânî, Mesîhî, Ahmed Paşa, 'Aynî, Fâ'izî, Mahlassız [2]	8
Harfû'z-Ze	'Aynî [2], Nergisî	3
Harfû's-Se	Ahmed Paşa	1
Harfû'ş-Şin	Ahmed Paşa, Kadîmî	2
Harfû'z-Zad	Necmî	1
Harfû'l- Gayn	Hasbî	1
Harfû'l-Kâf	Revânî, Hayretî, Refikî, Rızâyî	4
Harfû'l-Kef	Niyâzî, Ahmed Paşa, Taşlıcalı Yahyâ	3
Harfû'l-Lâm	Fânî	1
Harfû'l-Mim	Sücûdî, Cem Sultân, Muslihî, Ahmed Paşa, Kudsî, Fakîrî, Şem'î, 'Aynî, Refikî, Zâtî, Mahlassız [1]	11
Harfû'n-Nûn	Hayâlî, Makâmî, Mesîhî, Cem Sultân, Revânî, Muhibbî, Şirâzî, Zâtî, Taşlıcalı Yahyâ, Hâletî, Mahlassız [1]	11
Harfû'l-Vav	'Amrî [2]	2
Harfû'l-He	Rûhî-i Bağdâdî, Nasûhî	2
Harfû'l-Ye	'Aynî [2], Ahmed Paşa [2], Bâkî, Mahlassız [3]	8

## 2. Mecmûanın Yapı ve Muhtevâsı

Mecmûada başta gazel olmak üzere; kasîde, mesnevî, kıt'a, murabba', tahmîs, beyit ve müfred gibi nazım şekillerinin kullanıldığı görülmektedir. Mecmûada fevâid de yer almaktadır. Mecmûada yer alan fevâidin bir kısmı dua ve hadis metinlerinden oluşmaktadır. Mecmûada; 1 ayet, 32 hadis, 8 dua, 1 münâcât, 1 Arapça gazel, 1 ser-nâme, 8 tanım (i'tikaf, imâme, muzâri, sâlim, i'lal, tahvîl vb.), Hz. Ali'nin sözleri ve 10 fetva örneğinin olduğu tespit edilmiştir. Bu metinler, manzum ve mensur şekilde yazılmıştır. Mecmûada Arapça yazılmış bazı kısımlarda hareke kullanıldığı görülmektedir. Mecmûa derleyicisi daha çok harekesiz yazmayı tercih etmiştir. Mecmûa incelendiğinde, farklı nazım biçimleri kullanılmakla beraber manzumeler arasında belli bir sıralamanın olmadığı görülmektedir.

Mecmûadaki manzumeler farklı nazım şekilleriyle yazılmıştır. Mecmûada yer alan beyitlerin bir kısmının nazire olduğu tespit edilmiştir. Mecmûada; Fuzûlî, 'Ahdî, Ümmîdî, Rızâyî, Bedrî ve Şerîfî mahlasıyla yazılmış beyitler (6) olmak üzere; 'Ubeydî, Sâni, Meşâyî, Semâ'î, Dürri gibi şairlerin beyitleri (5) de yer almıştır. Mecmûada adı geçen bu şairlerin, aynı redif (var) ve aynı vezinde (Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün) birbirlerine nazire yazdıkları tespit edilmiştir. Aynı zamanda Muhibbî mahlasını kullanan Kanuni Sultân Süleyman ile Kemâl Paşa-zâde ise; (gibi) redifli beyitler (3) ile nazire yazdıkları tespit edilmiştir.

Mecmûadaki bazı beyitlerde vezin problemlerin olduğu görülmektedir. Kasîde, murabba', tahmîs ve lügazda uzun kalıpların; kıt'a, beyit ve müfredde de daha çok kısa kalıpların kullanıldığını görülmektedir. (Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün) vezin ile yazılmış 45 manzume mevcuttur. Bu da mecmûada en çok remel bahrinin kullanıldığını göstermektedir. Bunun dışında muzâri ve hecez bahirleri de mecmûada en çok tercih edilen bahirlerdir. (Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün ve Mefâ'ilün Mefâ'ilün Fe'ülün) vezinlerinin de kullanıldığını tespit edilmiştir.

Mecmûada yer alan şairler, şairlere ait manzumelerin vezinleri ve nazım biçimleri aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

**Tablo 2: Mecmûada Yer Alan Şair, Vezin ve Nazım Biçimleri Tablosu.**

Sıra	Şair / Mahlas	Şiirin Vezni	Nazım Şekli
1	Mahlası yok	Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün	Kasîde
2	Mahlası yok	Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün	Kasîde
3	'Aynî	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Kasîde
4	Lâmi'î Çelebi	Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Fe'ülün	Kasîde
5	Zecrî	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Murabba'
6	Mahlası yok	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Murabba'-i Mütেকerrir
7	Mahlası yok	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Tahmîs
8	Bâkî	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Tahmîs
9	Mahlası yok	Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün	Müseddes-i

			Mütekerrir
10	Mahlası yok	Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün	Müseddes-i Mütekerrir
11	Mahlası yok	Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Fe'ülün	Mesnevî
12	Mahlası yok	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Mesnevî
13	Mahlası yok	Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Fe'ülün	Mesnevî
14	Mahlası yok	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Mesnevî
15	Mahlası yok	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Mesnevî
16	Mahlası yok	Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Fe'ülün	Mesnevî
17	Zâtî	Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün	Gazel
18	Nizamî	Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün	Gazel
19	Necâtî	Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün	Gazel
20	Ahdî	Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün	Gazel
21	Hayretî	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Gazel
22	Necâtî	Mef'ülü / Mefâ'ilü / Mefâ'ilü / Fe'ülün	Gazel

Sıra	Şair / Mahlas	Şiirin Vezni	Nazım Şekli
23	Necâtî	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Gazel
24	Kabûlî	Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün	Gazel
25	Hayretî	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Gazel
26	Nesîmî	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Gazel
	Resmî	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Gazel
28	İshâk Çelebi	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Gazel
29	Necâtî	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Gazel
30	Şem'î	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Gazel
31	Taşlıcalı Yahyâ	Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün	Gazel
32	Me'âlî	Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün	Gazel
33	'Aynî	Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün	Gazel
34	Revânî	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Gazel
35	Vahyî	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Gazel
36	'Aynî	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Gazel
37	Ahmed Paşa	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Gazel
38	Nergisî	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Gazel
39	Fevrî	Mef'ülü / Mefâ'ilün / Mef'ülü / Mefâ'ilün	Gazel
40	Dürrî	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Gazel
41	Revânî	Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Fe'ülün	Gazel
42	Mihri	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Gazel

Sıra	Şair / Mahlas	Şiirin Vezni	Nazım Şekli
43	Mahlası yok	Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Fe'ülün	Gazel
44	Mahlası yok	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Gazel
45	Rûhî-i Bağdâdî	Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün	Gazel
46	Nihânî	Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün	Gazel
47	Mesihî	Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Fe'ülün	Gazel
48	Ahmed Paşa	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Gazel
49	'Aynî	Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Fe'ülün	Gazel
50	Fâ'izî	Mef'ülü / Fâ'ilâtü / Mefâ'ilü / Fâ'ilün	Gazel
51	'Aynî	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Gazel
52	'Aynî	Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün	Gazel
53	Nergisî	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Gazel
54	Ahmed Paşa	Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün	Gazel
55	Ahmed Paşa	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Gazel
56	Kadimî	Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün	Gazel
57	Necmî	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Gazel
58	Hasbî	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Gazel
59	Revânî	Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün	Gazel
60	Hayretî	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Gazel
61	Refikî	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Gazel
62	Rızâyî	Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün	Gazel
63	Niyâzî	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Gazel

Sıra	Şair / Mahlas	Şiirin Vezni	Nazım Şekli
64	Ahmed Paşa	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Gazel
65	Taşlıcalı Yahyâ	Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün	Gazel
66	Fânî	Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün	Gazel
67	Sücûdî	Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün	Gazel
68	Cem Sultân	Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün	Gazel
69	Mahlası yok	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Gazel
70	Muslihî	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Gazel
71	Ahmed Paşa	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Gazel
72	Kudsî	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Gazel
73	Fakîrî	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Gazel
74	Şem'î	Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün	Gazel
75	'Aynî	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Gazel
76	Refikî	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Gazel
77	Zâtî	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Gazel

78	Hayâlî	Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün	Gazel
79	Makâmî	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Gazel
80	Mesîhî	Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Fe'ülün	Gazel
81	Cem Sultân	Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Fe'ülün	Gazel
82	Revânî	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Gazel
83	Muhibbî	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Gazel

Sıra	Şair / Mahlas	Şiirin Vezni	Nazım Şekli
84	Şirâzî	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Gazel
85	Zâtî	Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Fe'ülün	Gazel
86	TaşlıcalıYahyâ	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün/ Fâ'ilün	Gazel
87	Mahlası yok	Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün	Gazel
88	Hâletî	Mef'ülü / Fâ'ilâtü / Mefâ'ilü / Fâ'ilün	Gazel
89	Amrî	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Gazel
90	Amrî	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Gazel
91	Rûhî-iBağdâdî	Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün	Gazel
92	Nasûhî	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Gazel
93	'Aynî	Mef'ülü / Mefâ'ilün / Mef'ülü / Mefâ'ilün	Gazel
94	'Aynî	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Gazel
95	Mahlası yok	Mef'ülü / Mefâ'ilün / Mef'ülü / Mefâ'ilün	Gazel
96	Mahlası yok	Mef'ülü / Mefâ'ilün / Mef'ülü / Mefâ'ilün	Gazel
97	Mahlası yok	Müstef'ilün/Müstef'ilün/Müstef'ilün/Müstef'ilün	Gazel
98	Ahmed Paşa	Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün	Gazel
99	Ahmed Paşa	Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün	Gazel
100	Bâkî	Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Fe'ülün	Gazel

### 3.1.2. Şairler

Mecmûada manzumeleri yer alan şairler şunlardır: *Ahdî, Ahmed Paşa, 'Amrî, 'Aynî, Bâkî, Bedrî, Cem Sultân, Dürri, Fâ'izî, Fakrî, Fânî, Fevrî, Fuzûlî, Hâletî, Hasbî, Hayâlî, Hayretî, İshâk Çelebi, Kabûlî, Kadîmî, Kemâl Paşa-zâde, Kıyâsî, Kudî, Lâmi'î Çelebi, Makâmî, Me'âlî, Mesîhî, Meşâyî, Mihrî, Muhibbî, Muslihî, Necâtî, Necmî, Nehârî, Nergisî, Nesîmî, Nihânî, Niyâzî, Nizamî[Karamanlı], Nasuhî, Refîkî, Resmî, Revânî, Rızâyî, Rûhî-i Bağdâdî, Sânî, Semâ'î, Sücûdî, Şem'î, Şerîfî, Şirâzî, 'Ubeydî, Ümmîdî, Vahyî, Taşlıcalı Yahyâ, Zâtî, Zecrî.*

Aşağıdaki tabloda mecmûada şiirleri bulunan şairler ve şairlerin yaşadıkları yüzyıllar alfabetik sıraya göre dizilmiştir:

**Tablo 3: Mecmûada Şairlerin Yaşadığı Yüzyıllar, Şairlere Ait Toplam Şiir ve Beyit Sayısı ile Şiir Numaraları Tablosu.**

Şairler	Şairlerin Yaşadığı Yüzyıllar	Toplam Şiir ve Beyit Sayısı	Şiir Numaraları
Ahdî	XVI	1+1 <sup>4</sup>	4
Ahmed Paşa	XV	8	21, 32, 38, 39, 48, 55, 82, 83
'Amrî	XVI	2	73, 74
'Aynî	? <sup>5</sup>	9+K1 <sup>6</sup> +T2	17, 20, 33, 35, 36, 59, 77, 78
Bâkî	XVI	2	84, T2 <sup>7</sup>
Bedrî	?	+1	-
Cem Sultân	XV	2	52, 65
Dürrî	?	+1	24
Fâ'izî	?	1	34
Fakîrî	?	1	57
Fânî	?	1	50
Fevrî	XV	1	23
Fuzûlî	XVI	+1	-
Hâletî	XVII	1	72
Hasbî	?	1	42
Hayâlî	XVI	1	62
Hayretî	XVI	3	5, 9, 44
İshâk Çelebi	XVI	1	12
Kabûlî	?	1	8
Kadîmî	?	1	40
Kemâl Paşa-zâde	XVI	+1	-
Kıyâsî	?	+1	-
Kudsî	?	1	56
Lâmi'î Çelebi	XVI	1	M1 <sup>8</sup>
Makâmî	?	1	63
Me'âlî	?	1	16
Mesîhî	XVI	2	31, 64
Meşâyî	?	+1	-
Mihri	XV	1	26

<sup>4</sup> Mecmûadaki bu tabloda beyit sayısı +1 olarak gösterilmiştir.

<sup>5</sup> Mecmûadaki bu tabloda mahlası olmayan şiirler (?) işareti ile gösterilmiştir.

<sup>6</sup> Mecmûadaki bu tabloda kaside şiir +K1 olarak gösterilmiştir.

<sup>7</sup> Mecmûadaki bu tabloda tahmis şiir numarası T2 olarak gösterilmiştir.

<sup>8</sup> Mecmûadaki bu tabloda münâcât şiir numarası M1 olarak gösterilmiştir.

Şairler	Şairlerin Yaşadığı Yüzyıllar	Toplam Şiir ve Beyit Sayısı	Şiir Numaraları
Muhibbî	XVI	+1	67
Muslihî	?	1	54
Nasuhî	?	1	76
Necâtî	XVI	4	3, 6, 7, 13
Necmî	?	1	41
Nizamî	XV	1	2,
Nehârî	?	+1	-
Nergisî	XVI	2	22, 37
Nesîmî	XV	1	10,
Nihânî	?	1	30
Niyâzî Mısrî	XVI	1	47
Refikî	XVI	2	45, 60
Resmî	?	1	11
Revânî	?	4	18, 25, 43, 66
Rızâyî	XVI	1	46
Rûhî-i Bağdâdî	XVI	2	29, 75
Sânî	?	+1	-
Semâ'î	?	+1	-
Sücûdî	?	1	51
Şem'î	XVI	2	14, 58
Şerîfî	?	1+1	Müs.2 <sup>9</sup>
Şirâzî	?	1	68
Ubeydî	?	+1	-
Ümmîdî	?	+1	-
Vahyî	?	1	19
Taşlıcalı Yahyâ	XVI	3	15, 49, 70
Zâtî	XVI	3	1, 61, 69
Zecrî	?	1	Mur.1 <sup>10</sup>

<sup>9</sup> Mecmûadaki bu tabloda müseddes-i mütekerrir şiir numarası Müs.2 olarak gösterilmiştir.

<sup>10</sup> Mecmûadaki bu tabloda murabba'şiir numarası Mur.1 olarak gösterilmiştir.



**Tablo 4: Mecmûanın Muhtevâ Tablosu**

TOPLAM	RAKAMLAR
Kasîde	4
Münâcât	2
Murabba'	8
Tahmîs	2
Müseddes-i Mütekerrir	2
Mesnevî	6
Gazel	85
Kıt'a	23
Lügaz	5
Beyit	98
Müfred	32
Ser-nâme	1
<b>57 ŞAİR</b>	<b>265</b>

### Sonuç

Çalışma konumuzu teşkil eden mecmûa; XV., XVI. ve XVII. yüzyıllarda yaşamış şairlere ait şiirleri ihtiva eden, mürettibinin edebî zevkini ortaya koyan antolojik bir eserdir. Mecmûanın kim tarafından tertip edildiğine dâir kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Mecmûada mahlas bulunmayan 18 manzume olmak üzere, farklı nazım şekillerinde yazılmış 100 manzume tespit edilmiştir. Mecmûada; 'Aynî, Bedrî, Dürrî, Fâ'izî, Fakîrî, Fânî, Hasbî, Kabûlî, Kadîmî, Kıyâsî, Kudsî, Makâmî, Me'âlî, Meşâyî, Muslihî, Nasuhî, Necmî, Nehârî, Nihânî, Resmî, Revânî, Sânî, Semâ'î, Sücûdî, Şerîfî, Şirâzî, Ubeydî, Ümmîdî, Vahyî ve Zecrî mahlaslı şairlere ait şiirlerini elimizdeki divanları ile karşılaştırdığımızda, bu şiirlerin hangi şaire ait olduğu tespit edilemedi.

Mecmûadaki manzumelerin farklı konularda yazıldığı tespit edildi. Mecmûada başta gazel olmak üzere; kasîde ve kıt'a, murabba', tahmîs, beyit ve müfred gibi nazım şekilleri yer almaktadır. Mecmûadaki gazelerde 'Aynî ve Ahmed Paşa'ya ait şiirler ağırlıkta olduğu görülmektedir. Mecmûada 'Aynî'nin Nergisî'ye yaptığı bir tahmîs; 1 kasîde ve 9 gazel ile birlikte 11 manzumesi yer almaktadır. Yapılan araştırmalar sonucunda, zikredilen 'Aynî'nin günümüzde çalışılmış ve elimizde divanları mevcut bulunan şairlerden; *Karamanlı 'Aynî* ve *Antepli 'Aynî* olmadıkları da tespit edilmiştir.

Mecmûada en çok tercih edilen nazım şekli gazeldir. Mecmûada; gazeller (85) %42, beyitler (75) %35 ve müfredler (12) %16'lık gibi bir oranda yer almaktadır. Ayrıca mecmûada manzumelerin başında kullanılan bazı nazım şekillerinin isimleriyle, nazım türleri arasında uyum bulunmamaktadır. Bu uyumsuzluklar tespit edildikten sonra doğru şekilleri dipnotta belirtmek suretiyle gösterilmiştir.

Mecmûadaki gazel ve beyitlerde kullanılan aruz kalıpları incelendiğinde, gazellerde; remel, muzârî ve hecez bahirlerinin daha çok tercih edildiği görülmektedir. Mecmûada *Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün* (46), %34'lük oranla en çok tercih edilen kalıptır. Mecmûada yer alan aruz kalıpları şunlardır: *Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün* (15), %15, *Mefâ'ilün Mefâ'ilün Fe'ülün* (12), %12 oranlarda yer alan aruz kalıpları izlemektedir. Bu kalıplar klâsik edebiyatımızda da en çok tercih edilen aruz kalıplarıdır.

### Kaynakça

- Aydemir, Yaşar (2001). “Şairlerin Edebî Kişiliğinin Tespitinde Mecmûaların Rolü”, *Türk Kültürü Dergisi*, Sayı 464.
- Aydemir, Yaşar (2007). “Metin Neşrinde Mecmûaların Rolü ve Karşılaşılan Problemler”, *Turkish Studies Türkoloji Araştırmaları*, Volume 2/3.
- Ak, Coşkun (1987). “Muhibbî Divanı”, *Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları*, Ankara.
- Akyüz, Kenan (1990). “Fuzûlî Divanı”, *Akçağ Yayınevi*, Ankara.
- Aslan, Mehmet (2007). “Mihri Divanı”, *Amasya Valiliği Kültür Yayınları*, Ankara.
- Ayan, Hüseyin (1981). “Cevri Hayatı, Edebî Kişiliği”, *Eserleri ve Divanı'nın Tenkitli Metni*, Atatürk Üniversitesi Basımevi, Erzurum.
- Ayan, Hüseyin (2014). “Nesîmî Hayatı, Edebî Kişiliği”, *Eserleri ve Türkçe Divanının Tenkitli Metni*, Ankara.
- Çavuşoğlu, Mehmed (1979). “Amrî Divanı Tenkidli Basım”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları*, İstanbul.
- Çavuşoğlu, Mehmed (1977). “Yahyâ Beg Divanı Tenkitli Basım”, İstanbul.
- Çavuşoğlu, Mehmed, Tanyeri, M. Ali (1981). “Hayretî Divanı Tenkidli Basım”, İstanbul.
- Çavuşoğlu, Mehmed, Tanyeri, M. Ali (1987). “Zatî Divanı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon)”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları*, İstanbul.
- Çelik, Edip (2020). “Hacı Selim Ağa Kütüphanesi Hüdâî Efendi Koleksiyonu 1313 Numaralı Şiir Mecmuasının Edebiyat Tarihindeki Yeri”, *Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi)*, İstanbul.
- Dokumacı, Neslihan (2017). “Hüdâyî Efendi 1313 Numaralı Mecmû'a-i Eş'âr (İnceleme-Metin)”, *Harran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi)*, Şanlıurfa.
- Erdoğan, Mustafa (2008). “Kabûlî İbrahim Efendi Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı”, Ankara.
- Ersoylu, İ. Halil (1989). “Cem Sultân'ın Türkçe Divanı”, *TDK Yayınları*, Ankara.
- Gıynaş, Kâmil Ali (2011). “Şiir Mecmûaları Hakkında Yapılan Çalışmalar *International Journal Of Filologia - IJOF - ISSN: 2667-7318 Yıl: 4 Sayı: 5, 30.06.2021*

- Bibliyografyası”, Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Dergisi, Sayı 25.
- Gürbüz, Mehmet (2012). “Şiir Mecmûaları Üzerine Bir Tasnif Denemesi, Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII, Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı”, Turkuaz Yayınları, İstanbul.
- Kaçalin, Mustafa S. (e-kitap). “Âhî Divanı”, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Karavelioğlu, Murat Ali (2014). “Şem’î Divanı (İnceleme – Metin – Tıpkıbasım)”, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul.
- Karavelioğlu, Murat Ali (2003). “Azmi-zâde Hâletî, Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanı’nın Tenkidli Metni”, (Yay: Gönül Alpay Tekin, Şinasi Tekin), Harvard Üniversitesi (Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü).
- Kaya, Bayram Ali (2003). “Azmi-zâde Hâletî Divanı”, Harvard Üniversitesi (Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü).
- Küçük, Sabahattin (1994). “Bâkî Divanı (Tenkitli Basım)”, TDK Yayınları, Ankara.
- Köksal, M. Fatih (2012). “Şiir Mecmûalarının Önemi ve Mecmûaların Sistematik Tasnifi Projesi (MESTAP), Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII, Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı”, Turkuaz Yayınları, İstanbul.
- Mengi, Mine (2014). “Mesîhî Divanı”, AKM Yayınları, Ankara.
- Parlatır, İsmail (2012). “Fuzûlî Türkçe Divanı”, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Selçuk, Bahir (2014). “Şiir Mecmûalarında Nergisî’nin Türkçe Gazelleri ve Bu Gazeller Üzerine Bir Değerlendirme”, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Yıl 6, Sayı 12, Diyarbakır.
- Tanyıldız, Ahmet (2012). “Şiir Mecmûalarının Neşri Hakkında, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi -The Journal of International Social Research”, Cilt 5, Sayı 21.
- Tarlan, Ali Nihad (1966). “Ahmet Paşa Divanı”, Akçağ Yayınevi, Ankara.
- Tarlan, Ali Nihad (1963). “Necâtî Beg Divanı”, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Tarlan, Ali Nihad (1970). “Zâtî Divanı”, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Tuğluk, İbrahim Halil (2019). “Kitâbı Nesîmî: Hurûfî Mecmualarında Nesîmî”, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Rektörlük Matbaası, Sivas.
- Ünlü, M. Şahabettin (1991). “Ubeydi Hayatı – Edebi Kişiliği ve Divanının Tenkitli Metni”, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı (Doktora Tezi), İstanbul.
- Yavuz, Kemal, Yavuz, Orhan (2016). “Muhibbî Divanı”, Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, Ankara.
- Yıldırım, Ali (1991). “İshak Çelebi (Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Divanının Edisyon Kritiği)”, Yüksek Lisans Tezi, Elâzığ.

## Nüsha Tavsifi:

TABLO 1: Mecmû'a-i Eş'âr'ın MESTAP'a Göre Muhteva Tablosu

Yer Nu.:		Hacı Selim Ağa Yazma Eser Kütüphanesi, Hüdâyi Efendi Koleksiyonu 1313.					
Yp. Nu.	Mahlas	Matla' Beyti / Bendi	Mahlas / Makta' Beyti / Bendi	Nazım Şekli/ BİRİMİ	Nazım Türü	Vezin	Açıklamalar
7b	? <sup>11</sup>	Urdu envât-ı nebâta dem-i 'îsâ gibi mâ' Virdi enfâsa nesîmiyle yine neşv [ü] nemâ'	Bâkî yârân ile şoğbet iden 'ârifler <sup>12</sup> Geçmişin yâd idicek eyleyeler hayr du'â	Kaşide/ 24	Medhiye	Remel + + - - / + + - - / + + - - / + + -	Kaşide-i Laîfe <sup>13</sup>
47b	?	Şimdi lahza kul hâkimlerine itdüğünü Ehl-i İslâma anı Malta'da itmez küffâr	Hâzreti Hâk'dan umaram eyüye <sup>14</sup> Rağmet ide Hâzreti Bârî her bâr	Kaşide/ 26		Remel + + - - / + + - - / + + - - / + + -	Defterdâr 'Âlî Efendi Söyledüğü Kaşidedür
5b	'Aynî	Ṭalib-i 'ilm ü edeb râ nist cā beyne'l-'avâm Zân ki o kât-ı şalateşân telaf şod fi'l-menâm	'Aynî-i bî-dil de-mâ-dem girye ü zârî koned Dide-i hûn-rîz-i mâ ahîr şevd pür bi'l-regâm	Kaşide/ 14		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	Kaşide-i 'Aynî Der-Hâk-ı Câhilân <sup>15</sup>
26b	Lâmî	İlâhî 'izz ü zâtuñ hürmetiçün Dağı biñ bir şîfâtuñ hürmetiçün	Ki ben benden keşifdesin bu Lâmi <sup>16</sup> Belâdan kırtarırın bu mübtelâyı	Kaşide / 24	Münâcât	Hezec + - - - / + - - - / + - -	
18a	Zecrî	Hâsret ile 'arşa irdi zâr u efgânım yetiş	Cennet-i küyuñda cânâ şâd iken hândân iken	Murabba' / 5		Remel - + - - - / - +	

<sup>11</sup> Mecmûadaki bu tabloda mahlası olmayan şiirler (?) işareti ile gösterilmiştir.<sup>12</sup> 24a mısra da vezin eksiktir.<sup>13</sup> Kaşide-i Laîfe [?]. Mahlas bulunmayan bu manzumenin kime ait olduğu tespit edilememiştir.<sup>14</sup> Mahlas beyti bulunmayan bu kasidenin hangi şaire ait olduğu tespit edilemedi.<sup>15</sup> Kaşide-i 'Aynî Der-Hâk-ı Câhilân adlı bu kaside mecmûada ekler kısmında mevcuttur. 'Aynî mahlaslı bu manzumenin kime ait olduğu tespit edilememiştir.<sup>16</sup> Lâmi [?]. Kasîde Divan'da yer almamaktadır.

		Bendene zulm eyleme luğf eyleyüp hânım yetiş Derd [û] miñnetde cāna kār eyledi cānum yetiş <sup>17</sup> Yalıñız qaldum ğarīb ellerde sulţānum yetiş	Ser-be-ser mülk-i cihāna başuma sulţān iken <b>Zecrî</b> -i bî-çāre gibi hem-dem-i cānān iken Yalıñız qaldum ğarīb ellerde sulţānum yetiş			---/+---/+--	
18b	?	Dil-berā bu 'izz ü nāzuñla helāk itdūñ beni Eşk-i çeşmüm āteşin-i ehl-i hāk itdūñ beni Ey yüzi gül 'ālem içre sine-çāk itdūñ beni Gel āfet gel kıyāmet gel helāk itdūñ beni	Dostum bülbüllerüñ çün āh ü efġān eyledi Bağr ile bağrın dolup ney gibi nālān eyledi Gel yetiş kim gözlerüm yaşını'ummān eyledi Gel āfet gel kıyāmet gel helāk itdūñ beni <sup>18</sup>	Murabba' -i Mütekerir / 4		Remel - + - - / - + ---/+---/+--	
24a	?	Elā ey gülşen-i hüsñ ü leţāfet servinüñ dalı Beni bülbül gibi zār eyledi ruğlaruñ alı <sup>19</sup> Baña şehd ü şekerden hoş gelür zehr-i ğamuñ balı Benüm ey gözlerüm nūrı 'Acem-zāde Hasan Bālī <sup>20</sup>		Murabba' / 1		Hezec + - - - / + - ---/+---/+-- -	
24b	?	Şol kadar tutdı cefāyı gerdış-i gerdün baña Görse rahm eylerdi Leylî-şifātı Mecnün bana Sāye-i Tübā vü cennet saña yarın zāhidā Bāğ-ı 'ālemde bugün ol kāmēt-i mevzün baña		Murabba' / 1		Remel- + - - - / - + - - / - + - - / - + -	
28a	?	Dil-rubālar çok velî hergiz nazır olmaz saña Mey nedür sen pādīşāhum kim esir olmaz saña Sen ki hüsñ iklīminüñ şimdi begüm sulţānısūñ		Murabba' / 1		Remel- + - - - / - + - - / - + - - / - + -	

<sup>17</sup> Mısrada vezin aksamaktadır.

<sup>18</sup> Mahlas beyti bulunmayan bu manzumenin hangi şaire ait olduğu tespit edilemedi.

<sup>19</sup> Mısrada vezin aksamaktadır.

<sup>20</sup> Murabba' tek dörtlük şeklinde yer almaktadır.

		Gönlümün tahtı gibi 'ālî serir olmaz saña				
29a	?	Ġurbete düşdüm gönül cânâmı eyler arzû Bu meşeldür hasteler dermânı eyler arzû Tay midur beñzi şararsa 'aşıkun günden güne Sen hilâl-ebrû meh-i tâbânı eyler arzû		Murabba' / 1		Remel- + - - - / - + - - / - + - - - / - + -
47a	?	Yine bir hûba gönül verdüm yüzi gül ruġı al Kâmeti serv belı ince teni penbe-mişâl Nice vaşf eyleyeyin 'aġlın alur her görenün Çeşmi cādü şacı sünbül yüzi gül kaşı hilâl <sup>21</sup>		Murabba' / 1		Remel- + - - - / - + - - / - + - - - / - + -
6b	Nergisî	Şâh-ı 'ışkuñ bendesiyem ger iderse 'âr güç Milket-i ġamda esirem olmışam bî-mâr güç Ey tabib-i cân olan artuġ baña tîmâr güç 'Arz-ı hâle çâre yok 'azm-i diyâr-ı yâr güç Âh kim hayretdeyim refîâr güç güftâr güç	'Ayniyâ şâbit-kadem ol şabr kıl derde besî Sengden bâlin ü pister ġâkdandur ölesi Cân göziyle bir nazâr kıl ġor baġma herkesi Her belâ vü derde âsândur tahammül Nergisî <sup>22</sup> Lîk şabr [ü] cevri-i bî-taġrîb-i hicri-i yâr güç	Tahmîs / 5		Remel- + - - - / - + - - / - + - - - / - + -
42a	Bâkî	Câme-i 'izzet <sup>23</sup> ġudâ'dan ġalka bir ġil'at gibi Bir libâs-ı fâġir olmaz cisme ol kisvet gibi Var iken baġt u sa'âdet kuvvet [ü] kudret gibi ġalk içinde mu'teber bir nesne yok devlet gibi Olmaya devlet cihânda bir nefes şîġhat gibi	Menzil-i âsâyiş-i 'uġbâya isterseñ vüsül ġubb-ı dünyâdan ferâġat gibi olmaz toġrı yol Şâdmân erbâb-ı 'uzletdür hemân Bâkî melül Ger ġuzûr itmek dilerseñ ey Muġibbî lâriġ ol Olmaya vaġdet maġâmı ġüşe-i 'uzlet gibi	Tahmîs / 5		Remel- + - - - / - + - - / - + - - - / - + -
18b	Kıyâsî	Ġazel emr eyledi ben bendeye ol meh-i tâbânım	Kıyâsî <sup>25</sup> maġlaşım tuġrâ gibi ġükm itdi devrâne	Müseddes-i		Hezec + - - - - / + -

<sup>21</sup> Murabba' [?]. Bu şiir der-kenârda yazılmıştır.

<sup>22</sup> (Selçuk, 2014: KY 32b, 78a /G2).

<sup>23</sup> 1a 'izzet M.: Şîġhat D. (Küçük, 1994: 90-91/4).

<sup>24</sup> (Küçük, 1994: 90-91/4).

		‘ Aceb mi nūr-ı şevk ile tolarısa beyt-i aḥzānum Günüm günden eyü oldı baña yüz dutdı devrānum Şafā şehrinde farḫum var eger şorarsa yārānum <i>Ġazeller leşkerüm şaf şaf kaşā'id ehl-i erkānum</i> <i>Suḥen mülkünde şāh oldum açıldı tāze dīvānum</i>	Nice nazmum ḳazāma māni' oldı girdi meydāne Ne yerde oḳunursa her sözüml oḳundı şāhāne Belāgat tahtına çıḳdum cülüs itdüm emīrāne <i>Ġazeller leşkerüm şaf şaf kaşā'id ehl-i erkānum</i> <i>Suḥen mülkünde şāh oldum açıldı tāze dīvānum</i>	Mütekerrir/ 5		-- / + ---- / + -- -	Mütekerrir <sup>26</sup>
21b	Şerîfî	Lāleveş dāğ-ı muḥabbetle dil-figār oldum Heves-i vuşlat-ı dildār ile bî-mār oldum Tārik-i ‘ aḳl ü ḥired māni' -i aḡyār oldum Ġamdan āzāde iken bende-i dil-dār oldum <i>Yine sevdā-zede-i zülfi siyeh-kār oldum</i> <i>Yine bir olmayıcaḳ derde giriftār oldum</i>	Ey Şerîfî dāmenüñ çāk ideyin <sup>27</sup> Siper-i tîr-i figānum yine eflāk ideyin Didemi dide-i Mecnün gibi nem-nāk ideyin Yüzümü sāye gibi rāh-ı ḡama ḥāk ideyin <i>Yine sevdā-zede-i zülfi siyeh-kār oldum</i> <i>Yine bir olmayıcaḳ derde giriftār oldum</i>	Müseddes-i Mütekerrir / 5		Remel - + - - - / - + -- / - + - - / - + -	Ḳaşide-i Şerîfî <sup>28</sup>
3b	Bāḳî	Selāmdan sonra ma' lüm ola yāre <sup>29</sup> İdüp baḡrumı ḡam pāre pāre	Ḳalanın sen bilirsün ey güzel cān Ne diyeyin senüñdür Bāḳî <sup>30</sup> fermān	Mesnevî/ 14		Hezec + - - - - / + - -- / + - -	‘ Āşık Ma' şūḳa Maḥabbet- nāme[yi] Böyle Yazar
4b	?	Olıcaḳ ḳişide <sup>31</sup> himmetden eşer	Lîk luṭfuñ bî-nihāyetdür senüñ	Mesnevî/ 11		Remel - + - - - / - + -- / - + -	Mesnevî <sup>33</sup>

<sup>25</sup> Ḳıyāsî [?] mahlaslı bu manzumenin hangi şaire ait olduḡu tespit edilemedi.

<sup>26</sup> Mecmûada yer alan bu manzume *Kasîde-i Kıyāsî* olarak geçmektedir. Ancak manzumenin incelenmesi sonucu *Müseddes-i Mütekerrir* olduḡu tespit edilmiştir.

<sup>27</sup> 1a mısradaki vezin aksamaktadır.

<sup>28</sup> Mecmûada yer alan bu manzume *Kasîde-i Şerîfî* olarak geçmektedir. Ancak manzumenin incelenmesi sonucu, *Müseddes-i Mütekerrir* olduḡu tespit edilmiştir.

<sup>29</sup> 1a mısradaki vezin aksamaktadır; Selāmdan sonra ma' lüm ola yāre: Yüz biñ selāmdan sonra ma' lüm ola yāre M.

<sup>30</sup> *Bāḳî* mahlaslı bu manzume Divan'da bulunmamaktadır.

<sup>31</sup> 1a ḳişide: ḳişiden M.

		Ol murâdı menziline tîz irer	‘ Âdetûñ raħm ü himâyetdür senûñ <sup>32</sup>				
4b	?	Dü-şenbe şenbe günü gitme şarka Ne yek-şenbe ne Cum'a günü ğarba	Cenûba itme peñ-şenbede niyyet Kılıpdur bu ‘ Alî böyle vaşiyet	Mesnevî/ 3		Hezec + - - - / + - - - / + - -	Vaşıyyet-i Hâzreti ‘ Alî Kerremallâhu Vechehu <sup>34</sup>
8b	?	Lâm-ı ta‘ rîf dördür ey cevherî Biri ‘ ahd-i hâricî zihni biri	Ger murâd olsa hâķikât yaluñuz Anı siz lâm-ı hâķikât bilüñüz	Mesnevî/ 6		Remel - + - - / - + - - / - + -	Beyt-i Garrâ <sup>35</sup>
9b	?	Ehl-i hîkmetden işitgil hoş haber Tön biçüp giymeklik için mu‘ teber	Her ne iş kim tutar iseñ ol Kerîm Fazlı birle ğayra irğüre dedim	Mesnevî/ 19		Remel - + - - / - + - - / - + -	Tercüme-i Tön Kestürmek İçün <sup>36</sup>
7a	?	Selâm ilet ey nâme yâre benden O cāndan sevgilü dildâre benden	Kaçan kim okuyasın bu kitâbı Kerem'den ben kula virgil cevâbı <sup>37</sup>	Mesnevî/ 19		Hezec + - - - / + - - - / + - -	Maħabbet- nâme <sup>38</sup>
13b	Zâtî	Şeħerden bülbüle gördüm uçar âheste [âheste] Meger sen ğonca-i zarın açar âheste âheste	Bu Zâtî nâr-ı hicrinden ciger kanın şarâb eyler Oturmuş künc-i ğasretde içer âheste âheste	Ğazel/5		Hezec + - - - / + - - - / + - - - / + - - -	Ğazel-i Zât[î] <sup>39</sup>
19b	Nizâmî	Ka‘ be-i hüsn-i melâhat dimeyen sen şaneme	İrem-i vaşla Nizâmî didüm âsân ire mi	Ğazel/6		Remel + + - - / + + - - / + + - - / + + -	Ğazel-i Nizâmî <sup>40</sup>

<sup>33</sup> Mecmûada isimlendirilmemiş bu manzume *Mesnevî* nazım biçimindedir.

<sup>32</sup> Mahlas beyti bulunmayan bu manzumenin hangi şaire ait olduğu tespit edilemedi. Ayrıca redif ve kafiye bu manzumenin *Mesnevî* nazım biçimi olduğu tespit edilmiştir.

<sup>34</sup> Mecmûada isimlendirilmemiş bu manzume *Mesnevî* nazım biçimindedir.

<sup>35</sup> Mecmûada yer alan bu manzume *Beyt-i Garrâ* olarak geçmektedir. Ancak manzumenin incelenmesi sonucu, *Mesnevî* olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca mahlas beyti bulunmayan bu mesnevinin hangi şaire ait olduğu tespit edilmedi.

<sup>36</sup> Mahlası bulunmayan bu manzumenin hangi şaire ait olduğu tespit edilemedi. Ayrıca redif ve kafiye bu manzumenin *Mesnevî* nazım biçimi olduğu tespit edilmiştir.

<sup>37</sup> Mecmûada yer alan bu beyit aynı zamanda *Beyt-i Latîf* başlığı altında tek bir beyit olarak da ayrı bir sayfada geçmektedir.

<sup>38</sup> Mecmûada yer alan bu manzume *Maħabbet-nâme* olarak geçmektedir. Ancak manzumenin incelenmesi sonucu, *Mesnevî* olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca mahlas beyti bulunmayan bu mesnevinin hangi şaire ait olduğu tespit edilmedi.

<sup>39</sup> Bu gazel Divan'da yer almamaktadır.



		Maḥrem olmadı ḥarîm-i ḥarem-i muḥtereme	Didi cân virmeden irmez kişi bāğ-ı İreme				
19b	Necâtî	Büse luḥf it saña cân ile ḥarîdâr olana Cân yidürmek gerek ey ḡonca-dehen yâr olana	Ger <b>Necâtî</b> ġama düşdi-ise ḡo cânı çıkısun Niye virürdi ḡöñül böyle sitem-kâr olana <sup>41</sup>	Ġazel/5		Remel + + - - / + + - - / + + - - / + + -	Ġazel-i Necâtî <sup>42</sup>
20a	Âhî	Bir elif çekdi yine sîneme cânân bu gice <sup>43</sup> Şanki şarıldı baña serv-i ḥirâmân bu gice	Döndiler şoḡbetine tâlib olan 'ârîfe diñ <b>Âhî</b> ' nün ḥüçresine cem' ola yârân bu gice	Ġazel/5		Remel + + - - / + + - - / + + - - / + + -	Ġazel-i Âhî <sup>44</sup>
21a	Ḥayretî	İçdüğüm ḡandur şarâb-ı la' l-i dil-berden cüdâ <sup>45</sup> Yidüğüm ḡamdur müdâm ol mîve-i terden cüdâ	<b>Ḥayretî</b> insân yârdan dūr etdi devr-i âh Bülbül-i güya durur güyâ ḡülistândan cüdâ	Ġazel/5		Remel - + - - - / - + - - / - + - - - / - + -	Ġazel-i Ḥayretî <sup>46</sup>
5a	'Aynî	Meyyitün min ḡuli'l-leyâlî ḡad ete ed-fânenâ Külle yevmin vuşlete'l- maḥbûbî ilâ im'âninâ	ḡad bedâ esrârünâ mâ dâme 'Aynî bâkiyen A' razû 'anni'l-aḡıbbâ farekü şubbânunâ	Ġazel/5		Remel - + - - - / - + - - / - + - - - / - + -	Ġazel-i 'Aynî <sup>47</sup>
21a	Necâtî	Fürḡat şebine düşmişem ey mâḥ esirge	Hey derdüñ ile bir ḡün ölüñ ḡasta <b>Necâtî</b>	Ġazel/5		Hezec - - + / + - -	Ġazel-i Necâtî <sup>48</sup>

<sup>40</sup> Bu gazel Divan'da 8 beyit olup mecmûada olmayan beyitler Divan'daki beyit numaralarıyla şu şekildedir: (İpekten, 1974: MB/104).

5. Ḳamı ki derd ile dil hem-nefes oldu tapuna

Ey hatâyî nice çok şükr o demden bu deme

6. Sevinür cân göricek itlerüñ izin nitekim

Yolda bir aç u gedâ uğraya birkaç direme

<sup>41</sup> 5b sitem-kâr: sitem-gâr D. (Tarlan, 1963: 425/459).

<sup>42</sup> Divan'a göre eksik olan beşinci beyit şu şekildedir: (Tarlan, 1963: 425/459).

5. Ah kim olmadı ḡapuñda bir itce raḡbet

Ḡiceler şubḡa deḡin zâr ile bîdâr olana

<sup>43</sup> 1a gice: gece D. (Kaçalın, 1996: 47/100).

<sup>44</sup> (Kaçalın, 1996: 47/100).

<sup>45</sup> 1b dil-berden M.: cânândan D. (Çavuşoḡlu-Tanyeri, 1981: 90/8).

<sup>46</sup> Bu gazeldeki *Gözüme her ḡonca zehr olur dil-ber-i peykân gelür* mısraı, Divan'da şu şekildedir sıralanmıştır: (Çavuşoḡlu-Tanyeri, 1981: 90/8).

<sup>47</sup> 'Aynî [?] mahlaslı bu gazelin hangi şaire ait olduğu tespit edilemedi.

<sup>48</sup> Bu gazelin 3.ve 4. beyitleri Divan'da farklı şekilde sıralanmıştır. Beyitlerin Divan'daki sıralanışı şu şekildedir: (Tarlan, 1963: 464/517).

3. Bir ḡacet için Ka' be işiḡüne çekilür

Her şâm ü seḡer kâfile-i âh esirge

		Çıkdı felege âh-ı sehergâh esirge	Geh cevri ü cefâ eyleriseñ gâh esirge			+ / + - - + / + - -	
21a	Necâtî	Vireliden gönlümi şol gözleri sâhirlere Nesne yoq katumda haq virmesün kâfirlere <sup>49</sup>	Ben <b>Necâtî</b> 'yem ki adum 'âlem içre dâsitân <sup>50</sup> Şi'ri dimek ögredeyin şimdiki şâ'irlere <sup>51</sup>	Ġazel/5		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	Ġazel-i Necâtî <sup>52</sup>
22a	Ġabûlî	O nezâket o letâfet o tarâvet o şafâ O zarâfet o feşâhat o belâgat o edâ	Neden ol yâre <b>Ġabûlî</b> bu kadar 'izzet ile O teşevvuq o ta' aşşuq o ta'alluq o hevâ	Ġazel/5		Remel + + - - / + + - - / + + - - / + + -	Ġazel-i Ġabûlî <sup>53</sup>
22b	Ġayretî	Ey raqîb itdûñ beni ol nâ-müselmândan cüdâ Göreyin kim olasın soñ demde imândan cüdâ	İtlerünle eglenür her dem kapuñda <b>Ġayretî</b> İnsânımiş olmaz bir lahza yârândan cüdâ <sup>54</sup>	Ġazel/5		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	Ġazel-i Ġayretî
23a	Nesîmî	Merhabâ hoş geldün ey rûh-ı revânüm merhabâ <sup>55</sup> Ey şeker-leb yâr-i şîrîn lâ-mekânüm merhabâ	Yâr geldi nâz ile şordı <b>Nesîmî</b> niceşin Merhabâ hoş geldün ey rûh-ı revânüm merhabâ	Ġazel/5		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	Ġazel-i Nesîmî <sup>56</sup>
28b	Resmî	'Âlemi kıldı münevver iki meh-rû meh-liqâ Kim bulardan kesb ider şems ü kamer nûr-ı ziyâ	Bu ikisin bir arada gördüğüñce <b>Resmîyâ</b> Biri[n]e dilden du'â kıl birine cândan fenâ	Ġazel/7		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	Ġazel-i Resmî <sup>57</sup>
28b	İşhâk	Gülşen-i hüsn ü cemâle virmege zîb ü bahâ İki serv-i tâze bitmiş birbirinden muntehâ	İki şanmañ evvel âhîr birdür <b>İşhâk</b> 'uñ sözi Muştafâ Aħmed degül midür Aħmed yâ Muştafâ	Ġazel/7		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	Ġazel-i İşhâk <sup>58</sup>

4. Hecr ile yaşum yirde gözüm gökde qalupdur  
Ey yiri göki yaradan Allâh esirge

<sup>49</sup> 1b hak virmesün M.: hâlüm virmesün D. (Tarlan, 1963:482/544).

<sup>50</sup> 5a 'âlem M.: cihânda D. (Tarlan, 1963:464/517).

<sup>51</sup> 5b dimek M.: oqımaq D. (Tarlan, 1963:464/517).

<sup>52</sup> (Tarlan, 1963:464/517).

<sup>53</sup> (Erdoğan, 2008: 251/12).

<sup>54</sup> 5b İnsânımiş M.: Üns idinmiş D. (Çavuşoğlu-Tanyeri, 1981: 90/7).

<sup>55</sup> 1a Ey M.: İy D. (Ayan, 2014: 186/7).

<sup>56</sup> (Ayan 2014: 186/7).

<sup>57</sup> Resmî [?] mahlaslı bu gazelin hangi şaire ait olduğu tespit edilemedi.

<sup>58</sup> (Yıldırım, 1991: 75/5).

29a	Necâtî	Aldum ağzuñ ölçüsün zerre deñlü yoğ vefâ Pür-cefâsın hey güneş yüzlü ħabîbüm Muştafâ	Nâmeye şıgmaz <b>Necâtî</b> 'nün muţavvel kışşası <sup>59</sup> Gözyaşı ile kapuña ' arz ola bâkî mâ' cerâ	Ġazel/5		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	Ġazel-i Necâtî <sup>60</sup>
29a	Şem'î	Gerçî kim cânlar bulur bezm-i muħabbetde şafâ <sup>61</sup> 'İyd-i vuşlat câmına ammâ hezârân merħabâ	<b>Şem'îyâ</b> budur vişâlûñ âhîri lâm olduğı Ya' nî kim ' âşıkıların ħaddi olur âhîr dü-tâ	Ġazel/7		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	Ġazel-i Şem'î <sup>62</sup>
38b	Yahyâ	Ġarazum bu ki muşâhib idinem yâri baña Vay eger kılmaz ise Ĥazreti Ĥağ yâri baña	Secde eyler göricek ol güneşi ey <b>Yahyâ</b> <sup>63</sup> Öykünür yollarınuñ sâye-i divâr[ı] bana	Ġazel/5		Remel + + - - / + + - - / + + - - / + + -	Ġazel-i Yahyâ <sup>64</sup>
41a	Me'âlî	Gerekmez ' âlemün seyri baña rüy-ı nigâr olsa Teferrüc eylesem her dem cemâl-i mihribân olsa	Kemâl ü ma' rifet ehli olurum <b>Me'âlîyâ</b> ben kim Ki rağbet kalmadı şimdi kemâle i' tibâr olsa	Ġazel/5		Hezec + - - - / + - - - / + - - - / + - - -	Ġazel-i Me'âlî <sup>65</sup>
3b	'Aynî	Nev-bahâr irdi yüzünden gidüben 'âr u niğâb Başına ağ şarınup aldı ele câm-ı şarâb	'Ayn-ı ' âşık gibi ' <b>Aynî</b> gözün aç rüz-ı bahâr Ġafletün ħo şu götürsün ele al bâde-i nâb	Ġazel/5		Remel + + - - / + + - - / + + - - / + + -	Ġazel-i 'Aynî <sup>66</sup>
29b	Revânî	Yollar üstünde düşüp yatmazdı herğiz âfitâb Câm-ı mihrüñden ger olmasa mest ü ħarâb <sup>67</sup>	Ĥorğarın ölü <b>Revânî</b> ey bî-vefâ ħahr ile Nice bir cevr ü cefâyâ nice [bir] nâz ü ' itâb	Ġazel/5		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	Ġazel-i Revânî <sup>68</sup>

<sup>59</sup> 5a muţavvel M.: oransuz D. (Tarlan, 1963: 145/1).

<sup>60</sup> Bu gazeldeki *Gide mi zülfün ħayâli sînedey seng-dil* mısramın, Divan'daki dizilişi şu şekildedir: (Tarlan, 1963: 145/1).

Gide mi ey seng-dil zülfün ħayâli sînedey

<sup>61</sup> 1a muħabbetde M.: maħabbetden D. (Karavelioğlu, 2014: 134-135/7).

<sup>62</sup> Bu gazeldeki 4. ve 5. beyitler Divan'da şu şekilde sıralanmıştır: (Karavelioğlu, 2014: 134-135/7).

4. Cân fedâ itsün dir[i]mişsin vişâlüm isteyen

Tek ħabûl it dostum olsun hezârân cân fedâ

5. Bahr-i eşkümler bir olsa ey şanem tûfân-ı Nûĥ

Âteş-i âĥum söyündürmez ne müşkil mâ' cerâ

<sup>63</sup> 5a/b bu beyit Divan'da 2. beyit olarak geçmektedir. (Çavuşoğlu, 1977: 285-286/10).

(Çavuşoğlu, 1977: 285-286/10).

<sup>64</sup> Me'âlî [?] mahlaslı bu gazelin hangi şaire ait olduğı tespit edilemedi.

<sup>65</sup> 'Aynî [?] mahlaslı bu gazelin hangi şaire ait olduğı tespit edilemedi.

<sup>66</sup> 1b olmasa M.: olmaz ise D. (Avşar, 2007: 105/18).

29b	Vahyî	Ruĥlarıñdan mihr-i 'âlem aldı cün bir zerre tâb Ĥaşr[e] dek yanar çerâġuñdur söyünmez âfitâb	Eşk-i çeşmüm mevciniñ seyl-âbını gördi meger Çorqusundan <b>Vahyîyâ</b> deryâda göz yumdı ĥabâb	Ġazel/5		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	Ġazel-i Vahyî <sup>69</sup>
39a	'Aynî	Vâ' dî-yî ĥayretde ĥaldum dem-be-dem ĥayrân olup Ġamdan âzâd olmadum bir laĥza ben ĥandân olup	Mest olur bülbül dem-â-dem ġuş idüp eġġanımı Her şeĥer kim 'Aynî-i zâr iñlese giryân olup	Ġazel/5		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	Ġazel-i 'Aynî <sup>70</sup>
24b	Aĥmed Paşa	İtmesün ĥurşid-i tâbân rüy-ı cânân-ıla baĥş <sup>71</sup> Bendeye lâyıĥ degüldür k'ide sulţân-ıla baĥş	Kimse <b>Aĥmed</b> gibi naĥş itmez kitâbın ĥüsnüñüñ Ne ĥadar naĥĥâş olursa idemez [mânîyle] baĥş	Ġazel/8		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	Ġazel-i Aĥmed Paşa <sup>72</sup>
42a	Nergisi	'Arz-ı ĥâle çâre yok 'azm-ı diyâr-ı yâr ġüç Âĥ kim ĥayretdeyüm refţâr ġüç ġüftâr ġüç	Her belâ vü derde âsândur taĥammül <b>Nergisi</b> Lîk şabr-ı cevr-i bî-taĥrîb-i hicr-i yâr ġüç	Ġazel/5		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	Ġazel-i Nergisi <sup>73</sup>
22a	Fevrî	'İşk eyleyeli cânı derd ü ġamuña mu'tâd Şaĥrâda benem Mecnün taġlarda benem Ferĥâd	Esrâr-ı ġam-ı 'ışĥı <b>Fevrî</b> kime şerĥ itsün Mecnün ise bir câhil Ferĥâd ise bir ırġâd	Ġazel/5		Hezec - - + / + - - - / - - + / + - - -	Ġazel-i Fevrî <sup>74</sup>
34b	Dürri	Cemâlün tâze ġüllerle bezenmiş ġülsitân Aĥmed İder ol ġülşene çarşu ġönül murġı fiġân Aĥmed	Bugün ĥüsn şâĥmuñ ĥulı olmış-durur <b>Dürri</b> <sup>75</sup> Gerekmez iki 'âlemde aña ĥürî-i cinân Aĥmed	Ġazel/5		Hezec + - - - / + - - - / + - - -	Ġazel-i Dürri <sup>76</sup>
44a	Revânî	Elinden ol ĥabîbüñ dâd u feryâd Beni yâd idüp aġyârı ĥılur yâd	<b>Revânî</b> ĥüsnüñi vaşf eyleyicek İşiden dir ĥezârân âferîn bâd	Ġazel/5		Hezec + - - - / + - - - / + - -	Ġazel-i Revânî <sup>77</sup>

<sup>68</sup> (Avşar, 2007: 105/18).

<sup>69</sup> Bu gazel Divan'da yer almamaktadır.

<sup>70</sup> 'Aynî [?] mahlaslı bu gazelin hangi şaire ait olduğu tespit edilemedi.

<sup>71</sup> 1a ĥurşid-i tâbân M.: ĥurşid-i raĥşan D. (Tarlan, 1966: 138/23).

<sup>72</sup> (Tarlan, 1966: 138/23).

<sup>73</sup> [Nergisi].

<sup>74</sup> Fevrî [?] mahlaslı bu gazelin hangi şaire ait olduğu tespit edilemedi.

<sup>75</sup> 5a mısra vezne uymamaktadır.

<sup>76</sup> Dürri [?] mahlaslı bu gazelin hangi şaire ait olduğu bilinmemektedir.

<sup>77</sup> (Avşar, 2007: 202-203/46).

37a	Mihri	Yok şanurdum 'âlem içre cân ile serden lezîz Hey neler varmış cihânda dağı bunlardan lezîz	Şimdi bir tûfî kelâma mübtelâdur <b>Mihri</b> kim Söylese şîrîn sözi kıand-ı mükerrerden lezîz	Ġazel/5		Remel - + - - - / - + - - / - + - - - / - + -	Ġazel-i Mihri <sup>78</sup>
1b	?	Hezârân şükr [ü] minnet Hakk'a ey yâr Kılalum gel berü bu dine ikrâr	Faşıh âvâz ile hoş nuţka geldi Şehâdet ' arz idüben kıldı mezâr	Ġazel/34		Hezec + - - - - / + - - - / + - - -	Ġazel <sup>79</sup>
8a	?	Gün gibi buldum cihâni ey nigâr İştehara yeştehiru iştişâr	Cevrüni az kıl begüm maţlûbdur İhtaşara yehtaşiru ihtişâr	Ġazel/10		Remel - + - - - / - + - - / - + -	Ġazel <sup>80</sup>
23b	Rûhî-i Bağdâdî	Şüret-i yâre nazar kıl göresin naqqâş nedür Nedür ol yüz nedür ol göz nedür ol kaç nedür	Kimine gizlü bu halkuñ kimine fâş nedür <b>Rûhiyâ</b> ol süzilen göz çatılan kaç nedür	Ġazel/7		Remel + + - - - / + + - - / + + - - - / + + -	Ġazel-i Rûhî-i Bağdâdî <sup>81</sup>
23b	Nihâni	Ġamî Ġam-nâk bu halkuñ kimi ' ayyâş nedür Kiminüñ başı atlas kiminüñ taş nedür <sup>82</sup>	Öldürenen ne eşer zâhir ölenen ne nişân Reh-i ' işkuñda <b>Nihâni</b> kesilen baş nedür <sup>83</sup>	Ġazel/5		Remel + + - - - / + + - - / + + - - - / + + -	Nazîre-i Nihâni <sup>84</sup>
32b	Mesîhî	Şeb-i zülfünde ħaddüñ gösterür nür Meger kim gerdenüñdür şem' -i kâfûr	<b>Mesîhî</b> hoş kıyâmet sözlerüñ var Meger felek didi dürr-i dürüm şor <sup>85</sup>	Ġazel/5		Hezec + - - - - / + - - - / + - - -	Ġazel-i Mesîhî <sup>86</sup>

<sup>78</sup> (Arslan, 2018: 59/17).

<sup>79</sup> Mahlas beyti bulunmayan bu manzumenin hangi şaire ait olduğu tespit edilmedi. Ayrıca manzumenin konusundan dolayı *Gazel* olduğu anlaşılmaktadır.

<sup>80</sup> Mahlas beyti bulunmayan bu manzumenin hangi şaire ait olduğu tespit edilmedi. Ayrıca manzumenin konusundan dolayı *Gazel* olduğu anlaşılmaktadır.

<sup>81</sup> Bu gazel Divan'da yer almamaktadır.

<sup>82</sup> 1b mısradaki vezin aksamaktadır.

<sup>83</sup> 5b mısradaki vezin aksamaktadır.

<sup>84</sup> Nihâni [?] mahlaslı bu gazelin hangi şaire ait olduğu tespit edilemedi.

<sup>85</sup> 5b gazelde *Meger felek didi dürr-i dürüm şor* mısraı, Divan'daki sıralanışı şu şekildedir: (Mengi, 2014: 141/47).

Meger kılkuñ sarîridür dem-i sūr

<sup>86</sup> Bu gazel, Divan'da 7 beyit olup mecmûada olmayan beyitler Divan'daki beyit numaralarıyla şu şekildedir: (Mengi, 2014: 145/47).

6. Elif-bâ bilmeyen ümmiler oğur

Cemâlüñ mushafından süre-i Nür

34a	Ahmed Paşa	Zülfün aňsam bezm-i gülşen bÿy-ı 'anberden tolar La' lün aňsam şahñ-ı şahra cÿy-ı kevşerden tolar	Leblerün yâkütunu nazm idicek lü' lü' gibi Ahmed-i dîvânenün dîvânî gevherden tolar <sup>87</sup>	Ġazel/7		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	Ġazel-i Ahmed Paşa <sup>88</sup>
39a	'Aynî	Elâ ey hem-dem-i ' irfân olan yâr Şağın nâ-dâna uyup olmağıl yâr	Elâ ey 'Aynî-i şeydâ hazer kıl Hâşâr-ı cismûne nîze urur mâr	Ġazel/7		Hezec + - - - / + - - - / + - -	Ġazel-i 'Aynî <sup>89</sup>
5a	Fâ'izi	Çetr-i şehâbî sahn-ı gülîstâna kurdılar Erbâb-ı 'ıyşa meclis-i şâhâne kurdılar	Gel şanma şayd-ı bülbul-i şeydâya Fâ'izi <sup>90</sup> Bir dâmdır firâz-ı dirâhtâne kurdılar	Ġazel/5		Muzâri' - - + / - + - + / + - - + / - + -	Ġazel-i Fâ'izi <sup>91</sup>
6a	'Aynî	Ĥamdü li'llâh ki cihân içre hele yok ġamumuz Ġam bu idi ki eger Ĥiçe kırayduġ elümüz	Görünürken düşdi 'ummâna görünmez oldu 'Ayniyâ gör ki yine şaldı bizi reh-berümüz	Ġazel/7		Remel + + - - / + + - - / + + - - / + + -	Ġazel-i 'Aynî <sup>92</sup>
43a	Nergisi	Ĥazz iderdük yine bir sevdâya düşse gönümüz 'Aşık olsağ bir saçı Leylâ'ya düşse gönümüz	Nergisiveş telhkâm itmezdi zehr-i ġam bizi Ârzü-yı la' l-i sükker-zâyâ düşse gönümüz	Ġazel/5		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	Ġazel-i Nergisi <sup>93</sup>
40a	Ahmed Paşa	N'ola eylerse <sup>94</sup> gönül zülf[ü] zenaĤdâna heves	Ahmed'ün sözleri sevdâsına düşdi kalemüm	Ġazel/8		Remel + + - - / + + - - / + + - - / + + -	Ġazel-i Ahmed Paşa <sup>97</sup>

7. Benüm ebyâtuma düzd el sunarsa  
Fe-sun yâ Rabbi hâzâ' l-beyte ma'mûr

<sup>87</sup> Divan'a göre bu gazel iki beyit eksiktir. Eksik olan 5. ve 6. beyitler şu şekildedir: (Tarlan, 1966: 192/109).

5. Zülfünün çevġanı top olmaġa kşad idicek

Şahn-ı meydânun arası cân ile serden tolar

6. Nergisi gör kâse-i zerle yazılmış lâle-veş

Ĥimmetinde kîsesi uş sim ile zerden tolar

<sup>88</sup> (Tarlan, 1966: 192/109).

<sup>89</sup> 'Aynî [?] mahlaslı bu gazelin hangi şaire ait olduġu tespit edilemedi.

<sup>90</sup> 5a Fâ'izi: Fâyizî M.

<sup>91</sup> Fâ'izi [?]. Bu şiir der-kenârda yazılmıştır. Mahlaslı bu gazelin hangi şaire ait olduġu tespit edilemedi.

<sup>92</sup> 'Aynî [?] mahlaslı bu gazelin hangi şaire ait olduġu tespit edilemedi.

<sup>93</sup> Nergisi [?] mahlaslı bu gazelin hangi şaire ait olduġu tespit edilemedi.

<sup>94</sup> 1a eylerse M.: olursa D. (Tarlan, 1966: 203/126).

		Ṭıfl olan çünkü ider <sup>95</sup> top ile çevgâna heves	Ṭüṭîdür n'ola <sup>96</sup> iderse şekeristâna heves				
39b	Ahmed Paşa	Devlet ü iqbâl ü baht-ı kâmurânım var imiş Kim seni görmege bir lahza zamânım var imiş	<b>Ahmed</b> 'ün zihninde gördi ḥüsnî evşâfın didi Yılda bir kez gül virür bir gülsitânım var imiş	Ġazel/7		Remel - + - - - / - + - - - / - + - - - / - + -	Ġazel-i Ahmed Paşa <sup>98</sup>
41a	Ķadîmî	Gör ol ḥâl-i siyeh-rüy[ı] ki la' l-i yâre yaşdanmış Şehî zıdd u şıfat dürc-i dür-i şeh-vâre yaşdanmış	<b>Ķadîmî</b> bendeñe rahm it nigârâ âsitânîñda Ki çaç toprağa düşmişler niçe kez ḥâre yaşdanmış	Ġazel/5		Hezec + - - - - / + - - - - / + - - - - / + - - -	Ġazel-i Ķadîmî <sup>99</sup>
46b	Necmî	Ķuvvet-i ḳût-ı revândır 'ışḳ-ı cânândan ğaraż Ḥâşâ li'llâh ḥaṭṭ-ı cismânî degül andan ğaraż	<b>Necmî</b> -i pâ-mâlûñ alsuñ ṭan mıdır göñlün ele Merdümiyyetdür bu esen 'aynum insândan ğaraż	Ġazel/5		Remel - + - - - / - + - - - / - + - - - / - + -	Ġazel-i Necmî <sup>100</sup>
38a	Ḥasbî	Eyledi cânâ beni devrân cemâlünden ırağ Ağlamak oldı benüm kârum dem-â-dem ağlamak	Zülf ü ebrü çeşm [ü] ğamzeñ <b>Ḥasbî</b> 'ye ḳaşd itmesün Ḳatline ben ḥastenüñ lâzım degül bunca yarağ	Ġazel/5		Remel - + - - - / - + - - - / - + - - - / - + -	Ġazel-i Ḥasbî <sup>101</sup>
37a	Revânî	Lâleves alma ele sāğarı yâr olmayıcağ Ḳılma şöḥbet hevesin tâze bahâr olmayıcağ	Yâr göñlümde <b>Revânî</b> komadı şabr u ḳarâr 'Āşıḳ olan nic'ider şabr ü ḳarâr olmayıcağ	Ġazel/5		Remel + + - - - / + + - - - / + + - - - / + + -	Ġazel-i Revânî <sup>102</sup>
36a	Ḥayretî	Ḥor baḳma her za'ife merd iseñ merdâne baḳ <sup>103</sup> Bir ḳarncayı dil-âver gör dilâ şîrâne baḳ	Pir [ü] mürşid diyü her nâ-ehle uyma <b>Ḥayretî</b> Ana rahminde velâyet gösteren oğlana baḳ	Ġazel/5		Remel - + - - - / - + - - - / - + - - - / - + -	Ġazel-i Ḥayretî <sup>104</sup>

<sup>97</sup> (Tarlan, 1966: 203/126).

<sup>95</sup> 2b ider M.: olur D. (Tarlan, 1966: 203/126).

<sup>96</sup> 8b Ṭüṭîdür n'ola M.: N'ola ṭüṭîdür D. (Tarlan, 1966: 203/126).

<sup>98</sup> (Tarlan, 1966: 206/130).

<sup>99</sup> Ķadîmî [?] mahlaslı bu gazelin hangi şaire ait olduğı tespit edilemedi.

<sup>100</sup> Necmî [?] mahlaslı bu gazelin hangi şaire ait olduğı tespit edilemedi.

<sup>101</sup> Ḥasbî [?] mahlaslı bu gazelin hangi şaire ait olduğı tespit edilemedi.

<sup>102</sup> (Avşar, 2017: 282/183).

<sup>103</sup> Bu gazeldeki *Ḥor baḳma her za'ife merd iseñ merdâne baḳ* mısraı, Divan'da şu şekilde sıralanmıştır: (Çavuşoğlu-Tanyeri, 1981: 176/188).

Her za'ife ḥor baḳma merd iseñ merdâne baḳ

<sup>104</sup> (Çavuşoğlu-Tanyeri, 1981: 176/188).

38a	Refîkî	Hayme kırdı tâ dil-i sahrâsına sultân-ı 'ışk Tutdılar cân bârgâhında aña evvân-ı 'ışk	'İşk derdünden <b>Refîkî</b> istemez kırtulmağı Gerçi ölmekdür devâ-yı derd-i bi-dermân-ı 'ışk	Ġazel/5		Remel - + - - - / - + - - / - + - - - / - + -	Ġazel-i Refîkî <sup>105</sup>
46b	Rızâ	Bugün bir dil-beri sevdim igen hoş şive-kâr ancağ Velikin çeşm-i fettân-ı be-gâyet ğamze-kâr ancağ	<b>Rızâ</b> 'î râh-ı 'ışkuında katl-i cân itdügüm bu kim Begüm senden temennâsı hemân büse kenâr ancağ	Ġazel/6		Hezec + - - - - / + - - - / + - - - - / + - - -	Ġazel-i Rızâ <sup>106</sup>
40b	Niyâzî	Ben ki Mecnûn gibi 'azm-i kühsâr itsem gerek Tâcdâr-ı 'ışk olup terk-i diyâr itsem gerek	'Äleme fâş eyleyüp bu sırr-ı 'ışkuñ ol mehûñ Gün gibi mihrin <b>Niyâzî</b> âşikâr itsem gerek	Ġazel/5		Remel - + - - - / - + - - / - + - - - / - + -	Ġazel-i Niyâzî <sup>107</sup>
40b	Ahmed Paşa	Bir gice sevdâ-yı bûy-ı zülf-i yâr etsem gerek Ben ayağun tozına cânlar nişâr etsem gerek <sup>108</sup>	Zıkr ü fikr isterseñ <b>Ahmed</b> işte ğalvet işte sen <sup>109</sup> Ķo beni kim fikr-i ruhsâr-ı nigâr etsem gerek	Ġazel/5		Remel - + - - - / - + - - / - + - - - / - + -	Ġazel-i Ahmed Paşa <sup>110</sup>
52a	Yahyâ	Şubh-ı şâdık gibi ey ğâfil ağardı şakaluñ Ħaberüñ yok seni penbe ile boğazlar ecelüñ	Sözlerüñ mürşid-i kâmil sözdür ey <b>Yahyâ</b> Ħâşılı ğayâlî <sup>111</sup> fenâ virdi bize bu ğazelüñ	Ġazel/8		Remel + + - - - / + + - - / + + - - - / + + -	Yahyâ goft <sup>112</sup>

<sup>105</sup> Refîkî [?] mahlaslı bu gazelin hangi şaire ait olduğu tespit edilemedi.

<sup>106</sup> Rızâ 'î [?] mahlaslı bu gazelin hangi şaire ait olduğu tespit edilemedi.

<sup>107</sup> Niyâzî [?] mahlaslı bu gazelin hangi şaire ait olduğu tespit edilemedi.

<sup>108</sup> 1b cânlar M.: canım D. (Tarlan, 1966: 219/152).

<sup>109</sup> 5a mısradaki vezin eksiktir.

<sup>110</sup> Bu gazel Divan'da 8 beyit olup mecmûada olmayan beyitler Divan'daki beyit numaralarıyla şu şekildedir: (Tarlan, 1966: 219/152).

5. Ħatı-ı lâ' l-ü-ğadd-ü ruhsârüñ añub eş'ârüm

Ħüb-u rengin-ü lâtif-ü-âb-dâr itsem gerek

6. Rüz-ı rüşen çün degüldür mahrem-i esrâr-ı 'ışk

Ben şeb-i târik-i bârî râz-dâr itsem gerek

7. Şem ' baş oynarsa bezmünde inen germ olmasun

Ben ayağun tozına cânüm nişâr itsem gerek

<sup>111</sup> 8b ğayâlî M.: ğaylî D. (Çavuşoğlu, 1977: 420/221).

<sup>112</sup> Bu gazel Divan'da 9 beyit olup mecmûada olmayan beyit Divan'daki beyit numaralarıyla şu şekildedir: (Çavuşoğlu, 1977: 420/221).

8. Ħörmet it' sâlik-i meczûba ki anuñ gibiler

Mest ü ğayrânlarıdır âlem-i Bezm-i Ezelüñ



23a	Fânî	Ey mahbûb-ı haqqânî baña 'ayn-ı 'inâyet kııl Esîrüm dest-i nefsümde beni kırtar hîmâyet kııl <sup>113</sup>	Gel ey <b>Fânî</b> ümidüñ kes cihânuñ cümle varından <sup>114</sup> Ne kim virdi [ise] Mevlâ anuñla kanâ'at kııl	Ġazel/5		Hezec + - - - / + - - - / + - - - / + - - -	Ġazel-i Fânî
30a	Sücüdi	Göreldeñ bezm-i hîsn içre seni ey mâh-ı tâbânüm Dil ü cân ile kııl oldum saña devletlü sulţânüm	Düşüp pervâneveş yandı <b>Sücüdi</b> âteş-i 'ışka Göreldeñ bezm-i hîsn içre seni devletlü sulţânüm	Ġazel/5		Hezec + - - - / + - - - / + - - - / + - - -	Ġazel-i Sücüdi <sup>115</sup>
30a	Cem Sulţân	Kılur dil-dâra dil her dem tazallüm <sup>116</sup> Niçe bî-raħm olur itmez teraħħüm	Nigârüñ ağız sırrın kimse bilmez Eyâ <b>Cem</b> kıılma lâyıķ yok yire [ta' accüm] <sup>117</sup>	Ġazel/5		Hezec + - - - / + - - / + - -	Ġazel-i Cem <sup>118</sup>
30b	?	Bezm-i 'ışkı cur'asından tâ ezel mestâneşüm Anuñ için dâ'imâ ben tîlib-i mey-hâneşüm	Atlâs-ı zîbâ içinde şanmañuz [kim] hâ beni Maħzen-i esrâr-ı Ġaķķa belli ki pervâneşüm	Ġazel/5		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	Ġazel <sup>119</sup>
30b	Muşliħî	'Âlem-i vaħdetde maħfî bir nigârüm var benüm Naķş ider 'uşşâķına pür-şive-kârüm var benüm	Saķlayaldan <b>Muşliħî</b> cânında ğamzeñ sırrını Lâ fetâ illâ 'Ali'den Zû'l-fikârım var benüm	Ġazel/5		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	Ġazel-i Muşliħî <sup>120</sup>
31a	Aħmed Paşa	Dün gice tâ şubħ olınca bir laţîf cân kıoçmışam Boş uzun yañağı gül la'l-i mercân kıoçmışam	<b>Aħmedî</b> bu zevķ görüp 'ömrüñi sen hîş geçür Gice gündüz isteyüp yârümi pinhân kıoçmışam	Ġazel/5		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	Ġazel-i Aħmed Paşa <sup>121</sup>

<sup>113</sup> 1b mısradaki vezin eksiktir.

<sup>114</sup> Fânî [?] mahlaslı bu gazelin hangi şaire ait olduğu tespit edilemedi.

<sup>115</sup> Sücüdi [?] mahlaslı bu gazelin hangi şaire ait olduğu tespit edilemedi.

<sup>116</sup> 1a her dem M.: dâ'im D. (Ersoylu, 2013: 163-164/CCVX).

<sup>117</sup> 7b ta' accüm M.: tevehhüm D. (Ersoylu, 2013: 163-164/CCXV).

<sup>118</sup> Bu gazelin Divan'da 5 beyittir. Mecmuadaki bu gazelin 2., 4. ve 6. beyitleri Divan'da yer almadığı tespit edildi. Ayrıca Divan'da olup mecmuada yer almayan beyit şöyledir: (Ersoylu, 2013: 163-164/ CCXV).

3. Gözüm ağlar bana merdümliğinden

Yaşı çoğ ola hem eyle umardum

<sup>119</sup> Mahlas beyti bulunmayan bu gazelin hangi şaire ait olduğu tespit edilemedi.

<sup>120</sup> Muşliħî [?] mahlaslı bu gazelin hangi şaire ait olduğu tespit edilemedi.

<sup>121</sup> Bu gazelin Divan'da yer almamaktadır.

31a	Ḳudsî	Bir kıya baqar gözü cellâd efendim var benüm Bir amânsuz yüreği pülâd efendim var benüm	Tâ ölünce <b>Ḳudsîyâ</b> ben istemem âzâdlık Serv[î] gibi bir boyı âzâd efendim var benüm	Ġazel/5		Remel - + - - - / - + - - / - + - - - / - + -	Ġazel-i Ḳudsîyâ <sup>122</sup>
31b	Faḳîrî	Giceler tâ şubḫa dek feryâd u zârüm var benüm ‘İşkuñ ile şimdi ḫaylî iştiḫârüm var benüm	Cennetiñ ḫürîlerin añma <b>Faḳîrî</b> baña kim İki dünyâya deger bir şive-kârüm var benüm	Ġazel/5		Remel - + - - - / - + - - / - + - - - / - + -	Ġazel-i Faḳîrî <sup>123</sup>
31b	Şem‘î	‘Âr idermiş beni öldürmege ol sîm-tenüm Varayın yalvarayın boynuma taḫup kefenüm	<b>Şem‘î</b> yem künc-i ğamuñ virmezem ey meh felege Gülşen-i bâĝ-ı cinândan baña yigdür vaṭanum	Ġazel/5		Remel + + - - - / + + - - / + + - - - / + + -	Ġazel-i Şem‘î <sup>124</sup>
32b	‘Aynî	Şanmañuz ‘âlemde ben dünyâ-yı fânî gözlerem ‘Âşıkuñ şeydâ kılan maḫbûb-ı cânî gözlerem	‘ <b>Aynî</b> -i bî-dil dem-â-dem tâb-ı âhî çekmede Âteş-i hicrân ile gündüz duḫâmî gözlerem	Ġazel/5		Remel - + - - - / - + - - / - + - - - / - + -	Ġazel-i ‘Aynî <sup>125</sup>
38a	Refîkî	Leylî-i ḫüsnuñ görüp Mecnûn-ı şeydâ olmışam Belki Mecnûn’dan daḫı ‘İşkuñda rüsvâ olmışam	Ṭoĝruyım yolunda oĝ gibi <b>Refîkî</b> dil-berüñ Gerçi bâr-ı istikâmet çekmedin yâ olmışam	Ġazel/5		Remel - + - - - / - + - - / - + - - - / - + -	Ġazel-i Refîkî <sup>126</sup>
40a	Zâtî	Ol perî birgün ḫabûl eylerse sâķî da‘vetüm Yiridür ḫandîl-i ‘arş olursa câm-ı şoḫbetüm	Sâķiyâ <b>Zâtî</b> ‘aceb divânelik eyler didüm Germ olup didi ki içmese ‘acebdür şerbetüm	Ġazel/5		Remel - + - - - / - + - - / - + - - - / - + -	Ġazel-i Zâtî <sup>127</sup>
8a	Ḥayâlî	Muşaffâ eyle dil levḫin bugün nûr-ı tecellâdan	<b>Ḥayâlî</b> terk-i cân itgil mekânüñ lâ-mekân itgil	Ġazel/5		Hezec + - - - - / + - - - / + - - - - / + - -	Ġazel-i

<sup>122</sup> Ḳudsî [?] mahlaslı bu gazelin hangi şaire ait olduğu tespit edilemedi.

<sup>123</sup> Faḳîrî [?] mahlaslı bu gazelin hangi şaire ait olduğu tespit edilemedi.

<sup>124</sup> Bu gazel Divan’da 8 beyit olup mecmûada olmayan beyitler Divan’daki beyit numaralarıyla şu şekildedir: (Karavelioĝlu, 2014: 198-199/116).

6. Râziyam her ne iderse baña serv ü semenüm

Tiĝ-i cevriyle sad pâre kılursa bedenüm

7. Gözlerüm yaşı gibi çıkdı gözümden dünyâ

Yârdan gayrı görünmez gözümde kimse benüm

8. Yumaga la‘lün-içün çeşme-i hayvândan esüm

Yaraşur ay ü güneş olsa gümüşden legenüm

<sup>125</sup> ‘Aynî [?] mahlaslı bu gazelin hangi şaire ait olduğu tespit edilemedi.

<sup>126</sup> Refîkî [?] mahlaslı bu gazelin hangi şaire ait olduğu tespit edilemedi.

<sup>127</sup> (Çavuşoĝlu, Tarlan, 1970: 426/922).

		Cemâlin gösterür dil-ber çü mir'ât-ı mücellâdan	Bu esrârı 'ıyân itgil haberdâr ol müsemâdan			–	Ĥayâlî <sup>128</sup>
20b	Maķâmî	Verd-i aķmerdür yanaĥuñ v'ey saçuñ ĥablû'l-metîn Şüretüñ ve's-şemsu alnuñ ve'd-duĥâ 'ayne'l-yaķîn	Rüz-ı maķşerde ĥünâĥkâr ümmetüñdendir senüñ Yâ Resülallah <b>Maķâmî</b> bendeñe olĥıl mu' in	Ėazel/6		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	Ėazel-i Maķâmî <sup>129</sup>
31a	Mesîĥî	Ėaçan âĥ eylesem cânâ şeĥerden Gelür büy-ı kebâb oldum ciĥerden	<b>Mesîĥâ</b> -dem dimiş Aĥmed lebüñe Ki zirâ cân yaĥar ol la'l-i terden	Ėazel/5		Hezec + - - - / + - - - / + - -	Ėazel-i Mesîĥî <sup>130</sup>
32a	Cem Sulţân	Eger bî-cân olursa ten cefâdan Yüzüm döndürmezem ol meh-liķâdan	Ĥâbibüñ 'ıťkuña [ol] ölmeyince Uşanmaz bu <b>Cem</b> -i miskin belâdan	Ėazel/5		Hezec + - - - / + - - - / + - -	Ėazel-i Cem <sup>131</sup>
34b	Revânî	Ėâfil olmañ çün ťitâ irdi ťarâb-ı nâbdan Bir ķadeĥ mey yeg durur semmürdan ü sincâbdan	Gâĥ mescid ķapusında geh der-i mey-ĥânede Şüfî añün-çün <sup>132</sup> <b>Revânî</b> dem urur her bâbdan	Ėazel/5		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	Ėazel-i Revânî <sup>133</sup>
38b	Muĥibbî	Ėan yudarsa ťay degül la'l-i leb-i yâr isteyen Cân virür bu yolda bir zülf-i siyeh-kâr isteyen	Bî-vefâ yaruñ <b>Muĥibbî</b> cevriñi ma' zür ťut Yârsuz ķalür cihânda 'aybsuz yâr isteyen	Ėazel/5		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	Ėazel-i Muĥibbî <sup>134</sup>
39b	Şirâzî	Sen dikensüz bir gül idün bu gülistân olmadan Serv gibi ťalınurduñ bâĥ [ü] bostân olmadan	Şol ķadar dürlür dökdi leblerüñ <b>Şirâzî</b> senüñ Gelmeden dürr-i 'Aden la'l-i Bedeĥşân olmadan	Ėazel/5		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	Ėazel <sup>135</sup>
40b	Zâti	Bugün dil-berler iĥre bir ťanemsin Şaçı süñbül yüzi gül ĥonce-femsin	Naĥar ķıl <b>Zâti</b> 'ye ey ťâĥ-ı ĥübân Ėünâĥkâr ise sen ehl-i ķeremsin	Ėazel/5		Hezec + - - - / + - - - / + - -	Ėazel-i Zâti <sup>136</sup>

<sup>128</sup> Bu ťiir der-kenârda yazılmıťtır. Bu gazel Divan'da yer almamaktadır.

<sup>129</sup> Maķâmî [?] mahlaslı bu gazelin hangi ťaire ait olduĥu tespit edilemedi.

<sup>130</sup> Bu gazel Divan'da yer almamaktadır.

<sup>131</sup> Bu gazel Divan'da yer almamaktadır.

<sup>132</sup> 5b añün-çün M.: 'âridür D. (Avşar, 2017: 345/289).

<sup>133</sup> (Avşar, 2017: 345/289).

<sup>134</sup> (Ak, 1987: 1086/2054).

<sup>135</sup> Şirâzî [?] mahlaslı bu gazelin hangi ťaire ait olduĥu tespit edilemedi.

<sup>136</sup> (Tarlan, 1970: 458/922).

41b	Yahyâ	Yüz çevirmez 'âşık-ı bî-çâre rûy-ı hûbdan Olmayınca vazgelmez rind olan mañhûbdan	Ol hilâl-ebri bugün <b>Yahyâ</b> [y1] kurbân eylemez Himmat olmazsa eger kim Hâzreti Eyyüb'dan	Ġazel/5		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	Ġazel-i Yahyâ <sup>137</sup>
44b	[Ahmed Paşa]	'Âlem-i 'ışka kâdem baş ki temâşâ göresin Mañla'-ı hüsne bakup nûr-ı tecellâ göresin	Ey müneccim ruñ ü zülfüñ göricek dil-berimiñ 'İyd-i nev-rûza bulışmış şeb-i yeldâ göresin <sup>138</sup>	Ġazel/3		Remel + + - - / + + - - / + + - - / + + -	Ġazel
47a	Hâletî	'İşk ile itdüm âhumı oğ kâmetüm kemân Muhtâcdur benümle müdârâya âsmân	Tedric ile kul eyledi dünyâyı <b>Hâletî</b> Rağş-ı cefâya böyle gerek rizîş-i 'inân	Ġazel/5		Muzâri' - - + / - + - + / + - - + / - + -	Ġazel-i Hâletî <sup>139</sup>
20b	'Amrî	Eyledüm pirâhen-i şabri kâba şimden girü Baş açık abdâluñam ben bî-nevâ şimden girü <sup>140</sup>	Sevdüğüm kimdür dimezem tâ ki kendüy şanup ' <b>Amrî</b> 'ye nâz eyleye her dürlü başımdan girü	Ġazel/5		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	Ġazel-i 'Amrî <sup>141</sup>
20b	'Amrî	'Âşık oldum derdüme yokdur devâ şimden girü Günde biñ kez ölürüm ben mübtelâ şimden girü <sup>142</sup>	'İşk camın nüş idüp ser-mest ü hayran ol yüri Vaz gel zühd ü riyadan ' <b>Amrîyâ</b> şimden girü	Ġazel/5		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	Ġazel-i 'Amrî <sup>143</sup>

<sup>137</sup> (Çavuşoğlu, 1977: 474/310).

<sup>138</sup> Mecmûada *Kit'a* olarak belirtilen bu manzumenin incelenmesi sonucu gazel olduğu belirtilmiştir. Bu gazelin de Ahmed Paşa'ya ait olduğu tespit edilmiştir. Gazel divana göre 11 beyitten oluşmaktadır. Fakat mecmûada sadece ilk 3 beyti kayıtlıdır. (Tarlan, 1966: 269-270/229).

<sup>139</sup> Bu gazel Divan'da 7 beyit olup mecmûada olmayan beyitler Divan'daki beyit numaralarıyla şu şekildedir: (Kaya, 2003: 249/561).

5. Yazmış debîr-i hükm-i ezel vaşfumı benüm  
Cevher-şinâs-ı hañçer-i bi-dâd-ı dil-berân
6. Mümkün midür ki vâ' de-i vaşhyla eglene  
Bâr-ı rahili beste olan cân-ı nâ-tüvân

<sup>140</sup> 1b abdâluñam: dîvâneyim D. (Çavuşoğlu, 1979: 130/94).

<sup>141</sup> Bu gazeldeki 4. beyit, kendinden sonraki 28. manzumenin 3. beyiti olduğu tespit edilmiştir. Divan'daki beyit şu şekildedir: (Çavuşoğlu, 1979: 130/94).

4. Hûblar sevmekden artuk her güneş kim işlerem  
Şad hezârân tevbeler yâ Rabbena şimden girü.

<sup>142</sup> Bu gazel Divan'da 5 beyit olup mecmûada olmayan beyitler Divan'daki beyit numaralarıyla şu şekildedir: (Çavuşoğlu, 1979: 129/93).

5. 'İşk camın nüş idüp ser-mest ü hayran ol yüri  
Vaz gel zühd ü riyadan '**Amrîyâ** şimden girü

19b	Rûhî-i Bağdâdî	Çeke gör cevri ü cefâ yükini ey baht-ı siyâh Umaram cânib-i Hâk'dan yetiçe fazl-ı İlâh	Durma <b>Bağdâdî</b> bugün bağla bilûn hîdmetine Merhamet itmez ise eylesesin âh ile vâh	Ġazel/5		Remel + + - - / + + - - / + + - - / + +	Ġazel-i Bağdâdî <sup>144</sup>
27b	Naşûhî	‘İşk ile dâ’im idersem âh [ü] vâh Ben Resûl-i kibriyâya ‘âşıkam	Ey <b>Naşûhî</b> viridiñ olsun her zamân Ben Muhammed Muştafa’ya ‘âşıkam	Ġazel/5		Remel - + - - / - + - - / - + -	Ġazel <sup>145</sup>
3b	‘Aynî	Benefşe kendü leşkerle piyâde başdı meydânı Kıvırdı şeb-külâhını çü irdi luţf-ı Rabbânî	Cihânun cümle varından hemân ‘ <b>Aynî</b> hüve’l- maşşûd <sup>146</sup> Ki zirâ Mısr-ı hûsn içre dil-i ‘âşık olur fânî	Ġazel/5		Hezec - - + / + - - + / - - + / + - - +	Ġazel-i ‘Aynî <sup>147</sup>
6a	‘Aynî	Gel kerem kıl ey gönül kim kılmağıl rüsvâ beni Niçe bir ilden ile şaldı bu dem sevdâ beni	‘Âşık-ı cân-bâz ile meydâna girdi cân-sitân ‘ <b>Aynîyâ</b> cân kırtarırsañ eyleme ifşâ beni	Ġazel/5		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	Ġazel-i ‘Aynî <sup>148</sup>
18a	?	Yâ Rab ne günâh itdim miñnet baña yâr oldı Ġurbetde degülüz dünyâ hoş başuma tar oldı	Bir şâh-levendüm yandı yürek derdüñden Bre güzel senün heybetüñden cân terk-i diyâr oldı <sup>149</sup>	Ġazel/5		Hezec + - - - / + - - - / + - - - / + - - -	Ġazel <sup>150</sup>
22b	?	Şürîde vü şeydâ kılan Hâk’ın cemâlidir beni ‘Âlemlere rüsvây kılan dostuñ cemâlidir beni	Bî-karâr idüp döndüren ‘ışk deryâsına daldıran Anda garq idüp öldüren yârüñ cemâlidir beni	Ġazel/7		Recez - - + - / - - + - / - - + - / - - + -	Ġazel <sup>151</sup>
32b	Ahmed Paşa	Çünkü yirüm dehr bağında dikendür gül gibi Şiddet-i ‘aşr ile bağrum kan olupdur mül gibi	Çeşm-i <b>Ahmed</b> ’de hayâl-i zülf ü ebruñ ey nigâr Bağludur zencir ile deryâ yüzünde pül gibi	Ġazel/5		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	Ġazel-i Ahmed Paşa <sup>152</sup>

<sup>143</sup> (Çavuşoğlu, 1979: 129/93).

<sup>144</sup> Bu gazel Divân’da yer almamaktadır.

<sup>145</sup> Naşûhî [?] mahlaslı bu gazelin hangi şaire ait olduğu tespit edilemedi. Bu şiir der-kenârda yazılmıştır.

<sup>146</sup> 1a mısradaki vezin aksamaktadır.

<sup>147</sup> ‘Aynî [?] mahlaslı bu gazelin hangi şaire ait olduğu tespit edilemedi.

<sup>148</sup> ‘Aynî [?] mahlaslı bu gazelin hangi şaire ait olduğu tespit edilemedi.

<sup>149</sup> 5b mısradaki vezin aksamaktadır.

<sup>150</sup> Mahlas beyti bulunmayan bu manzumenin hangi şaire ait olduğu tespit edilemedi.

<sup>151</sup> Mahlas beyti bulunmayan bu gazelin hangi şaire ait olduğu tespit edilemedi.

<sup>152</sup> (Tarlın, 1966: 319/304).

40a	Ahmed Paşa	Leb-i la' linüñ açup hoşka-i yâkût-ı teri Şıdı bir hande-i şîrîn ile dürc-i güheri	Çanda kim ide lebüñ şehdini <b>Ahmed</b> tekrâr Hiç kimesne dile almaya mükerrer şekeri	Ġazel/5		Remel + + - - / + + - - / + + - - / + +	[Ġazel]-i [Ah]med Paşa <sup>153</sup>
41b	Bâkî	Görinmez dağdan cism[üm] ser-â-pây Beni yakmağa cânâ kalmadı cây	Nişân itsün dil-i <b>Bâkî</b> '[y]i gamzeñ Öñine hep müjeñ oqlarını yây	Ġazel/5		Hezec + - - - / + - - - / + - -	Ġazel-i Bâkî <sup>154</sup>
4a	?	Çatlu şöbet telğ olur nâ-merd ile Zehr-i kâtil nüş-ı cândur merd ile Merd-i 'âkil hoş dimiş bu pend[i] kim Yimegil tuz etmegi nâ-merd ile		Çıtı' a/1		Remel - + - - / - + - - / - + -	Çıtı' a <sup>155</sup>
4a	?	Mübârek destüñe varduğda mektüb Du' âmı cümle didükde müretteb Gelesiz luğf idüp sür' atle bezme Çurumadın satırında mürekkeb		Çıtı' a/1		Hezec + - - - / + - - - / + - -	Çıtı' a <sup>156</sup>
4a	?	Elâ ey şem'-i bezm-i encümen-tâb Sürür-ı sine-i yârân u aşhâb Çadem rencide kıl ta' cîl iriş kim Çapuña muntazırdur cümle ahhâb		Çıtı' a/1		Hezec + - - - / + - - - / + - -	Çıtı' a <sup>157</sup>

<sup>153</sup> Bu gazelin 2. ve 3. beyitleri Divan'da şu şekilde sıralanmıştır: (Tarlan, 1966: 316/299).

2. Yiridür gitmese dilden leb-i mey-günü müdâm

Zulmet içinde dürür âb-ı hayâtuñ çü yiri

3. Gözlerüm câmına nağş itmek için şüretiñi

Yazarum hün ile her dem nice rengin şüveri

<sup>154</sup> (Küçük, 1994: 300/516).

<sup>155</sup> Çıtı' a [?]. Bu şiir der-kenârda yazılmıştır.

<sup>156</sup> Çıtı' a [?]. Bu şiir der-kenârda yazılmıştır.

<sup>157</sup> Çıtı' a [?]. Bu şiir der-kenârda yazılmıştır.

8a	?	İnkisâ[r]-i dil-i maḥzûnumı ma' zûr tutuñ Daḥı yetişmedi şol zehr olası afyonum Ḳurtulup derd ü belâdan dil-i maḥzûnum Geldi yetişdi yine zehr olası afyonum		Ḳıṭ' a/1		Remel + + - - / + + - - / + + - - / + + -	Ḳıṭ' a <sup>158</sup>
23a	?	İñen bu naḳş-ı nigâr-ı bahâra aldanma Ki pâyidâr degüldür mektûbât-ı cihân <sup>159</sup> Ḳazâ eliyle yazılmış cemi' eşyânuñ Vücûdı şafḥasına küllü men 'aleyhâ fânin <sup>160</sup>		Ḳıṭ' a/1		Muzâri' - - + / - + - + / + - - + / - + -	Ḳıṭ' a <sup>161</sup>
24a	?	Ey dirîgâ bu 'âlem-i fânî Aḡladur her dem ehl-i 'irfânı Kişi ḳaşr-ı ümîde çıkmış iken Ân-ı vâḥidde ol yıḳar anı		Ḳıṭ' a/1		Recez - + - - - / - + - - - -	Ḳıṭ' a-i Ziyâyî <sup>162</sup>
26a	?	Ger dilerseñ kim iresin yâre sen İltifâlt eyle gel aḡyâre sen Baḳma nâ-maḥrem yüzine zinhâr Ger to müştâḳ iseñ didâre sen		Ḳıṭ' a/1		Remel - + - - - / - + - - - / - + -	Ḳıṭ' a <sup>163</sup>
35a	?	Ey cemâl-i feruḥ-ı ferḥunde-zât		Ḳıṭ' a/1		Remel - + - - - / - + - - - / - + -	Ḳıṭ' a <sup>164</sup>

<sup>158</sup> Ḳıṭ' a [?]. Bu şiir der-kenârda yazılmıştır.

<sup>159</sup> 2b mısradâ vezin aksamaktadır.

<sup>160</sup> Rahmân / 26.

<sup>161</sup> Ḳıṭ' a [?]. Bu şiir der-kenârda yazılmıştır.

<sup>162</sup> Ḳıṭ' a-i Ziyâyî [Ziyâyî].

<sup>163</sup> Ḳıṭ' a [?].

<sup>164</sup> Ḳıṭ' a [?].

		Bir güzelsiñ hüsni gibi bî-şebât Pâdişâhım boynı bağlu kuluñam Dile öldür dile şağla dile şat					
35a	?	Yeter ehl-i şafâya bu sa' âdet K'ide câme-i sâkî büse 'âdet Tuyulur sen kadehle içme şüfi Meyi zarf ile içmekdür zarâfet		Qıt' a/1		Hezec + - - - / + - - - / + - -	Qıt' a <sup>165</sup>
35a	?	Ey şeh-i nâzûk-beden sulţân-ı hûbân ol yûri Gün gibi âfâk içinde mihr-i raşşân ol yûri Mîlket-i hüsni ü cemâle hulk ile hân ol yûri Gönlümü vir baña dağı Mışra sulţân ol yûri		Qıt' a/1		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	Qıt' a <sup>166</sup>
35a	?	Bir şehûn oldum esîri çâre bilmem n'eyleyem <sup>167</sup> Zahm-ı tîri urdu câna yâre bilmem n'eyleyem Olmışam Mecnûn gibi âvâre bilmem n'eyleyem Düşdi gönlüm bir perî-rûşsâre bilmem n'eyleyem		Qıt' a/1		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	Qıt' a <sup>168</sup>
35b	?	Ey saçları sünbül yüzi gül zülf-i semen-sây Mestâne güzel itdi beni 'âleme rüsvây Çoqd[ur] şanemâ buncılayım bî-ser ü bî-pây Uzatma igen cevri elini hay begüm hay		Qıt' a/1		Hezec - - + / + - - + / + - - + / + - -	Qıt' a <sup>169</sup>

<sup>165</sup> Qıt' a [?].

<sup>166</sup> Qıt' a [?].

<sup>167</sup> 1a şehûn M.: şâhuñ

<sup>168</sup> Qıt' a [?].

<sup>169</sup> Qıt' a [?].



37b	?	Zâhidûn kılma sözünü istimâ <sup>c</sup> Gel mey iç 'ömr-i 'azizi kılma zâ <sup>c</sup> Âferin eflâk üzere mihre kim Feth ider bir top ile bunca kıllâ <sup>c</sup>		Qıtt'a/1		Remel - + - - - / - + - - / - + -	Qıtt'a <sup>170</sup>
38a	?	Zülf-i zenciri esir-i dil-i dîvâne gerek Eskidi kıssa-i Mecnûn yeñi efsâne gerek Degme nâ-mahreme açma leb-i râzın zinhâr 'Ârif ol yûri mey muhabbet-i rindâne gerek		Qıtt'a/1		Remel + + - - - / + + - - / + + - - / + + -	Qıtt'a <sup>171</sup>
9b	?	Üç <sup>172</sup> otuzla <sup>173</sup> bir <sup>174</sup> otuz <sup>175</sup> bir ad olur Bu mu'ammâyı bilen üstâz olur		Luğaz/1		Remel - + - - - / - + - - / - + -	Mu'ammâ-i İsm-i Celâl <sup>176</sup>
36b	?	Nedür ol kim nîm kûbbe kim müdevver <sup>177</sup> İçi kâfir pürdür taşu 'anber Harîmi gül gibidür hâr ü hâşâk İdüpdür gönca gibi cübbesin çâk		Luğaz/1		Hezec + - - - - / + - - - / + - -	Ez-ân Mollâ Lütfi Luğaz <sup>178</sup>
36b	?	Ne ejderhâ ki dutmuşdur qarâr ol		Luğaz/1		Hezec + - - - - / + -	Luğaz <sup>179</sup>

<sup>170</sup> Qıtt'a [?].

<sup>171</sup> Qıtt'a [?].

<sup>172</sup> "Murâd cimdür."

<sup>173</sup> "Murâd lâmdür."

<sup>174</sup> "Murâd elifdür."

<sup>175</sup> "Murâd yine lâmdür."

<sup>176</sup> Luğaz[?]. Der-kenârdır.

<sup>177</sup> Mısraın vezni uymamaktadır.

<sup>178</sup> Luğaz[?].

<sup>179</sup> Luğaz[?].

		Başından ayağa naqş-ı nigâr ol O yine günde beş kez âdemi Götünden yer ağzından kuşar ol				--/+--	
36b	?	Nedür şol aq şakallu pîr-i mu'în Şakalını virür 'avret eline Şakalından eger bir kıl çekerseñ Döner ol dem şüreti eñsesine		Luğaz/1		Remel + + - - / + - + - / + + -	Luğaz <sup>180</sup>
36b	?	Ol ne kuşdur kim kanadı açılır Dâyimâ ağzından otlar saçılır İr kişi var içinde kan yok <sup>181</sup> Gövdesi durur yerinde cân yok		Luğaz/1		Remel - + - - / - + - - / - + -	Luğaz <sup>182</sup>
3b	?	Ğam u ğuşşa elem hicrân fîğân u mâtem ü hasret Bişirdi bağrumı cânâ kebâb itdi yidi zahmet		Beyit/1		Hezec + - - - / + - - - / + - - - / + - - -	Beyt <sup>183</sup>
4a	?	'Âkıbet topraq tolar çün kim gözine kaşına Fâhr iden şâhuñ muraşşa' tâcına taş başına		Beyit/1		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	Beyt-i Maqbûl <sup>184</sup>
4a	?	Selâmuñ degdi cümle hâş u 'âma Diriğâ degmedük biz bir selâma		Beyit/1		Hezec + - - - / + - - - / + - -	Beyt <sup>185</sup>
4a	?	Baňa budur hemân mevzu' -i h'âb		Beyit/1		Hezec + - - - / + -	Beyt <sup>186</sup>

<sup>180</sup> Luğaz[?].<sup>181</sup> 3c mısradaki vezin eksiktir.<sup>182</sup> Luğaz[?].<sup>183</sup> Beyit [?]. Bu şiir der-kenârda yazılmıştır.<sup>184</sup> Beyt-i maqbûl [?]. Bu şiir der-kenârda yazılmıştır.<sup>185</sup> Beyit [?]. Bu şiir der-kenârda yazılmıştır.

		Yeter bir nân-ı huşkî âteş ü âb				--/+--	
4a	?	O cân ki seni gördi tuydı tende ne qarâr itsün <sup>187</sup> O göz ki seni gördi [tuydı] dağı ne nazâr itsün		Beyit/1		Hezec + - - - / + - - - / + - - - / + - - -	Beyt-i Laţîf <sup>188</sup>
4a	?	Çaçan kim okıyasuñ bu kitâbı Kerem'den ben kuluña virgil cevâbı <sup>189</sup>		Beyit/1		Hezec + - - - / + - - - / + - - -	Mektüb-ı Münâsib Beyt <sup>190</sup>
4b	?	Câm-ı la' lûñ nüş idelden anmaz[um] ben kevşeri N'eylesüñ yüzüñ gören âyîne-i İskenderi		Beyit/1		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	Beyt-i Laţîf <sup>191</sup>
7b	?	Bu cihân bir penceredür her gelen bağıdı gider Pâdişâh olmağ isterseñ tâc[ı] ço tahtı gider		Beyit/1		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	Beyt <sup>192</sup>
8a	?	Bugün anuñ ki katli irtedil-dârına qalmışdur Ne qorqar ol belâdan kişi kim yârine qalmışdur		Beyit/1		Hezec + - - - / + - - - / + - - - / + - - -	Beyt <sup>193</sup>
8a	?	Gerçi ser-â-pâ eyledüm dâr-ı dünyâyı temâm Görmedüm bunuñ gibi bir dil-güşâ ' âli-mağâm		Beyit/1		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	Der-Kaşr-ı Zîbâ <sup>194</sup>
9b	?	Ne var teslim-i cân itsem göricek şüret-i hûbı Ki zîrâ ihtiyârum yok benüm sevmekte mağbûbı		Beyit/1		Hezec + - - - / + - - - / + - - - / + - -	Beyt <sup>195</sup>

<sup>186</sup> Beyit [?]. Bu şiir der-kenârda yazılmıştır.

<sup>187</sup> 1a o: ol M.

<sup>188</sup> Beyt -i Laţîf [?]. Bu şiir der-kenârda yazılmıştır.

<sup>189</sup> 1b vergil: virgil M.

<sup>190</sup> Mektüb-ı Münâsib Beyt [?]. Bu şiir der-kenârda yazılmıştır.

<sup>191</sup> Beyt-i Laţîf [?]. Bu şiir der-kenârda yazılmıştır.

<sup>192</sup> Beyit [?]. Bu şiir der-kenârda yazılmıştır.

<sup>193</sup> Beyit [?]. Bu şiir der-kenârda yazılmıştır.

<sup>194</sup> Beyit [?]. Bu şiir der-kenârda yazılmıştır.

<sup>195</sup> Beyit [?]. Bu şiir der-kenârda yazılmıştır.

						-	
12b	?	Mecmû'c güzeller seni görüp didi cânâ <i>Tallâhi le-kad âşerağa 'llâhu 'aleynâ'</i> <sup>196</sup>		Beyit/1		Hezec - - + / + - - + / + - - + / + - -	Beyt <sup>197</sup>
12b	?	İhtiyârum gider elden göricek gözüñi N'ola diler ise bu 'âşık-ı şeydâ derdini		Beyit/1		Remel + + - - / + + - - / + + - - / + + -	Beyt <sup>198</sup>
12b	?	Melûl olma gönül [ki] dökmekle yaşı <sup>199</sup> Deryâ geçürür şağ olan başı		Beyit/1		Hezec + - - - / + - - - / + - -	Beyt <sup>200</sup>
12b	?	Fiğânımdan haberdâr olmadan âh 'Aceb hoşnûd ola mı senden Allâh		Beyit/1		Hezec + - - - / + - - - / + - -	Beyt <sup>201</sup>
13b	?	Ey şâh-ı ser-fırâz nazîrîñ mi var senüñ Yâ ben kuluñdan özge esîrîñ mi var senüñ		Beyit/1		Muzâri'c - - + / - + - + / + - - + / - + -	Beyt <sup>202</sup>
24a	?	Bir hümâdur 'ilm-i vahşî tütmez anı degme kayd Şâhin-i tab' -1 bülendüm ider ancak anı şayd		Beyit/1		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	Beyt <sup>203</sup>
24b	?	Nâ-dân olmaz meclis-i ' irfân arasında Har-mühre sığar mı dür ü mercân arasında		Beyit/1		Hezec - - + / + - - + / + - - + / + - -	Beyt <sup>204</sup>
25a	Fuzûlî	Yoluña cân virem gibi derûnumda 'alâmet var' <sup>205</sup>		Beyit/1		Hezec + - - - / + -	Fuzûlî

<sup>196</sup> Yûsuf / 91.

<sup>197</sup> Beyit [?]. Bu şiir der-kenârda yazılmıştır.

<sup>198</sup> Beyit [?]. Bu şiir der-kenârda yazılmıştır.

<sup>199</sup> 1a Beytin vezni aksamaktadır.

<sup>200</sup> Beyit [?]. Bu şiir der-kenârda yazılmıştır.

<sup>201</sup> Beyit [?]. Bu şiir der-kenârda yazılmıştır.

<sup>202</sup> Beyit [?]. Bu şiir der-kenârda yazılmıştır.

<sup>203</sup> Beyit [?].

<sup>204</sup> Beyit [?].

		Şehîd-i tîğ-i 'ışk olmağa gönülümde şehâdet var				--- / +---- / +- -	Fermâyed <sup>206</sup>
25a	'Ahdî	Şorarsañ câm-ı 'ışkuñla derûnumda ne hâlet var Dilümde âteş-i firâkat gözümde eşk-i hasret var		Beyit/1		Hezec +---- / +- --- / +---- / +- -	'Ahdî <sup>207</sup>
25a	Ümmîdî	Hevâ-yı 'ışk baş[in]d[a] dilde tâb-ı nâr-ı firâkat var Belâ hâkinde ten pâ-mâl u gözde âb-ı hasret var		Beyit/1		Hezec +---- / +- --- / +---- / +- -	Ümmîdî <sup>208</sup>
25a	'Ubeydî	Serây-ı 'âlemün yâ Rab binâsında ne hâlet var Ne anda kaçır-ı âsâyiş ne cây-ı istirâhat var		Beyit/1		Hezec +---- / +- --- / +---- / +- -	'Ubeydî <sup>209</sup>
25a	Rızâyî	Ne yârı görmege kudret ne 'arz-ı hâle firâsat var Mecâlim yok marîz-i 'ışk olaldan haylî hasret var		Beyit/1		Hezec +---- / +- --- / +---- / +- -	Rızâyî <sup>210</sup>
25a	Şânî	Tenümde sūziş-i 'ışkuñ derûnumda 'alâmet var Efendi şorma ahvâli ğamuñdan çok şikâyet var		Beyit/1		Hezec +---- / +- --- / +---- / +- -	Şânî <sup>211</sup>
25a	Meşâyî	Derildi Ka'be-i küyuñda kulların 'ibâdet var Kaşîñ mihrâbına kılmâğa kıblem secde niyyet var		Beyit/1		Hezec +---- / +- --- / +---- / +- -	Meşâyî <sup>212</sup>
25a	Semâ'î	Niçe zühd ü niçe taqvâ vücudumdan ferâgat var		Beyit/1		Hezec +---- / +- ---	Semâ'î <sup>213</sup>

<sup>205</sup> D. bar: var M. (Parlatır, 2012: 250/109).

<sup>206</sup> Beyit [Fuzûlî]. Bu şiir der-kenârda yazılmıştır. Gazelin matla beytidir. (Parlatır, 2012: 250/109).

<sup>207</sup> Beyit ['Ahdî]. Bu şiir der-kenârda yazılmıştır. Bu *beyit* Divan'da yoktur.

<sup>208</sup> Beyit [Ümmîdî]. Bu şiir der-kenârda yazılmıştır. (Selvi, 2008: 101/76).

<sup>209</sup> Beyit ['Ubeydî]. Bu şiir der-kenârda yazılmıştır. Gazelin *matla* beytidir. (Ünlü, 2008: 101/76).

<sup>210</sup> Beyit [Rızâyî]. Bu şiir der-kenârda yazılmıştır. Bu beyit Divan'da yoktur.

<sup>211</sup> Beyit [Şânî]. Bu şiir der-kenârda yazılmıştır. Sanî'ye ait olduğu belirtilen bu beyit tespit edilememiştir.

<sup>212</sup> Beyit [Meşâyî]. Bu şiir der-kenârda yazılmıştır. Misâlî'ye ait olduğu belirtilen bu beyit tespit edilememiştir.

		Çatıl-i tîğ-i 'ışk olmağa ğamzeñde işâret var				-- / + --- / + -- -	
25b	Dervîş Dürri	Gözüm seğrir beden titrer yürek oynar 'alâmet var Dirîğâ bilmezem cism-i za'ifimde ne hâlet var		Beyit/1		Hezec + --- / + - -- / + --- / + -- -	Dervîş Dürri <sup>214</sup>
25b	Bedrî	O serv-ğad hevâsında ölüm gibi 'alâmet var Bugün haşr olmayup ferdâ ider yarın kıyâmet var		Beyit/1		Hezec + --- / + - -- / + --- / + -- -	Bedrî <sup>215</sup>
25b	Şerîfî	Şehâ nâr-ı fırâkıñla derûnumda harâret var 'Adem iklimine 'âzîm ölüm gibi 'alâmet var		Beyit/1		Hezec + --- / + - -- / + --- / + -- -	Şerîfî <sup>216</sup>
25b	Şerîfî	Derildi cümle kullaruñ Hudâvendâ ki niyyet var Muhaşşal zulme meyl itdün saña senden şikâyet var		Beyit/1		Hezec + --- / + - -- / + --- / + -- -	Velehü <sup>217</sup>
25b	Sulţân Süleymân	Kendümi 'add etmezem bir dâne-i erzen gibi Şavurur bād-ı ecel çün 'ömrümi hırmen gibi		Beyit/1		Remel - + - - / - + -- / - + - - / - + -	Sulţân Süleymân <sup>218</sup>
25b	Sulţân Süleymân	Mâl ü câha ğırre olma dime yokdur ben gibi Sür yüzün yire tevâzu' ehli ol dâmen gibi		Beyit/1		Remel - + - - / - + -- / - + - - / - + -	Velehü <sup>219</sup>
25b	Kemâl Paşa-	Çut idinmişdür bizi mür-i ecel erzen gibi		Beyit/1		Remel - + - - / - + -- / - + - - / - + -	Kemâl Paşa- zâde <sup>220</sup>

<sup>213</sup> Beyit [Semâ'î]. Bu şiir der-kenârda yazılmıştır. Semâ'î'ye ait olduğu belirtilen bu beyit tespit edilememiştir.

<sup>214</sup> Beyit [Dervîş Dürri]. Bu şiir der-kenârda yazılmıştır. Dervîş Devrî'ye ait olduğu belirtilen bu beyit tespit edilememiştir.

<sup>215</sup> Beyit [Bedrî]. Bu şiir der-kenârda yazılmıştır. Bedrî'ye ait olduğu belirtilen bu beyit tespit edilememiştir.

<sup>216</sup> Beyit [Şerîfî]. Bu şiir der-kenârda yazılmıştır. Şerîfî'ye ait olduğu belirtilen bu beyit tespit edilememiştir.

<sup>217</sup> Beyit [Velehu Şerîfî]. Bu şiir der-kenârda yazılmıştır. Şerîfî'ye ait olduğu belirtilen bu beyit tespit edilememiştir.

<sup>218</sup> Beyit [Sulţân Süleymân]. (Yavuz, 2016: 1700/3461).

<sup>219</sup> Beyit [Velehu Süleymân]. Bu beyit Divan'da yoktur.

	zāde	Kim taşır zîr-i zemîne dâne-i hırmen gibi					
25b	?	Kendümün yokken vücudı dâne-i erzen gibi Dāğlar var sînem üzre her biri hırmen gibi		Beyit/1		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	Nażîre <sup>221</sup>
26a	?	Kendüye ziynet ne deñlü virse dünyâ zen gibi Aña aşlâ meyl kılmaz olmayan er zen gibi		Beyit/1		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	Beyt <sup>222</sup>
26a	İshâk Efendi	Manşibla iftîhâr itmek ögünmek cāh ile Ehl-i fazla 'ârdur gerçi şerefür cāhile		Beyit/1		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	İshâk Efendi <sup>223</sup>
30a	?	Ey gönül uşluysañ dîvâne ol şimden girü Yan cemâl-i şem'ine pervâne ol şimden girü		Beyit/1		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	Beyt <sup>224</sup>
33a	?	Şeh-bâz-ı 'ışkuña gâmzeñ perr ü bâl eyledün Üstüme şâhin şalup dil murğını al eyledün		Beyit/1		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	Beyt <sup>225</sup>
33a	?	'Âlemi tutdı feryâd ü zârı bülbülün <sup>226</sup> Zâr ile ağlatma güldür şubhgâhı bülbülün		Beyit/1		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	Beyt <sup>227</sup>
33a	?	Baş koşma mey-i nâb ile peymâne degilsün Hay uyma delûkanluya dîvâne degilsün		Beyit/1		Hezec - - + / + - - + / + - - + / + - -	Beyt <sup>228</sup>
33a	?	Dem-â-dem matla' -ı şî'rim eyâ hür		Beyit/1		Hezec + - - - / + -	Beyt <sup>229</sup>

<sup>220</sup> Beyit [Kemâl Paşa-zāde].

<sup>221</sup> Beyit [?].

<sup>222</sup> Beyit [?].

<sup>223</sup> Beyit [İshâk Efendi]. Gazelin matla beytidir. (Yıldırım, 1991: 218/269).

<sup>224</sup> Beyit [?].

<sup>225</sup> Beyit [?].

<sup>226</sup> 1a mısradaki vezin aksamaktadır.

<sup>227</sup> Beyit [?].

<sup>228</sup> Beyit [?].

		Ulu Ka'be yüzüñle beyt-i ma' mür				-- / + --	
33a	?	Kim olmazsa cefâ-yı yâre şâbir Diyârı terk idüp olur müsâfir		Beyit/1		Hezec + --- / + -- - / + --	Beyt <sup>230</sup>
33b	?	Ey sîm-beden zer göricek mâyil olursuñ Bulduñ mı kuçulmağa dağı kıyıl olursuñ		Beyit/1		Hezec - - + / + -- + / + -- + / + --	Beyt <sup>231</sup>
33b	?	Devr-i hüsnünde haţuñ zulm ile cân u dil alur Bir sipâhî gibi kim yılda iki hâşıl alur		Beyit/1		Remel + + -- / + + -- / + + -- / + +	Beyt <sup>232</sup>
33b	?	Reh-i hicründe neler çekdüğim Allâh bilür Ger ölürsem dimezem kimseye Allâh bilür		Beyit/1		Remel + + -- / + + -- / + + -- / + +	Beyt <sup>233</sup>
33b	?	Ben gedâ senden ne gördi pâdişâhım incinür Anı cândan sevdüğim midür günâhım incinür		Beyit/1		Remel - + -- / - + -- / - + -- / - +	Beyt <sup>234</sup>
34a	?	Kim ki derbânuñ olup kapuñda varır yir tutar Kendüyi cennetde[ki] Rıdvân ile ol bir tutar		Beyit/1		Remel - + -- / - + -- / - + -- / - +	Beyt <sup>235</sup>
34a	?	Her yaña yârüñ şabâ zülf-i perişânın sürer Ol sebebden 'âşık-ı dil-ğasteler cânın sürer		Beyit/1		Remel - + -- / - + -- / - + -- / - +	Beyt <sup>236</sup>
34a	?	Cefâ-yı cefâma inkâr itme zâhid		Beyit/1		Hezec + --- / + --	Beyt <sup>237</sup>

<sup>229</sup> Beyit [?].

<sup>230</sup> Beyit [?].

<sup>231</sup> Beyit [?].

<sup>232</sup> Beyit [?].

<sup>233</sup> Beyit [?].

<sup>234</sup> Beyit [?].

<sup>235</sup> Beyit [?].

<sup>236</sup> Beyit [?].

<sup>237</sup> Beyit [?].



		Gel inşâf it iğen olma mu' annid				- / + - -	
34a	?	Dilersen [ki] ola cânûn mülki âbâd Ululanma şağın ey Âdemî-zâd		Beyit/1		Hezec + - - - - / + - - - - / + - -	Beyt <sup>238</sup>
34b	?	Göz açup yumunca dil-berden ırağ olmak ne güc Nâr-ı hasretten yürek üstüne dâğ olmak ne güc		Beyit/1		Remel - + - - - / - + - - - / - + - - - / - + -	Beyt <sup>239</sup>
34b	?	Derd-i ' ışk-ı yâr ile gâyet alışmışdır mizâc Eylemez hergiz tabîbâ şerbet ile imtizâc		Beyit/1		Remel - + - - - / - + - - - / - + - - - / - + -	Beyt <sup>240</sup>
34b	?	Ger dilersen zülf-i dil-berden ire büy-ı erc Şabr kıll ey haste-dil eş-sabru miftâhü'l-ferec		Beyit/1		Recez - + - - - - / - + - / - + - - - - / - + -	Beyt <sup>241</sup>
35a	?	Gün gibi gözden tölündi gitdi ol hırşid-ğad Şöyle ben kaldum şeb-i miñnetde mañzûn ebed		Beyit/1		Remel - + - - - / - + - - - / - + - - - / - + -	Beyt <sup>242</sup>
35b	?	Sâye şalmazsa bize mañşerde yârîñ kâmeti Hâlîmiz n' olur kıyâmetde Muħammed ümmeti		Beyit/1		Remel - + - - - / - + - - - / - + - - - / - + -	Beyt <sup>243</sup>
35b	?	Âh kim oldı gönül bir pür-cefâya mübtelâ Olmasın ' âlemdede kimse bî-vefâya mübtelâ		Beyit/1		Remel - + - - - / - + - - - / - + - - - / - + -	Beyt <sup>244</sup>
35b	?	Her dem şafâ vir[ir] idi şevkî leble bâde		Beyit/1		Hezec - - - + / + - - - + / + - - - + / + - - -	Beyt <sup>245</sup>

<sup>238</sup> Beyit [?].

<sup>239</sup> Beyit [?].

<sup>240</sup> Beyit [?].

<sup>241</sup> Beyit [?].

<sup>242</sup> Beyit [?].

<sup>243</sup> Beyit [?].

<sup>244</sup> Beyit [?].

<sup>245</sup> Beyit [?].

		Virmese 'aqlı sāgar döne döne fesāde					
36a	?	Eyledüm pîrāhen-i şabri kabā şimden girü Baş açık abdāluñam ben bî-nevā şimden girü		Beyit/1		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	Beyt <sup>246</sup>
36a	?	Nazar kıldı baña ol çeşm-i cādū Enis oldu yine Mecnūna āhū		Beyit/1		Hezec + - - - / + - - - / + - -	Beyt <sup>247</sup>
36a	?	Didi dil-ber raķīb irmiş seferden Didüm neñ var dağı kara haberden		Beyit/1		Hezec + - - - / + - - - / + - -	Beyt <sup>248</sup>
36a	?	Çün dehānîñ sırrını şordum mükerrer gonceden Didi kim yokdur bu rāzı açmağa bizde dehen		Beyit/1		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	Beyt <sup>249</sup>
36a	?	Maţla <sup>c</sup> -ı nūr-ı tecellā durur ol vech-i hüsün Menzil-i hātır-ı şeydā durur ol çāh-ı zeķan		Beyit/1		Remel + + - - / + + - - / + + - - / + -	Beyt <sup>250</sup>
37b	?	Zihî hüsün ü zihî hulķ ki virmiş saña Hālķ Felek emrūñe hayrān melek hüsünüñe ' aşık		Beyit/1		Hezec + - - + / + - - + / + - - + / + - -	Beyt <sup>251</sup>
37b	?	Şalındı gonca gonca güzeller taraf taraf Oķınur hezār tāze gazeller taraf taraf <sup>252</sup>		Beyit/1		Muzāri <sup>c</sup> - - + / - + - + / + - - + / - + -	Beyt <sup>253</sup>
37b	?	Dil-berā cān kaşdına ğamzeñ çeker her laħza tiĝ		Beyit/1		Remel - + - - / - +	Beyt <sup>254</sup>

<sup>246</sup> Beyit [?].

<sup>247</sup> Beyit [?].

<sup>248</sup> Beyit [?].

<sup>249</sup> Beyit [?].

<sup>250</sup> Beyit [?].

<sup>251</sup> Beyit [?].

<sup>252</sup> 2b mısraı vezne uymamaktadır.

<sup>253</sup> Beyit [?].

<sup>254</sup> Beyit [?].

		Ol sebebden gözlerüm kıan ağıdır mânend-i miğ				-- / - + - - / - + -	
37b	?	Şem' -i ruhsârûnla ister gıce gündüz yana şem' Âferin ol şem' e kim olmuş aña pervâne şem'		Beyit/1		Remel - + - - / - + -- / - + - - / - + -	Beyt <sup>255</sup>
45b	?	'Âlemi tutdı feryâd ü zârı bülbülün <sup>256</sup> Gülsitânda hâr ile şalındığın görür gülün		Beyit/1		Remel - + - - / - + -- / - + - - / - + -	Beyt <sup>257</sup>
45b	?	Şâd olmak isteyen gam ile mübtelâ gerek Âlemde salânat taleb iden gedâ gerek		Beyit/1		Muzâri' - - + / - + - + / + - - + / - + -	Beyt <sup>258</sup>
45b	?	Saňa öykündise itme te'essüf Terâzûda behâsın gördi Yûsuf		Beyit/1		Hezec + - - - / + - - - / + - -	Beyt <sup>259</sup>
45b	?	Leylâ'yı 'arûs eyled[i] bende-zen-i dünyâ Mecnûn işidüp didi el-leylete hıblâ		Beyit/1		Hezec - - + / + - - + / + - - + / + - -	Beyt <sup>260</sup>
46a	?	Hayıflar ola 'ömr-i nâzına Murâda ermeden gire zemîne		Beyit/1		Hezec - - + / + - - + / + - -	Beyt <sup>261</sup>
46a	?	Bir mücerreb nuşha gördüm adı anuñ sim ü zer Kime kim harc eylesem kıarın büker bağrın deler		Beyit/1		Remel - + - - / - + -- / - + - - / - + -	Beyt <sup>262</sup>
46a	?	İrdi tevfiğ-i ilâhî tevbe kııldum bâdiye		Beyit/1		Remel - + - - / - +	Beyt <sup>263</sup>

<sup>255</sup> Beyit [?].

<sup>256</sup> 1a mısradâ vezin eksiktir.

<sup>257</sup> Beyit [?].

<sup>258</sup> Beyit [?].

<sup>259</sup> Beyit [?].

<sup>260</sup> Beyit [?].

<sup>261</sup> Beyit [?].

<sup>262</sup> Beyit [?].

<sup>263</sup> Beyit [?].

		Lik çäre olmadı mahbûb-ı rüy-ı sâdeye				---/+---/+--	
46a	?	İrdi tevfiğ-i ilâhî dest uraldan bâdiye Vâşıl oldum mest olup mahbûb-ı süy-ı sâdeye		Beyit/1		Remel - + - - / - + ---/+---/+--	Beyt <sup>264</sup>
47a	?	Zülfüni halka kıllup dil almağa dâm eyledüñ Dâne-i hâlün döküp dil murğını râm eyledüñ		Beyit/1		Remel - + - - / - + ---/+---/+--	Beyt <sup>265</sup>
7b	?	Ĥudâvendâ gerekmez taht ile tâc Beni bu halka likin kıllma muhtâc		Müfred/1		Hezec + - - - / + - - - / + - -	Müfred <sup>266</sup>
7b	?	Bu 'âlemde büt-i deyre tapanlar gerçi kâfirdür Seni ammâ görüp de tıpmamak küfre ber-â-berdür		Müfred/1		Hezec + - - - / + - - - / + - - - / + - - -	Müfred <sup>267</sup>
8a	?	Çün ey Mevlâ beni kılduñ giriftâr-ı gam-ı dil-dâr Ya vaşlını müyesser kıl ya alup cânımı kırtar		Müfred/1		Hezec + - - - / + - - - / + - - - / + - - -	Müfred <sup>268</sup>
8a	?	Hemân budur murâdum sen güzelden Okuyup añla hâlüm bu gazelden		Müfred/1		Hezec + - - - / + - - - / + - -	Müfred <sup>269</sup>
9b	?	Çalemün iki dili var kâğıduñ iki yüzi Ben bularla saña hâlüm nice i' lām ideyin		Müfred/1		Remel + + - - / + + - - / + + - - / + + -	Müfred <sup>270</sup>
9b	?	Şafha-i sineme şanmañ elif-vâr çekerin		Müfred/1		Remel + + - - / + +	Müfred <sup>271</sup>

<sup>264</sup> Beyit [?].

<sup>265</sup> Beyit [?].

<sup>266</sup> Müfred [?]. Bu şiir der-kenârda yazılmıştır.

<sup>267</sup> Müfred [?]. Bu şiir der-kenârda yazılmıştır.

<sup>268</sup> Müfred [?]. Bu şiir der-kenârda yazılmıştır.

<sup>269</sup> Müfred [?]. Bu şiir der-kenârda yazılmıştır.

<sup>270</sup> Müfred [?]. Bu şiir der-kenârda yazılmıştır.

<sup>271</sup> Müfred [?]. Bu şiir der-kenârda yazılmıştır.

		Şâh-ı ʿışkâm ki berât-ı gama tuğrâ çekerin				--/+ + --/+ + +	
23b	?	Bilmez oldum ğam-ı hicrân ile sağ ü şolumu Giderek vâdî-i ʿışkuñda yitirdüm yolumu		Müfred/1		Remel + + -- / + + --/+ + --/+ + +	Müfred <sup>272</sup>
24a	?	Görünmez bir kazâdır ʿışk-ı cânân Hâlâş olmaz ölünce andan insân		Müfred/1		Hezec + --- / + -- - / + --	Müfred <sup>273</sup>
24a	?	Gerçi zâhir fâsıkam el-ĥamdü'lillâh kim hele Ne mürâʿî şeyh ü ne rüşvet alıcı kâdiyam		Müfred/1		Remel - + -- / - + -- / - + -- / - +	Müfred <sup>274</sup>
24a	Bâkî	Çin-i zülfün miske beñzetdüm ĥatâsın bilmedüm K'ey perişân söyledüm bu yüz karasın bilmedüm		Müfred/1		Remel - + -- / - + -- / - + -- / - +	Müfred <sup>275</sup>
24a	?	Kerem kıl sâķi iltifâtun bi-nevâlardan <sup>276</sup> Elünden geldiği ĥayrı dirîğ itme gedâlardan		Müfred/1		Hezec + --- / + - -- / + --- / + -- -	Müfred <sup>277</sup>
24a	?	ʿAzîm it cüssemi yâ Rab cehennem toptolu olsun Kamu ʿaşîler ʿafv it hemân ben yanayın tenhâ		Müfred/1		Hezec + --- / + - -- / + --- / + -- -	Müfred <sup>278</sup>
24a	?	İt raķîb katl iderdüm kapısında dil-berîñ Câ'iz olsa Ka'be'de ĥinzir ĥurbân eylemek		Müfred/1		Remel - + -- / - + -- / - + -- / - +	Müfred <sup>279</sup>
24a	?	Ka' a-i ĥüsne dayanma pâdişâhum zulm[ü] ĥo		Müfred/1		Remel - + -- / - +	Müfred <sup>280</sup>

<sup>272</sup> Müfred [?]. Bu şiir der-kenârda yazılmıştır.

<sup>273</sup> Müfred [?]. Bu şiir der-kenârda yazılmıştır.

<sup>274</sup> Müfred [?].

<sup>275</sup> Müfred [Ahmed Paşa]. Mecmuada müfred olarak belirtilen bu beyt gazelin *matla beyti* olduğu tespit edilmiştir. (Tarlan 1966: 245/191).

<sup>276</sup> 1a mısradaki vezin eksiktir.

<sup>277</sup> Müfred [?].

<sup>278</sup> Müfred [?].

<sup>279</sup> Müfred [?].

		‘Asker-i hattûn gelür bir gün anı vîrân ider				--/+---/-+-	
24b	?	Def‘-i melâl ister iseñ İçümi gör içümi gör <sup>281</sup>		Müfred/1		Recez - + + - / - + + -	Müfred <sup>282</sup>
26a	?	Beni gören cihân içre şanur kim ‘âlemim vardır Bunu bilmez derûnumda ki tağlarca ğamım vardır		Müfred/1		Hezec + - - - / + - - - / + - - - / + - - -	Müfred <sup>283</sup>
26a	?	Bir bölük tâliblerüz cem‘ olmuşuz etrâfdan Gelmişüz şayd itmege ‘Ankâ-yı ‘ilmi Kâf‘dan		Müfred/1		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	Müfred <sup>284</sup>
26a	?	Çara gön[ü]lüme mişbâh-ı ruhuñ kâfiyedür Mutavassıf olcağ şu‘le virür her yaña zâv‘		Müfred/1		Remel + + - - / + + - - / + + - - / + + -	Müfred <sup>285</sup>
26a	?	Ey gönül şâd ol ki ol maħbûb-ı ra‘nâdur gelen Yolına cân virdüğüñ mâh-ı dil-ârâdur gelen		Müfred/1		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	Müfred <sup>286</sup>
29a	?	Gözüm yaşın döker ol mâh-ı dil-cû Ağıdır ebrû-yı nisân şanki lü‘lû‘ <sup>287</sup>		Müfred/1		Hezec + - - - / + - - - / + - -	Müfred <sup>288</sup>
33a	?	Bir varak kâğıd ile yâr beni yâd idicek		Müfred/1		Remel + + - - / + + - - / + + - - / + + -	Müfred <sup>289</sup>

<sup>280</sup> Müfred [?].

<sup>281</sup> 1b İçümi gör: İçümi gör M.

<sup>282</sup> Müfred [?].

<sup>283</sup> Müfred [?].

<sup>284</sup> Müfred [?].

<sup>285</sup> Müfred [?].

<sup>286</sup> Müfred [?].

<sup>287</sup> 1b mısradaki vezin aksamaktadır.

<sup>288</sup> Müfred [?].

<sup>289</sup> Müfred [?].

		Bu şevâbı bulmaz biñ kılın âzâd idicek					
33a	?	Şive-i refîârûña serv-i hırâmân imrenür Lezzet-i güftârûña ser-çeşme-i cân imrenür		Müfred/1		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	Müfred <sup>290</sup>
33a	?	Vefâsızlıkda dil-ber dehre beñzer Cefâ vü cevri şan kim zehre beñzer		Müfred/1		Hezec + - - - / + - - - / + - -	Müfred <sup>291</sup>
33a	?	Meclis içre büse-i cânânım almağ yol mıdur Öldürüp ben nâ-tüvânı cânım almağ yol mıdur		Müfred/1		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	Müfred <sup>292</sup>
34b	?	Şalınur bâğ içre gördüm serv-i ' ar' ar şâh şâh Çadûñ añup sîneme çekdüm elifler şâh şâh		Müfred/1		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	Müfred <sup>293</sup>
35a	?	' İşk bâbında benümle eyledi ol yâr bağş Cân ile virdüm cevâbın itmedi tekrâr bağş		Müfred/1		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	Müfred <sup>294</sup>
35b	?	Didüm hüsnuñ berâtında nedür zülf-i siyâh egri Didi yüzüm durur dervîş olur tevki' -i şâh egri		Müfred/1		Hezec + - - - / + - - - / + - - - / + - - -	Müfred <sup>295</sup>
35b	?	Âşikâre olmaz derdüm dâğ-ı hicrân olmasa <sup>296</sup> Yandığum bilmezdi kimse âh ü efğân olmasa		Müfred/1		Remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -	Müfred <sup>297</sup>
35b	?	Leb üzre tılısım ancağ görünen hatt-ı cânâna		Müfred/1		Hezec + - - - / + -	Müfred <sup>298</sup>

<sup>290</sup> Müfred [?].

<sup>291</sup> Müfred [?].

<sup>292</sup> Müfred [?].

<sup>293</sup> Müfred [?].

<sup>294</sup> Müfred [?].

<sup>295</sup> Müfred [?].

<sup>296</sup> Mısrada vezin aksamaktadır.

<sup>297</sup> Müfred [?].

<sup>298</sup> Müfred [?].

		Yazılmış ism-i a'zamdur meger mühr-i Süleymâna				--- / +---- / +- -	
37b	?	Güzeller çıkdı seyre bile ol mâh-ı sa'âdet yok 'Aceb gün görmedük şahşum sitârumda sa'âdet yok		Müfred/1		Hezec +---- / +- -- / +---- / +- -	Müfred <sup>299</sup>
44b	?	Nâlemi zezeme-i murğ-ı seherden şorasın Derdmend olduğımı hâste ciğerden şorasın		Müfred/1		Remel +++- / ++ -- / +++- / ++	Müfred <sup>300</sup>
44b	?	Sen ol âyîne-i nür-ı Hüdâ'sın Ki her bir şürete ma'nâ-nümâsın		Müfred/1		Hezec +---- / +- -- / +-	Müfred <sup>301</sup>

TABLO 2: Mensur Bölümler Tablosu\*

Yp. Nu.	Müellif	Eser Adı (varsa)	Baş	Son	Konu	Açıklamalar
3a	?		'Aleykum Bi's-Şâmi ve'l-Yemen Kâle'n-nebiyyu 'aleyhi's-şalâtu ve's-selâm: izâ haraca'l-ervâhu mine'l-ecsâdi yekünü fi cennâti 'adnin	Ve emmâ ervâhu'l-mu'minîne'l-muznibîne [fe-] mu'allekun bi'l-hevâ'i lâ fi'l-arzi ve lâ fi's- semâ'i ilâ yevmi'l-kiyâmeti		Arapça Mensur

<sup>299</sup> Müfred [?].<sup>300</sup> Müfred [?]. Bu şiir der-kenârda yazılmıştır.<sup>301</sup> Müfred [?].

\* Bu mecmuada Arapça-Farsça mensurun olduğu bir bölüm vardır.



7a	?		Her kim izā cā'e süresin evinden çıkarken bir kez okusa cemî' düşmanlerine zafer bula bi-znillahi Te'ālā		Du'ā okumanın fazileti.	Def'-i a'c dā <sup>302</sup>
7b	?		Kāle'n-nebī şalla'llāhu 'aleyhi ve sellem: İ'mel li-dünyāke bi-ḳadri baḳā'ike fiḩā			
8a	?		<b>Mes'ele</b> Tañrıyün diyü yemin itmekde ḩāniş olduğınuñ vechi nedür? <b>El-cevāb:</b> Türkî dilinde ma'nāsı ḩasemi ifāde itmedügidür.	<b>Ser-nāme</b> Elḩamdulillāhi'l-lezî kerremenā bi'l-'ilmi ve'l-'irfān Ve şarrafenā bi-şarafî'z-zikri ve'l-ḩur'ān, Ve nevveranā bi-nürî'ş-şidḩi ve'l-îmān, Hel cezā'u'l-îḩāni ille'l-iḩsān Fe-bi-eyyi ālā'i rabbikumā tukezzibān.		Mes'ele
10a	?		<b>Mes'ele:</b> Zeyd 'Amra ḩāzabla cān alıcı dise ne lāzım olur?	Keyfe ḩiybu'l-'ayşî fi hecri'l-ḩabîb Lā tenāmu'l-'aynu fibaḩri'l-firāḩ		Mes'ele
10b	?		ḩāle'n-nebiyyu şalla'llāhu 'aleyhi ve sellem: İnne aḩvefe mā aḩāfu 'aleykum 'amele ḩavmi Lūḩ. Mine'l-aḩādîsi'l-meşāriḩiyye.	Es-sermediyyetu 'ibāretun 'ademi'l-bidāyeti ve hiye'n-nihāyeti.	Peygamber (s.a.v) nin birçok mes'ele üzerine söylediḩi hadislerden bahsedilmektedir.	Mes'ele

<sup>302</sup> Bu şiir der-kenārda yazılmıştır.

11b	?		[Bir kim]sen şabâh namâzınıñ farzına (...) [o]l kimsene sünneti mi edâ itmek efdaldür yoḥsa farz[a] iktida mı efdaldür?	Kâle'n-nebî şalla'llâhu 'aleyhi ve sellem: El-ḳabru evvelu menzilin min menâzili'l-âḫirah ve âḫiru menzilin min menâzili'd-dünyâ		Mes'ele
12a	?		Feth-i murâd için her şabâh şalât 'aḳabince yüz yetmiş kez oḳuyalar gâyet 'azîm du'âdur	<b>Mes'ele:</b> Bir kimesne şabâh namâzınıñ farzına yetiş[se] ol kimesne sünneti mi edâ itmek efdaldür yoḥsa farzile iktidâ itmek mi efdaldür	Sabah namazının sünneti ve farzı konusunda soru sorularak cevabı istenilir.	
13a	?		Ve me's-teḡalû bi-'imâreti'd-dünyâ vehum ḡâfilûn <sup>303</sup>	Su'ile'l-ḥukemâ'u: me'l-lezzetu sâ'aten?		
13b	?		<b>Mes'ele</b> Reculun cunubun ve aşbaḥa fî nehâri ramażana yurîdu en yeḡtesile keyfe yeḡtesil	Kâle'n-nebiyyu: Men meseḥe zekerehu 'alâ ḥâyiṭin ev şeceretin fe-ke'ennemâ meseḥa 'alâ beyti'llâh.		

<sup>303</sup> Duhan / 32.

14a	?		<b>Mes'ele:</b> Dîn-i İslâm ve millet nedür beyân buyu[r]ulup ‘ında'llâh meşâb oluna.	Kâle'n-nebiyyu şallallâhu ‘aleyhi ve sellem: men ketebe Âyete'l-Kursî bi-za‘ farânin seb‘a merrâtin ‘alâ rāhatihî'l-yusrâ bi-yedihi'l-yumnâ fî külli zâlike yelhasuhâ bi-lisânihi lem yensehâ ebedâ. Mine'l-Maşâbih.	İslam dini ve bu dine mensup milletin beyanı hakkında soru sorularak cevabı verilmiştir.	Mes'ele
14b	?		<b>Mes'ele</b> Def-i ğuşşa için ħamr içmek cā'iz midür? Beyân buyurulup meşâb oluna.	<b>Mes'ele</b> Zeyde cünün ğalebe idüp zevcesi Hinde talâk virse tağrîmen talâk vâkı' olur mu? Beyân buyurulup meşâb oluna.	Her iki mes'elede de sorular sorularak cevabı verilmiştir.	Mes'ele
15a	?		İzâ vaşalat ileykum etrafu'n-ne'îmi fe-lâ tenfirû			
15b	?		<b>Mes'ele</b> Bir tavuğ boğazlanup içi ve kırsağı çıkmadın kaynar şuya şalsalar şoñra yolsalar ekl helâl olur mu?	Her kim bu du'âyı okusa bir tarlığa veyâ bir zahmete uğrasa bu du'âyı okuyucağ	Her iki mes'elede de sorulara sorularak cevabı verilmiştir.	Mes'ele
16a	?		Naķale't-Ṭahāvīyyu ‘an resūlullāhi şallallāhu ‘aleyhi ve sellem ennehū ķāle resūlu'llāhi şallallāhu ‘aleyhi ve sellem se'eltu mina'llāhi ‘an-ķiyāmi's-sā'ati fe- ķāle Te'ālā	Bismillāhi'r-Rahmāni'r-Rahīm <i>Lā yeravne fihā şemsen ve zemherīrā(n) Ve dāniyeten ‘aleyhim zilāluhā ve żullilet kutūfuhā tezlīlā(n). Yā arĥama'r-Rāĥimīn yā Allāhu yā Allāh yā Allāh Yā Rabb.</i>	Du'ā okumanın fazileti.	

16b	?		Daқиқату'l-ma' nā lā yefhemuhā zü-fehmin seқim	Bismillāhi'r-Raḥmāni'r-Raḥīm [Yā] Laṭīfu edriknī bi-luṭfike'l-ḥafıyy	Du'ā okumanın fazileti.	
17a	?		Muḥammedun seyyidu'l-kevneyni ve's-şeqaleyni min- 'Arabin ve min-'Acemin			
17b	?		Subḥāne Rabbiye'l-'azīm.			
48b	?		Kāle'n-nebiyu şallallāhu aleyhi ve sellem: <i>Lev kene beynekum ve beyne'l-'ilmi baḥran mine'n-nāri fe'misūhā li enne ṭariķe'l-'ilmi ṭariķü'l-cenne</i> şadake resūlullāh.	Kāle'n-nebiyu şallallāhu 'aleyhi vesellem: <i>Ṭalebi'l-'ilmi farızatun 'alā külli müslimin ve müslime</i> şadake resūlullāh.		
49a	?		Kāle'n-nebiyu şallallāhu aleyhi ve sellem: El-'ilmu ve'l-mālu yesturāni külli 'aybin [ve'l] cehlu ve'l-faқru yekşifenni külli 'aybin şadake resūlullāh.	Sefere gıtdügi vaқt bunı oқuya: Allahumma'ḥfuẓnī ve'ḥfaz mā ma'ı ve bellıgnı ve bellıg mā ma'ı ve sellimnı ve sellim mā ma'ı ve ferriḥnı ve ferriḥ mā ma'ı bi-rahmetike yā erḥama'rahimın ve şallallāhu 'alā seyyidinā Muḥammadın ve 'alā ālihi't-ṭayyibıne't-tāhirın.	Du'ā okumanın fazileti.	
49b	?		Қақан гөк гүрlese bu du'āyı oқuya Rüzgāra қарşu oқuna қақан қатı yil esse bu du'āyı oқuyalar.	Allāhumme tub 'aleynā қable'l-mevt ve'rḥamnā 'inde'l-mevti ve lā tu'azzıbnā ba'de'l-mevt ve hevvin 'aleynā sekerāti'l-mevti yā ḥāliķi'l-mevt ve yā samı'a's-şavt.	Du'ā okumanın fazileti.	
50a	?		Қале'n-nebi şallallāhu 'aleyhi ve sellem: Men tereka's-şalāte bi-lā 'uzrin lā yunzaru vechu ve lā teclus me'ehu ve lā te'ti me'hu't-ṭariķ ve lā tedḥul fi beyte ve lā te'kul ette'ame me'ehu li-ennehu yusevvidu'l-қalb	Қале'n-nebiyyu 'aleyhi's-selām: Arba'u ḥisalun tezidu'l-umr. Eklu't-ṭıffeḥi Fi'l-eşcār et-tezvıcu fi'l ebkār ve'l-ğislu fi'l-biḥār ve'n-nevmu gelel yesār şadaқа resūlullāh.	Du'ā okumanın fazileti.	

50b	?		<b>Mes'ele</b> Yecûzu zikrullahi mine't-tesbîhi ve't-tehlîli ve ğayrihe fi-hâli'l-cenâbe illa ennehu lâ-yecûzu tilâveti'l-Şur'âni li'l-cunûb. Nuķile mine'l-Mesabiķ.	Gemiye girdüği vaķt bu du'âyı okuya hemân gemiye girdüği birle kıra'at ide.	Du'â okumanın fazileti.	
51a	?		Ėazreti Resûl 'aleyhi's-selâm bi-huzûr olduķda bu du'âyı okurdu. Yâ ğayyu yâ ğayyumu bi-rağmetike esteĝisu.	Hâzâ du'â'u âhiri's-seneti: Allâhumme mâ 'amiltu fi hâzihi's-seneti mimmâ neheytenî 'anhu	Du'â okumanın fazileti.	
51b	?		Allâhumme fe-innî estaĖfiruke minhâ fe'ĝfirlî.	"Tıraş olcaķ mübarek günleri beyân ider" başlıĝı adı altında yer almaktadır.		Tıraş olcaķ mübarek günleri beyân ider.
52b	?		Allâhumme innî es'eluke 'ilmen bârrem ve rizķan dârren ve 'ayşen ķârren. Abû Su'ûd 'ufiye 'anh i'taşamtu ila'r-Rabbi huve'l-Ėaķķu'[I]-cemîl.			

LATİFİ TEZKİRESİNDEKİ  
KASTAMONULU ŞAİRLERİN XVI.  
YÜZYIL ŞU'ARÂ TEZKİRELERİNDE  
KARŞILAŞTIRMALI OLARAK  
İNCELENMESİ

THE COMPARISON REVIEW OF  
POETS WHO WERE FROM  
KASTAMONU IN LATİFİ TEZKİRES'  
THAN ŞU'ARÂ TEZKİRES IN THE XVI  
CENTURY

Fatih HAYDAROĞLU



Milli Eğitim Bakanlığı, fatihhaydaroglu@hotmail.com

#### Makale Bilgisi / Article Information

**Makale Türü:** Araştırma Makalesi  
**DOI:** ijof.836123  
**Yükleme Tarihi:** 05.12.2020  
**Kabul Tarihi:** 01.03.2021  
**Yayımlanma Tarihi:** 30.06.2021  
**Sayı:** 5  
**Sayfa:** 212-228

**Article Information:** Research Article  
**DOI:** ijof.836123  
**Received Date:** 05.12.2020  
**Accepted Date:** 01.03.2021  
**Date Published:** 30.06.2021  
**Volume:** 5  
**Page:** 212-228

#### Atıf / Citation

Haydaroglu, F. (2021). Latifi Tezkiresindeki Kastamonulu Şairlerin XVI. Yüzyıl Şu'arâ Tezkirelerinde Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi. *International Journal of Filologia*, 4 (5), 212-228.

Haydaroglu, F. (2021). The Comparison Review of Poets Who Were From Kastamonu in Latifi Tezkires' than Şu'arâ Tezkires In The XVI. Century. *International Journal of Filologia*, 4 (5), 212-228.

*Fatih HAYDAROĞLU*

**LATİFİ TEZKİRESİNDEKİ KASTAMONULU ŞAİRLERİN XVI. YÜZYIL ŞU'ARÂ TEZKİRELERİNDE KARŞILAŞTIRMALI OLARAK İNCELENMESİ**

**The Comparison Review of Poets Who Were From Kastamonu in Latifi Tezkires' than Şu'arâ Tezkires in the XVI Century**

**ÖZ**

Klasik Türk Edebiyatı şairlerinin adı, mahlası, mesleği, öğrenim durumu, edebî kişiliği ve eserleri hakkında bilgi veren eserlere “Tezkiretü’şŞu’arâ” denilmektedir. Türk Edebiyatında ilk tezkireyi Ali Şir Nevâî yazmıştır. Ali Şir Nevâî’den etkilenerek Anadolu Sahası Türk Edebiyatında ilk tezkireyi Sehi Bey Heşt Behişt adıyla kaleme almıştır. Sehi Bey’den sonra Latîfi, şairlerin adını alfabetik sırayla oluşturduğu ilk tezkireyi yazmıştır. Latîfi, 1491’de Kastamonu’da doğmuş; 1582’de Mısır’dan Yemen’e giden geminin batması sonucu vefat etmiştir. Divan şairi ve tezkireci olup asıl adı Abdüllatif’tir. Dedesi Fatih dönemi şairlerinden Hamdi Çelebi’dir. Osmanlı döneminde şehzade şehri olan Kastamonu, Klasik Türk Edebiyatı açısından önemli bir şehirdir.

Latîfi’nin en önemli eseri Tezkiretü’ş Şu’arâ’dır. Latîfi tezkiresinde 31 şairi Kastamonulu olarak tanıtmıştır. Latîfi tezkiresiyle ilgili dönemin diğer tezkirelerinde ve edebiyat tarihçilerinin görüşlerinde “Kastamonuname” eleştirisi dile getirilmiştir. Bu nedenle dönemin diğer tezkireleriyle karşılaştırılarak bu eleştirinin gerçeklik payı araştırılmıştır.

Yapılan inceleme sonucunda Latîfi tezkiresinde Kastamonulu olarak gösterilen 31 şair 16. Yüzyıl tezkirelerinde araştırılmış, diğer tezkirecilerin bu şairleri nereli olarak gösterdikleri her şair için açıklanmıştır. Ayrıca şairlerin Latîfi tezkiresine göre yüzyılın diğer tezkireleriyle karşılaştırmalı tablosu çıkarılmıştır.

Sonuç olarak Latîfi, şairler hakkında bilgi verirken iddia edildiği gibi şairleri Kastamonulu olarak göstermek bir yana; başka tezkirelerde Kastamonulu olarak gösterilen şairleri edindiği bilgilere göre belirtmiş, Kastamonulu göstermemiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Latîfi, Klasik Türk Edebiyatı, Kastamonuname, Tezkire, Tezkiretü’ş Şu’ara.

**ABSTRACT**

Books which give information about name, mahlas, profession, state of education, literary identity and works of Classical Turkish literature’s poets are called “Tezkiretü’ş-Şu’arâ”.

The first tezkire was written by Ali Shir Nevai in Turkish Literature. Sehi Bey who was influenced by Ali Shir Nevai wrote the first tezkire called ‘Heşt Behişt’ in Anatolian Field Turkish Literature. After Sehi Bey, Latîfi wrote the first tezkire in which poets created his name in alphabetical order. Latîfi was born in Kastamonu in 1491; he died in 1582 after the sinking of a ship from Egypt to Yemen. He was a divan poet and tezkire author and his real name was Abdullatif. His grandfather was Hamdi Çelebi, one of the poets of the Conqueror period. Kastamonu, which was a city of shehzade during the Ottoman period, is an important city in terms of Classical Turkish Literature. Latîfi’s most important work is Tezkiretü’şŞu’arâ’. Latîfi introduced 31 poets as from Kastamonu in his tezkire. In other tezkires of the period related to the Latîfi’s tezkire and in the opinions of literary historians, the criticism of "Kastamonuname" was expressed. Therefore, the truth of this criticism was investigated by comparing it with other tezkires of the period.

As a result of the research, 31 poets who were shown as called Kastamonulu in the Latîfi’s tezkire were founded in the 16th century were researched ; it is explained for every poet that other tezkire authors show these poets as from where they are from. In addition, according to the Latîfi’s tezkire of poets, comparative charts were extracted from other tezkires of the century.

As a result, while Latîfi was giving information about poets as called Kastamonulu let aside; according to the information obtained by the poets shown as Kastamonulu in other tezkires, he did not show the poets as from Kastamonu.

**Key Words:** Latîfi, Classical Turkish Literature, Kastamonuname, Tezkire, Tezkiretü’ş Şu’ara

## Giriş

Tezkire; Arapça “zıkr” kökünden türetilmiş bir kelimedir. “Zıkr” anma, hatırlama, sözünü etme anlamlarına geldiğine göre tezkire hatırlamaya vesile olan şey mânâsına gelir(Canım, e-kitap: 2). Klasik Türk Edebiyatında ise şair biyografilerinin topluca bulunduğu eserlere “Tezkiretü’ş-Şu’ara” yani “Şair Tezkireleri” denilmektedir(İsen 2010: 25). Edebiyatımızda şuara tezkiresi yazma geleneği Anadolu’dan önce Çağatay sahasında başlar. XVI. yüzyılda Anadolu’da yazılan ikinci tezkire olan Latîfî’ye gelinceye kadar da iki tezkire kaleme alınır. Bunlardan ilki Ali Şir Nevâyî’nin yazdığı Mecâlisü’n-Nefâis, diğeri de Edirneli Sehî Bey’in Heşt-Bihişt adlı eseridir(Canım, e-kitap: 3).

Latîfî, Kastamonu’da doğdu. Evsâf-ı İstanbul adlı eserinde geçen bazı ifadelerden hareketle (İÜ Ktp., TY, nr. 375, vr. 2<sup>b</sup>, 62<sup>a</sup>) 895-896 (1490-1491) yıllarında doğmuş olduğu söylenebilir. Asıl adı Abdüllatif olup Latîfî’yi mahlas olarak kullanmıştır. Ceddi, Fâtih Sultan Mehmed devri şairlerinden, Akşemseddin’in oğlu Hamdi Çelebi’dir. Latîfî tahsiline Kastamonu’da başladı. Kendi eserlerinde ve tezkirelerde verilen bilgilere göre iş bulmak amacıyla yirmi-yirmi beş yaşlarında iken İstanbul’a gitti. On-on beş yıl İstanbul’da kalan şair, devrin defterdarı İskender Çelebi’ye sunduğu mensur bir bahâriyye dolayısıyla (Süleymaniye Ktp., Ali Nihad Tarlan, nr. 89, vr. 15<sup>b</sup>-16<sup>b</sup>) Belgrad İmaretî’nin kâtipliğine tayin edildi. Uzun süre Belgrad’da kalan Latîfî 950’de (1543) İstanbul’a dönerek yine bazı imaret kâtipliklerinde bulundu. 953 (1546) yılında tezkiresini hazırlayıp Kanûnî Sultan Süleyman’a takdim etti ve Ebû Eyyûb-i Ensârî Vakfı kâtipliğine getirildi. 960’ta (1553) bu görevinden azledilerek Kanûnî Sultan Süleyman’ın Rodos İmaretî’nin kâtipliğine gönderildiyse de orada fazla durmayıp Mısır’a geçti. Âli Mustafa Efendi Mısır’da da kâtiplikle meşgul olduğunu söyler (Kühü’l-ahbâr, İÜ Ktp., TY, nr. 5959, vr. 416<sup>a</sup>). Bir süre sonra İstanbul’a dönen Latîfî’nin son yılları hakkında yeterli bilgi yoktur. Âşık Çelebi 974’te (1566-67) bitirdiği tezkiresinde, “Hâlâ Mısır’da gâh şî’r gâh inşâ ile ibâdet-i Hudâ’ya müvâzibdir” derken (Meşâiru’ş-şuarâ, vr. 107<sup>a</sup>) tezkiresini 994’te (1586) tamamlayan Kınalızâde Hasan Çelebi, onun İstanbul’da bulunduğunu ve hayatının son yıllarını yaşadığını ifade etmektedir (Tezkire, II, 835). Kefevî’nin Râznâme’sine aldığı Mesihzâde’ye ait bir mektupta ise Latîfî’nin 990’da (1582) Mısır’dan Yemen’e giderken bindiği geminin batması üzerine boğulduğu bildirilmektedir (İÜ Ktp., TY, nr. 4098, vr. 106<sup>a</sup>) (Sevgi, 2003). Latîfî, kendi biyografisini anlatırken on iki eser kaleme aldığını söyler ve Tezkire’sinin de son eseri olduğunu belirtir. Divan, Enisü'l-Fusehâ, Fusûl-i Erbaa, Risâle-i Ta'rîf-i Evsâf-ı İstanbul adlı eserlerini zikreder. Diğer eserleri şunlardır: Subhatü'l-Uşşâk (Kırk Hadis Tercümesi), Rebiyye-i Ezhâr, Nazmü'l-Cevâhir, Nesrû'l-Le'âli, Münâzara, Esmâ-i Suver-i Kur'an, Ahvâl-i İbrahim Paşa. Latîfî'nin on iki kitabından sadece altısı elde bulunmaktadır. Bunlar: Tezkiretü’ş-Şu’ara, Risâle-i Evsâf-ı İstanbul, Fusûl-i Erba'a, Subhatü'l-Uşşâk, Nazmü'l-Cevâhir ve Esmâ-i Suver-i Kur'an'dır(Canım, e-kitap: 9).

Latîfî Tezkiresi, Türk edebiyatında Anadolu sahasında Sehî Bey’in Heşt-Bihişt adlı eserinden sonra kaleme alınmış ikinci tezkiredir. Lâtîfî Tezkiresi, hicri 953/m.1546 tarihinde tamamlanmış ve devrin padişahı KânûnîSultan Süleyman'a takdim edilmiştir. Eser, "Mukaddime", "Üç Fasil" ve "Hâtîme" bölümlerinden meydana gelmiştir. Tezkiredeki toplam şair sayısı 334'tür. Latîfî Tezkiresi'nin XVI. yüzyıl tezkireleri arasındaki yerini göstermek bakımından şöyle bir tasnif yapılabilir:



XVI. Yüzyıl Şu'arâ Tezkireleri

Sehî Bey: Heşt Bihîşt: 945/m.1538

Lâtîfi: Tezkiretü'ş-Şu'arâ: 953/m.1546

ÂşıkÇelebi: Meşâ'irü'ş-Şu'arâ: 976/m.1568

Hasan Çelebi: Tezkiretü'ş-Şu'arâ: 994/m.1586

Ahdî: Gülşen-i Şu'arâ: 1002/m.1593

Beyânî: Tezkiretü'ş-Şu'arâ: 1006/m.1597

Gelibolulu Âlî: Kühü'l-Ahbâr: 1007/m.1598

*Lâtîfi Tezkiresi'nin hemen hemen tenkide uğradığı, eleştirildiği konu; Lâtîfi'nin bazı şâirleri hemşehrilik gayreti ile Kastamonulu olarak gösterdiği şeklindeki iddia ve ithamlardır. Lâtîfi'yi bu açıdan eleştirenlerin başında Âşık Çelebi ve Hasan Çelebi gelir. Âşık Çelebi bu konu ile ilgili olarak şunları söyler: "Ammâ bu dahî şâhrâh-ı hakkı koyup tarîk-ı ta'assuba gitmişdür. Ekser-i şu'arâyı yirinden yurdundan ayırup çeke çeviri döge döge dir dimez Kastamonulu itmişdür. Hiç bilmem ne fikr itmişdür. Biz bildigümüz budur ki şerefü'l-mekânü bi'l-mekân, işitmedük ki şerefü'l-mekânü bi'l-mekân. Necâtî merhûm Edirnelü idügi meşhûr-ı âlem iken Kastamonuludur dimişdür. Acebden aceb budur ki Kastamonuda şâyi' olan iki istilâh Necâtî şî'rinde bulunmağa istidlâl itmişdür. .. Ol sebebden zurefâ-yı yârân kitablarınınun adın Kastamonu-nâme ve âlet-i hengâme komışlardur" (Canım, e-kitap: 20).*

*Aşık Çelebi'nin bu açıklamaları yanında Hasan Çelebi de şunları söyler: "Zamânında şî'r ü inşâ ile şöret bulup Tezkiretü'ş-şua'ra tahrîr ve imlâ itmek zahmetine mübtelâ olmuşdur. Tetebbu'-i ahbâr-ı şu'arâda levâzım ve meham-kârî mer'î itmedüğinden gayri halâveti ibârât ve letâfet-i isti'âratdan berî hâtır-ı efsürde-dilân gibi lutf u letâfetden ârî olup icâle-iakdah-ı inşâ iden erbâb-ı belâgat ve berâ'atun meclis-i i'tibârlarında kâse-i hazef gibi ele almaga liyâkati ve müşâhidân-ı kabîh-manzar ve kerîh-peyker gibi bezm-i ehl-i kemâle gelmege sûreti yokdur. Cümle şu'arâyı kendünün maskat-ı re'si olan Kastamonu nâm şehre intisâbu intimâ itmekle yârân-ı safâ kitâb-ı mezbûra Kastamonu-nâme nâm virmişlerdür. Bu cümleleşî'riinşâsından bihter idügi muhakkak ve mukarrerdür. Eş'ârî dahî vasatü'l-hâl olduğu ma'lûm-ı erbâb-ı makâldür." (Sungurhan, e-kitap: 728). Görüldüğü gibi, aslında her ikisi de aynı yüzyılın tezkire yazarı olan bu iki şahsiyet, Aşık Çelebi ve Hasan Çelebi, Latîfi Tezkiresi'ne son derece olumsuz yaklaşmakta ve eleştirmektedirler. Aşık Çelebi, Hasan Çelebi'ye nazaran biraz daha insaf sahibi olmalı ki yukarıda zikrettiğimiz değerlendirmelerinin ardından; "Ve bi 'l-cümle Kastamonu-nâme olduğundan ma'dâ aybı olmasa olur" diyerek, tezkirenin makbûl olduğunu, iyi hazırlandığını, tertip ve inşâ bakımından Sehî Tezkiresi ile kıyaslanamayacağını belirtir. Hasan Çelebi ise, Lâtîfi'nin eserini bu şekilde karalamak ve küçümsemekle*

*herhalde kendi tezkiresini yücelteceğini zannetmiş olmalıdır (Canım, e-kitap: 20).*

Bu iddiaların ne derece doğru olduğu meselesine açıklık getirmeye ve konuyu aydınlatmaya çalıştık. Bunun için, Lâtîfi ile birlikte XVI. yüzyılın diğer şu'ara tezkirelerini (Heşt Bihişt-Sehi Bey, Meş'irü's-Şu'ara Aşık Çelebi, Tezkiretü's-Şu'ara-Hasan Çelebi, Gülşen-i Şu'ara-Ahdi, Kühü'l Ahbar / Tezkire Kısmı-Gelibolulu Mustafa Ali, Beyânî Tezkiresi) Kastamonulu şairler açısından taradık. Sonuçta ortaya şöyle bir tablo çıktı. Lâtîfi Tezkiresi'nde 31 Kastamonulu şair bulunmaktadır. Bu şairler alfabetik sıralama ile şunlardır: Andelîbî, Beyânî, Câmî-i Rûmî, Dâ'î, Dilîrî, Ferâhî, Ferrûhî, Hâkî, Halîmî Çelebi, Hamdî-i Kadîm, Harîrî Abdülcelil Çelebi, Kâni'î, Kıyâsî, Lâtîfi, Lâyihî, Necâtî, Neşâtî Beg, Nihânî-i Kadî, Nûrî-i Kadî, Sun'î-i Kadîm, Şânî, Şâvur, Şemsî-i Defterdâr, Şemsî-i Edvârî, Şemsî-i Hisârî, Tali'î, Tûrâbî, Za'îfî, Zeyneb. Lâtîfi'nin Kastamonulu olarak gösterdiği bu şairlerin XVI. yüzyılın diğer tezkirelerindeki durumları şöyledir:

**1. Andelîbî:** Doğum ve ölüm tarihleri belli değildir. Asıl adı Hasan'dır. Devrekani'de doğmuştur. Mesleği imamdır. Bülbül Hasan lakabıyla anılmıştır (Aydın, 2019: 28).

Latîfi: Bakır Küresine tâbî Devrekânî nâm nâhiyedendür (Canım, e-kitap: 382).

Aşık Çelebi: Aslı Anadolu'dur belki Lâtîfi kavlince yiri sahih Kastamonî'dür (Kılıç, e-kitap: 491).

Hasan Çelebi: Anadolu vilâyetinden Latîfi kavli üzre Kastamonîdandır (Sungurhan, e-kitap: 620).

Latîfi Andelîbî için Kastamonu'da Küre ilçesine tabi olan Devrekani nahiyesinden olduğunu söylemiş. Aşık Çelebi ve Hasan Çelebi burada Latîfi'nin tezkiresindeki ifadeyi kaynak göstermişlerdir.

**2. Beyânî Çelebi:** Doğum tarihi bilinmemekte; ölümü 1512-1520 tarihleri arasındadır. Kastamonu Merkez doğumludur. Mesleği katipliktir. Yavuz Sultan Selim'e divan katipliği yapmıştır (Aydın, 2019: 56).

Latîfi: Nefs-i Kastamonîdan küttâb kısmından ve bu devir şu'arâsındandır (Canım, e-kitap: 157).

Hasan Çelebi: Kastamonîdan küttâb kısmındandır (Sungurhan, e-kitap: 246).

Her iki tezkireci de Beyânî Çelebi için Kastamonulu olduğunu belirtmişlerdir.

**3. Câmî-i Rûmî:** Doğum ve ölüm tarihleri bilinmemektedir. Mahlası Câmî'dir. Doğum yeri Kastamonu'dur. Mesleği derviştir. İran'a giderek Molla Câmî'nin hizmetinde bulunmuş ondan el almıştır. Şair bu sebeple Câmî mahlası almış ve Câmî-i Rûmî unvanıyla anılmıştır (Aydın, 2019: 58).

Latîfi: Rûm diyârından ümerâ'il-kelâmun kümmelinden ve ahâlî-i Fûrsün kibârındandır (Canım, e-kitap: 169).

Hasan Çelebi: Rûmîdür (Sungurhan, e-kitap: 259).

Gelibolulu Âli : Kastamonîdandır (İsen, e-kitap: 52).

Beyânî: Fuzalâ-yı Rûmun metîn ü be-nâmı Hâcî Hasanzâde dimekle ma'rûfdur (Sungurhan, e-kitap: 46).

*Latîfi tezkiresi, N nüshasında Câmî-i Rûmî için şairin "Rûm diyârından" olduğunu söylerken; K, S1, Ü, S2 nüshaları ,şair için "Kastamonulu" belirlemesini yapar (Canım, e-kitap: 23). Hasan Çelebi ve Beyânî "Rumi" olduğunu söylerken Gelibolulu Ali "Kastamonulu" olduğunu belirtmiştir.*

**4. Dâ'i:** Doğum ve ölüm tarihleri bilinmemektedir. Kastamonu doğumludur. Mesleği müezzin, duahandır. Sesinin güzelliğiyle dikkat çeken şairin Kastamonu'da bir camide müezzinlik ve duahanlık yaptığı bilinmektedir (Köksal, 2013).

Latîfi: Anadolu diyârından Karadeniz kenârından... (Canım, e-kitap: 221).

Hasan Çelebi: Latîfi kavli üzre Kastamonıdandır (Sungurhan, e-kitap: 349).

Gelibolulu Âli: Şehr-i Kastamonıdan kopmuş...(İsen, e-kitap: 54).

*Latîfi tezkiresi N nüshası, Dâ'i için "Anadolu diyârından Karadeniz kenârından" gibi genel bir ifade kullanırken; K, S1, Ü, S2 nüshaları şairin "Kastamonulu" olduğunu belirtir (Canım, e-kitap: 20). Hasan Çelebi burada şairin Kastamonulu olduğunu belirtirken Latîfi'yi kaynak göstermiş . Gelibolulu Ali de Kastamonulu olduğunu belirtmiştir.*

**5. Dilîrî:** Doğum tarihi bilinmemekte; ölüm tarihi 1541'dir. Kastamonu doğumludur. Mesleği sipahidir. Kanuni Sultan Süleyman Dönemi'nde yapılan Budin Savaşı'nda vefat etmiştir (Aydın, 2019: 68).

Latîfi: Rûm diyârında Kızılırmak kenârından erbâb-ı tîmârdan...(Canım, e-kitap: 226).

*Latîfi tezkiresi N nüshası Dilîrî'de "Rûm diyârından Kızılırmak kenârından..." ifâdesini kullanırken; K, S1, Ü, S2 nüshaları "Kastamonuludur" bilgisini verirler (Canım, e-kitap: 23). Ayrıca Dilîrî sadece Latîfi tezkiresinde bulunmaktadır.*

**6. Ferâhî:** Doğum ve ölüm tarihleri bilinmemektedir. Kastamonu'ya sonradan yerleşmiştir. Melseği debbağdır (Aydın, 2019: 92).

Latîfi: Nefs-i Kastamonıdan kurbet cinsinden belde-i mezbûrede tavattun itmîşdür (Canım, e-kitap: 406).

Ferâhî sadece Latîfi tezkiresinde bulunmaktadır.

**7. Ferrûhî:** Doğum tarihi bilinmemekte; ölüm tarihi 1574 -1595 arasındadır. Kastamonu doğumludur. Unvanı Ferrûhî Çelebi'dir (Aydın, 2019: 101).

Latîfi: Şehr-i Kastamonıdan ve bu devr şu 'arâsındandır (Canım, e-kitap: 407).

Hasan Çelebi: Kastamonıdan gûşe-nişîn ü 'uzlet-güzîn kimesnedür (Sungurhan, e-kitap: 661).

Latîfi ve Hasan Çelebi, Ferrûhî için Kastamonulu demişlerdir.

**8. Hâkî:** Doğum ve ölüm tarihleri bilinmemektedir. Kastamonu doğumludur. Hâkî-i Kastamonî, Hâkî Efendi unvanlarıyla anılır. Candaroğulları Beyi İsmail Bey Dönemi'nde yaşamıştır (Aydın, 2019: 128).

Latîfi: Şu'arâ-yı kudemâdan devr-i sâbıkda Kastamonu diyarına dâver olan Candarîlerden...(Canım, e-kitap: 207).

Hasan Çelebi: Salsâl-ı vücûdî Latîfi kavli üzre hâk-i Kastamonıdan sirişte olup...(Sungurhan, e-kitap: 323).

Gelibolulu Âli: (Monla Haki) Kastamonıdandır (İsen, e-kitap: 40).

Hasan Çelebi, Hâkî için Kastamonulu derken burada Latîfi'yi kaynak göstermiştir. Gelibolulu Âli Kastamonulu olduğunu belirtmiştir.

**9. Halîmî Çelebi:** Adı Abdülhalim'dir. Doğum tarihi bilinmemekte; ölüm tarihi 1516'dır. Kastamonu doğumludur. Abdülhalim Efendi, Halîmî Çelebi unvanlarıyla anılır. Yavuz Sultan Selim'in hocasıdır (Aydın, 2019: 134).

Latîfi: Nefs-i Kastamonıdan 'ulemâ tâyifesinden ve halvetî fukarâsındandır (Canım, e-kitap: 194).

Aşık Çelebi: Monla Lâtîfi kavlince zahir ol dahı Kastamonî'den olacakdur. Ve bir Halîmî dahi Halîmî Çelebi dimekle marifdur. Anun şehri sahih Kastamonı'dur (Kılıç, e-kitap: 269).

Hasan Çelebi: Kastamonıdandır (Sungurhan, e-kitap: 308).

Beyânî: (Halîmî-i Sâni) Kastamonîdür (Sungurhan, e-kitap: 56).

Gelibolulu Âli: Nefs-i Kastamonide tevellüd itmiş (İsen, e-kitap: 94).

Halimi Çelebi için Latîfi, Aşık Çelebi, Hasan Çelebi, Beyânî ve Gelibolulu Âli Kastamonulu demiştir. Ancak Aşık Çelebi Halimi Çelebi'yi "Kastamonulu" derken Latîfi'yi kaynak göstermiştir.

**10. Hamdî-i Kadîm:** Doğum tarihi bilinmemekte; ölüm tarihi 1481'den öncedir. Doğum yeri Küre yakınlarıdır. Tezkire yazarı Latîfi'nin dedesidir. Fatih Sultan Mehmet döneminde yaşamıştır. Türk Edebiyatının önemli şairlerinden Ahmedî ve Atâyî ile arkadaşlık yapmıştır. Dindar ve bilgin olarak vasedilmiştir (Aydın, 2019: 138).

Latîfi: Bu dahî ol diyârda Küre kurbinde bir kenârdandır (Canım, e-kitap: 196).

Hasan Çelebi: Kastamonıdandır. Latîfinün cediti olmagla Tezkiretü's-şu'arâsında medh ü senâsında cehd ü ciddi dirîg itmemişdür (Sungurhan, e-kitap: 312).

Gelibolulu Âli: Kastamonîdür. Ulema ve suleha zümresinden bu fakirun ceditüdür diyü Monla Latîfi tezkiresinde yazmışdır (İsen, e-kitap: 52).

*Latîfi tezkiresi N nüshası Hamdî için "Küre kurbinde bir kenârdan ... " derken K, S, Ü, S2 nüshaları bu şair için doğrudan "Kastamonulu" ifadesini kullanırlar (Canım, e-kitap: 23). Burada Hasan Çelebi ve Gelibolulu Âli, Hamdî için "Kastamonulu" derken Latîfi'yi kaynak göstermişlerdir.*

**11. Harirî Abdülcelil Çelebi:** Adı Abdülcelil'dir. Doğum tarihi bilinmemekte; ölüm tarihi 1533-1537'den sonrası olarak bilinmektedir. Kastamonu doğumludur.

Mesleği esnaftır. Düzyazı yazma yeteneği şairliğinden daha üstündür. Kanuni Sultan Süleyman'ın fetihlerini kaleme almıştır (Aydın, 2019: 140).

Latîfi: Nefs-i Kastamonıdan bu vaktün a'yânından ve ümerâi'l (1)-kelâmın erkânındandır (Canım, e-kitap: 189).

Hasan Çelebi: Latîfi kavli üzre Kastamonîdür (Sungurhan, e-kitap: 289).

Hasan Çelebi, Hariri'nin Kastamonulu olduğunu Latîfi'yi kaynak göstererek belirtmiştir.

**12. Kâni'î Efendi :** Adı Kâni'dir. Doğum ve ölüm tarihleri bilinmemektedir. Kastamonu doğumludur. Mesleği müderrisliktir. Bilginlerden olduğu, hadis ve fıkıh alanlarında üstad kabul edildiği bilinmektedir. Latîfi'nin ifadesiyle kadı veya kazasker olacak ehliyettedir (Aydın, 2019: 189).

Latîfi: Şehr-i Kastamonıdan 'ulemâ tâ'yifesinden ve bu 'asr şu'arâsındandır (Canım, e-kitap: 426).

Hasan Çelebi: Kastamonıdan 'ulemâ tâ'ifesindedür (Sungurhan, e-kitap: 694).

Latîfi ve Hasan Çelebi, Kâni'î Efendi için Kastamonulu demişlerdir.

**13. Kıyasî:** Adı Kıyas veya İbrahim'dir. Doğum tarihi bilinmemekte; ölüm tarihi 1568'ten sonradır. Mesleği müderris, kadı, nâiptir. II. Beyazıt, Yavuz Sultan Selim, Kanuni Sultan Süleyman dönemlerinde yaşamıştır (Aydın, 2019: 200).

Latîfi: Şehr-i Kastamonıdan talebe tâ'yifesinden...(Canım, e-kitap: 432).

Aşık Çelebi: Kastamonidendür (Kılıç, e-kitap: 584).

Hasan Çelebi: Kastamonıdandır (Sungurhan, e-kitap: 703).

Beyânî: Kastamonîdür (Sungurhan, e-kitap: 161).

Gelibolulu Âli: Kastamonidendür. İsmi dahi Kıyâsî'dür (İsen, e-kitap: 195).

Kıyasî için Latîfi, Aşık Çelebi, Hasan Çelebi, Beyânî ve Gelibolulu Âli Kastamonulu demiştir.

**14. Latîfi:** Adı Abdülatîf'tir. Doğum tarihi 1491, ölüm tarihi 1582'dir. Kastamonu doğumludur. Hatibzâde Abdülatîf Efendi unvanıyla anılır. Mesleği kâtip, musâhibdir. Şairliğinden çok düzyazı yazmadaki ustalığı ile tanınmıştır. Kanuni Sultan Süleyman döneminde yaşamıştır(Canım, 2013).

Latîfi: Ol belde-i misâl-i mînûdan a'ni şehr-i Kastamonıdan...(Canım, e-kitap: 468).

Sehi Bey: Kastamonuludur (İpekten vd., e-kitap: 184).

Aşık Çelebi: Sahih Kastamonı'dandır (Kılıç, e-kitap: 312).

Hasan Çelebi: Mevlidi Kastamonıdur (Sungurhan, e-kitap: 728).

Ahdî: Kastamonı'dan (Solmaz, e-kitap: 260).

Beyânî: Kasaba-ı Kastamonîdendir (Sungurhan, e-kitap: 170).

Gelibolulu Âli : Namı Abdullatîf ve mevlidi Kastamonı gibi cây-ı latîfdür (İsen, e-kitap: 202).

Latîfi için, Sehi Bey, Aşık Çelebi, Hasan Çelebi, Ahdî, Beyânî ve Gelibolulu Âli “Kastamonulu” demiştir.

**15. Lâyhî:** Doğum ve ölüm tarihleri bilinmemektedir. Kastamonu doğumludur. Mesleği danişmenttir (Aydın, 2019: 210).

Latîfi: Şehr-i Kastamonıdan (Canım, e-kitap: 464).

Lâyhî, sadece Latîfi tezkiresinde bulunmaktadır.

**16. Necati:** Adı İsa'dır. Doğum tarihi 1443-1446; ölüm tarihi 1509'dur. Edirne'de doğmuştur. Abdullah oğlu diye zikredilmesinden dolayı yetim veya kimsesiz olduğu belirtilmiştir (Bankır, 2009: 379). Küçük yaşta yaşlı bir kadın tarafından köle olarak alınmış, eğitim alması sağlanmıştır. Daha sonra Kastamonu'ya gitmiş, orada yazdığı şiirleriyle tanınmıştır. “döne döne” redifli gazelinin ünü Bursa'ya, Ahmet Paşa'ya kadar ulaşmıştır. Fatih Sultan Mehmet döneminde İstanbul'a gitmiş, katiplik görevinde bulunmuştur. Şiir alanında üstad kabul edilmiştir (Kaya, 2013).

Latîfi: ‘Abdullah oğludur ve şehr-i Edirne'de sâ'îlî nâm bir müte'acem şâ'irün kuludur. Bu husûs muhtelifün fih ne müttefikun 'aleyhdür. Ammâ kemâl-i zuhûri şehr-i Kastamonıda vâki' olmağın tahrîr itdüğü resâyilde kendüyi belde-i mezbûreye nisbet kılmağla ekseri nâs merkûmı diyârdan kıyâs iderler (Canım, e-kitap: 501).

Sehi Bey: Mevlidi Edirnedür (İpekten vd., e-kitap: 95).

Aşık Çelebi: Edirnelidür (Kılıç, e-kitap: 362).

Hasan Çelebi: Dârü'n-nasr ve'l-meymene mahrûsa-i şehr-i Edirnedendür (Sungurhan, e-kitap: 837).

Beyânî: Mahrûsa-i Edirne'de vücûda gelüp Kastamonıda neşv ü nemâ bulmuşdur (Sungurhan, e-kitap: 203).

Gelibolulu Âli: Şehr-i Edirne'den sa'îlî-nam bir şâirün kuludur (İsen, e-kitap: 84).

Latîfi, Necati için Edirneli olduğunu söylemekle beraber şairin Kastamonu'da tanındığını ve şiirlerinde kendini Kastamonulu olarak tanıttığını belirtmiştir. Sehi Bey, Aşık Çelebi, Hasan Çelebi, Beyânî, Gelibolulu Âli şairin “Edirneli” olduğunu belirtmişlerdir. Aşık Çelebi, Necati'ye “Kastamonulu” dediği için Latîfi'yi eleştirmiştir: “*Monla Lâtîfi, Kastamonî-namesinde Kastamonilidür didüğü ve âhir lafzıla istidlâli ve şî'rinde Temennâ kayası ve ölü halvası mezkur olmakdan Kastamonili olmakla intikâli akl-ı selîm katında ma'lumdur.*” (Kılıç, e-kitap: 362). Ayrıca Beyânî de Latîfi gibi Necati'nin Edirne doğumlu olduğunu, Kastamonu'da kendini geliştirip tanındığını belirtmiştir.

**17. Neşâtî Beg:** Adı Neşâtî'dir. Doğum ve ölüm tarihleri belli değildir. Kastamonu doğumludur. Mesleği hattat, kethüdadır. Hattatlığının yanında şiirleriyle de dikkat çekmiştir (Aydın, 2019: 305).

Latîfi: Şehr-i Kastamonıdan erbâb-ı tîmârdan bu 'asr şu'arâsındandır (Canım, e-kitap: 518).

Neşâtî Beg, sadece Latîfi tezkiresinde bulunmaktadır.

**18. Nihânî-i Kadı:** Doğum tarihi bilinmemekte; ölüm tarihi 1546'dan sonradır. Kastamonu doğumludur. Mesleği kadıdır. Kanuni Sultan Süleyman dönemi şairidir. Önceleri kadılık yapan şair, gördüğü bir rüyanın etkisinde kalmış, mesleğin manevi sorumluluğunu düşünerek kadılık mesleğinden ayrılmıştır (Aydın, 2019: 306).

Latîfi: Şehr-i Kastamonıdan kuzât zümresinden ve bu devr şu'arâsındandır (Canım, e-kitap: 530).

Gelibolulu Âli : Kastamonıdandır (İsen, e-kitap: 219).

Her iki tezkireci de Nihânî-i Kadı için "Kastamonulu" demiştir.

**19. Nişancı Mustafa Çelebi:** Adı Mustafa'dır. Doğum tarihi 1491; ölüm tarihi 1567'dir. Tosya doğumludur. Mesleği tezkireci, divan kâtibi, reisülküttap, nişancıdır. Celâlzâde Mustafa, Koca Nişancı, Nişancı Mustafa Bey, Müftî-i Kanun unvanlarıyla anılmıştır. Yavuz Sultan Selim'in divan katibi olmuş, daha sonra reisülküttap olmuş Kanuni Sultan Süleyman döneminde bu görevini sürdürmüştür. Fuzuli'nin kendisine kaside yazdığı ve şikayetname içerikli mektubunu gönderdiği kişi olarak edebiyat tarihimizde önemli bir yere sahiptir. Şiirlerinden çok düzyazılarıyla tanınmıştır(Aydın, 2019: 312).

Latîfi: Kangırı livâsına tâbi' Tosya nâm kasabadandır(Canım, e-kitap: 516).

Aşık Çelebi: (Nişani Beg)Nişancı Celâl-zâde Mustafa Çelebi'dür ki babaları merhum Kazı Celâldür ki Tosya nâm kasabadandır(Kılıç, e-kitap: 372).

Hasan Çelebi: (Nişânî-i Sâni) Tosya nâm kasabadandır(Sungurhan, e-kitap: 853)

Beyânî: (Nişanî Diger) Tosya nâm kasabadandır.(Sungurhan, e-kitap: 208)

Gelibolulu Âli (Nişânî) Vilâdetleri Tosyada vâki Celâl-nâm bir kazı oğlu idüğü şâyı'dur(İsen, e-kitap: 214).

*Latîfi tezkiresi N nüshası "Kangırı livâsına tâbi' Tosyadan..." derken; K, Sı, Ü nüshaları "Kastamonı kurbinde Tosyadan..." tanımını yaparlar(Canım, e-kitap: 23). Aşık Çelebi, Hasan Çelebi, Beyânî , Gelibolulu Âli "Tosya" kasabasındandır diyerek Latîfi ile aynı yeri göstermişlerdir. Ancak Sehi Bey ve Ahdi tezkirelerinde Nişancı Mustafa Çelebi'nin nereli olduğu belirtilmemiştir.*

**20. Nûrî-i Kadı:** Adı Nûrî'dir. Doğum ve ölüm tarihleri bilinmemektedir. Kastamonu doğumludur. Mesleği kadıdır. İkinci Numan lakabıyla anılmıştır. Fatih Sultan Mehmet döneminde yaşamış, İstanbul'da vefat etmiştir(Aydın, 2019: 319).

Latîfi: Bu dahî şehr-i Kastamonıdan kuzât kısmının 'adûlinden...(Canım, e-kitap: 536).

Hasan Çelebi: Latîfi kavli üzre kendi vatanı olan şehr-i Kastamonıdandır (Sungurhan, e-kitap: 865).

Her iki tezkireci de Nûrî-i Kadı için "Kastamonulu" demiştir.

**21. Senâyî:** Doğum ve ölüm tarihleri bilinmemektedir. Kastamonu doğumludur. Mesleği müezzin, naathandır. Fatih Sultan Mehmet döneminde yaşadığı bilinen şair, sesinin güzelliği ve şarkı söylemesiyle dikkat çekmiştir(Aydın, 2019: 379).

Latîfi: Vilâyet-i Anadolıdan nâhiye-i Bolıdandır (Canım, e-kitap: 165).

Gelibolulu Âlî: Bu dahi Kastamonidendir (İsen, e-kitap: 51).

*Senâyi için Latîfi'nin tenkidli metnin kuruluşunda kullanılan 4 nüshası (K, St, Ü, S2) "Kastamonuludur" derken, "N" nüshası; "Vilayet-i Anadolu'dan nahiye-i Boludan..." ifadesini kullanır*(Canım, e-kitap: 23). Gelibolulu Âli, "Kastamonulu" olduğunu belirtir.

**22. Sun'î Kadîm:** Doğum tarihi bilinmemekte; ölüm tarihi 1509-1510 tarihleridir. Kastamonu doğumludur. Mesleği nişancı, kâtiptir. Mevlana Sun'î Çelebi, Necâtî Sun'îsi, Sun'î-i Kadîm gibi unvanlarla anılmıştır (Aydın, 2019: 390).

Latîfi: Vilâyet-i Kastamonıdan merhûm Necâtî Beg şâkirdlerindedir (Canım, e-kitap: 332).

Sehi Bey: Kastamonilidir. Merhum Necâtî'nün şâkirdidir(İpekten vd.,e-kitap: 145).

Aşık Çelebi: Sun'î üçdür. Bu Sun'î Necâtî Sun'îsi demekle meşhurdur (Kılıç, e-kitap: 565).

Hasan Çelebi: Latîfi kavli üzere Kastamonıdan bedîdâr olmuş Necâtî Sun'îsi demekle istihâr bulmuşdur (Sungurhan, e-kitap: 510).

Beyânî: Necâtî Sun'îsi demekle meşhûrdur (Sungurhan, e-kitap: 110).

Gelibolulu Âlî: Kastamonîdendir. Merhum Necâtî Begün şâkirdlerindedir (İsen, e-kitap: 77).

Latîfi ile birlikte Sehi Bey, Hasan Çelebi, Gelibolulu Âli; Sun'î için "Kastamonulu" demişlerdir. Aşık Çelebi ve Beyânî açıkça nereli olduğunu belirtmemiş; "Necati Sun'îsi" diyerek "Kastamonulu" olduğunu kastetmişlerdir.

**23. Şânî:** Doğum tarihi bilinmemekte; ölüm tarihi 1534-1536 yılları arasındadır. Kastamonu doğumludur. Mesleği danişmenttir. Osmanlı Devleti'nin önemli şeyhülislamlarından Kemalpaşazade'nin yanında mülazım yani asistan olarak çalışmıştır (Aydın, 2019: 409).

Latîfi: Şehr-i Kastamonıdan 'ulemâ zümresinden...(Canım, e-kitap: 286).

Hasan Çelebi: Latîfi kavli üzere Kastamonıdandır (Sungurhan, e-kitap: 463).

Beyânî: Kastamonîdür (Sungurhan, e-kitap: 100).

Gelibolulu Âlî: Nefs-i Kastamonıdan olup (İsen, e-kitap: 158).

Latîfi, Hasan Çelebi, Beyânî ve Gelibolulu Âli; Şânî için "Kastamonulu" demişlerdir. Hasan Çelebi burada şairi "Kastamonulu" derken Latîfi'yi kaynak göstermiştir.

**24. Şâvûr:** Doğum tarihi bilinmemekte; ölüm tarihi 1553'tür. Kastamonu doğumludur. Mesleği müderris, kadıdır. Topal Şavur lakabıyla anılmıştır. Kastamonu Araç'ta kadılık yapmıştır. Şiirleri Necati Bey ve Tâli'î tarafından beğenilmiştir (Aydın, 2019: 412).

Latîfi: Bu dahî şehr-i Kastamonıdan Necâtî ve Tâli'î musâhiblerinden kuzât zümresindedir (Canım, e-kitap: 288).



Aşık Çelebi: (Şaver) Sultan Bayezid asrında zürefâ-yı danişmendân ve bülegâ-yı rindândandur Kastamoni vilâyetinde bir ehl-i dâniş ve fenn-i edvârda vü 'ilm-i musikârda muhteri'-reviş ü verziş kimesne imiş (Kılıç, e-kitap: 594).

Hasan Çelebi: Kastamonıdan kuzât tâ'ifesindendir (Sungurhan, e-kitap: 467).

Gelibolulu Âli: İlm-i edvârdan hâbir ü mâhir ve Necâtî Begden telemmüzi zâhir zümre-i kuzâtdan bir kâbil kimse imiş (İsen, e-kitap: 76).

Latîfi, Aşık Çelebi ve Hasan Çelebi "Kastamonulu" demiştir. Gelibolulu Âli ise kesin olarak nereli olduğunu belirtmemiştir.

**25. Şemsî-i Defterdâr:** Adı Mehmed veya Ahmed'dir. Doğum tarihi bilinmemekte; ölüm tarihi 1492'dir. Kastamonu doğumludur. Mesleği tüccar, defterdardır. Cenderezîde Şemsî, Cendereci Kara Celîlî, Şehrî Çelebi, Candaracızâde Muhyiddîn Şemsî, Şemsî Mehmet Çelebi, Şemsî-i Defterdar, Cenderezîde Muhyiddin Şemsî Ahmed Efendi unvanlarıyla anılmıştır. Fatih Sultan Mehmet döneminde defterdar olarak görevlendirilmiştir (Aydın, 2019: 418).

Latîfi: Şehr-i Kastamonıdan beyne'l-emâil Cendereci-zâde dimekle ma'lûm u meşhûrdur (Canım, e-kitap: 298).

Hasan Çelebi : Kastamonıdan fırka-i kuzâtdandır.(Sungurhan, e-kitap: 474)

Beyânî: Cenderezîde dimekle ma'rûfdur. Sultân Mehmed Hânun defterdârı olup yanında küllî kadr u i'tibârı olmanın Kâğıd-hâne kurbında Cenderezîde çiftliği didükleri çayırını ikâmetlik itmişdür (Sungurhan, e-kitap: 101).

Gelibolulu Âli: (Şehrî Çelebi) Kastamonidür. Aslında Cenderezîde dimekle meşhur olan ehl-i kalemün cedd-i hünerveridür. Sultân Mehmed ve Sultân Bâyezide defterdâr olmuşlar (İsen, e-kitap: 57).

Latîfi, Hasan Çelebi ve Gelibolulu Âli "Kastamonulu" demiştir. Beyânî ise kesin olarak nereli olduğunu belirtmemiştir.

**26. Şemsî-i Edvârî:** Adı Şemsî'dir. Doğum ve ölüm tarihleri bilinmemektedir. Kastamonu doğumludur. Mesleği kadıdır. Molla Şemsî-i Edvârî, Şeyh-i Mûsikârî, Şemsî Çelebi unvanlarıyla anılmıştır. Fıkıh alanında âlim olduğu kaydedilmiştir (Aydın, 2019: 424).

Latîfi: Kastamonıdan ve zümre-i kuzâtdandır (Canım, e-kitap: 300).

Hasan Çelebi: Kastamonıdan fırka-i kuzâtdandır (Sungurhan, e-kitap: 474).

Her iki tezkireci de Şemsî-i Edvârî için "Kastamonulu" demiştir.

**27. Şemsî-i Hisârî:** Adı Şemsî'dir. Doğum ve ölüm tarihleri bilinmemektedir. Kastamonu doğumludur. Mesleği müezzin, naathandır. Şemsî-i Hisârî, Şemsî Çelebi unvanlarıyla anılmıştır (Aydın, 2019: 426).

Latîfi: Bu dahî Kastamonı diyârından belde-i mezbûrenün hisârından (1) ve ahâlî-i 'ilm-i edvârün kibârındandır (Canım, e-kitap: 301).

Hasan Çelebi: Bu dahî Kastamonı şu'arâsındandır (Sungurhan, e-kitap: 474).

Her iki tezkireci de Şemsî-i Hisârî için "Kastamonulu" demiştir.

**28. Tâli'î:** Adı Mehmed veya Mahmud'dur. Doğum tarihi bilinmemekte; ölüm tarihi 1519'dur. Kastamonu doğumludur. Mesleği kâtip, defterdardır. Mehmet Tâli'î Çelebi unvanıyla anılmıştır. Sun'î, Şevki ve Şâvur'la beraber Necâti Bey'in edebi sohbetlerinde bulunan şairler arasındadır (Aydın, 2019: 441).

Latîfi : Şehr-i Kastamonıdan... (Canım, e-kitap: 347).

Sehi Bey: İsmi Mehemmeddür. Mevlidi Kastamonıdur (İpekten vd., e-kitap: 104).

Aşık Çelebi: Merhum gâlibâ Magnisa'dandır (Kılıç, e-kitap: 275).

Hasan Çelebi: Tulû'-ı vücûd-ı ma'ârif-nümûnı ve mülû'-ı âftâb-ı belâgat-meşhûmı Latîfi kavli üzre Kastamonıdandır. Lâkin merhûm 'Âşık Çelebi gâlibâ Magnisadandır dimişdür (Sungurhan, e-kitap: 521).

Beyânî : Necâtînün mu'âsırı ve Sun'înün mu'âsırı olup Magnisada Şehzâde Sultân Mahmûd âsitânesinde niçe müddet mahabbet üzre ülfet ü sohbetleri olup ba'dehû şehzâde mülk-i câvidânî sultânî oldukda Necâtî südde-i sultânîde tekâ'üd ihtiyar idüp Tâli'î zümre-i Yeniçeriyân kâtibi olup ba'dehû Tâli'î râci olup meflûc olmak ile kitâbetden dahı âzâde düşüp kevkeb-i vücûdı magrib-i fenâda gârib oldı. Şi'ri râ'ik şâ'ir-i fâ'ikdür. Bu eş'âr-ı belâgat-şi'âr anun güftâr-ı âbdârıdur (Sungurhan, e-kitap: 113).

Gelibolulu Âli: Kastamonılıdır (İsen, e-kitap: 101).

Latîfi, Sehi Bey, Hasan Çelebi ve Gelibolulu Âli; Tâli'î için "Kastamonulu" demiştir. Ancak Aşık Çelebi ve Beyânî "Manisalıdır" demiştir. Hasan Çelebi, Tâli'î'nin "Kastamonulu" olduğunu söylerken Latîfi'yi kaynak göstermiş; bunun yanında Aşık Çelebi'nin Manisalı dediğini de tezkiresinde belirtmiştir.

**29. Tûrâbî:** Adı Şuayb'dır. Doğum tarihi bilinmemekte; ölüm tarihi 1524'tür. Kastamonu doğumludur. Mesleği vaizdir. Tûrâbî Şuayb Efendi unvanıyla anılır. Fatih Sultan Mehmet dönemi şairlerindedir. Şehzade Cem Sultan'a hocalık yapmıştır. Didaktik ve tasavvufi şiirler yazmıştır (Aydın, 2019: 453).

Latîfi: Şehr-i Kaşamonıdan Şeyhî mu'asırlarından (Canım, e-kitap: 159).

Aşık Çelebi: Merhum Kastamonî vilâyetinden (Kılıç, e-kitap: 622).

Hasan Çelebi: Kastamonî vilâyetinden ve şu'arânun ehl-i 'ilm ü ehl-i velâyetinden idi (Sungurhan, e-kitap: 251).

Gelibolulu Âli: Kastamonî diyârından bir fakir-i meczub...(İsen, e-kitap: 51).

Latîfi, Aşık Çelebi, Hasan Çelebi ve Gelibolulu Âli; Tûrâbî için "Kastamonulu" demişlerdir.

**30. Za'îfi Mehmet Çelebi:** Adı Mehmed'dir. Doğum tarihi bilinmemekte; ölüm tarihi 1546'dan sonradır. Kastamonu doğumludur. Mesleği danişmenttir. Hacızâde, Hacızâde Mehmed Za'îfi Efendi, Za'îfi Mehmed Çelebi unvanlarıyla anılmıştır. Tezkire yazarı Latîfi'nin şairle dost olduğunu belirtmesinden hareketle, tezkirenin tamamlandığı 1546 yılında Za'îfi'nin hayatta olduğu tahmin edilebilir. Çünkü tezkire Za'îfi'nin ısrarları üzerine yazılmıştır (Aydın, 2019: 495).

Latîfi: Şehr-i Kastamonıdan Hacı-zâde dimekle ma'rûf (Canım, e-kitap: 342).

Hasan Çelebi: Latîfi kavli üzre Kastamonıdandır. Nâmı Mehemeddür (Sungurhan, e-kitap: 519).

Beyânî: Kastamonîdür (Sungurhan, e-kitap: 112).

Latîfi, Hasan Çelebi ve Beyânî; Zaîfi Mehmet Çelebi için “Kastamonulu” demişlerdir.

**31. Zeynep Nadir:** Adı Zeynünnisâ’dır. Doğum tarihi bilinmemekte; ölüm tarihi 1474 veya 1484’tür. Kastamonu veya Amasya doğumludur. Zeyneb Hatun unvanıyla anılmıştır. Kadın şairlerden olan Zeyneb Hatun Latîfi’nin belirttiğine göre Kastamonu Bakır Kürelidir. Diğer tezkireler şairi Amasyalı olarak göstermektedir. II. Beyazıt ve Şehzade Ahmed’in Amasya’da buldukları dönemde düzenlenen edebi sohbetlere katılmıştır (Aydın, 2019: 500).

Latîfi: Kastamonı yöresinden bakır Küresinden bir merd-i hünerverün dühter-i sad-ahteri idi (Canım, e-kitap: 256).

Aşık Çelebi : Amâsiyyeli bir kazınun kızıdır. Tâ’ife-i nisânun ehli akl u temyîzidür (Kılıç,e-kitap:256).

Hasan Çelebi: Latîfi Kastamonı-nâmesinde Kastamonı diyârındandır bir merd-i hünerverün duhter-i sa’d-ahterîdür dimişdür(Sungurhan, e-kitap: 408).

Beyânî: Amasiyyadan bir kâdî kızıdır(Sungurhan, e-kitap: 84).

Gelibolulu Âli: Lâtîfi kavlince Kastamonıdan kopmuş bir Meryem-hilkat-i ‘ismet-nümün idi(İsen, e-kitap: 55).

Latîfi, Hasan Çelebi ve Gelibolulu Âli “Kastamonulu” demişlerdir. Hasan Çelebi yine burada da Latîfi’yi kaynak göstermiştir. Ancak Aşık Çelebi ve Beyânî, Zeynep Nadir’i(Hatun) “Amasyalı” olarak belirtmişlerdir.

### Sonuç

Lâtîfi Tezkiresi'nde 31 Kastamonulu şair bulunmaktadır. Bu şairler alfabetik sıralama ile şunlardır: Andelîbî, Beyânî, Câmî-i Rûmî, Dâ’î, Dilîrî, Ferâhî, Ferrûhî, Hâkî, Halîmî Çelebi,Hamdî-i Kadîm, Harîrî Abdulcelil Çelebi, Kâni’î, Kıyâsî, Lâtîfi, Lâyihî, Necâtî, Neşâtî Beg, Nihânî-i Kadî, Nişancı Mustafa Çelebi, Nûrî-i Kadî, Senâyî, Sun’î-i Kadîm, Şânî, Şâvur, Şemsî-i Defterdâr, Şemsî-i Edvârî, Şemsî-i Hisârî, Tali’î, Tûrâbî, Za’îfi Mehmet Çelebi, Zeyneb Nadir. Lâtîfi'nin Kastamonulu olarak gösterdiği bu şairlerin XVI.yüzyılın diğer tezkirelerindeki durumları şöyledir: (Bkz. Tablo)

LATİFİ'YE GÖRE KASTAMONULU ŞAİRLER	SEHİ BEY	AŞIK ÇELEBİ	HASAN ÇELEBİ	BEYANİ	GELİBOLU LU ALİ	AÇIKLAMA
Andelîbî	-	LK+	LK+	-	-	
Beyânî	-	-	+	-	-	
Câmî-i Rûmî	-	-	Rumi	Rumi	+	N nüshası “Rumi”

Dâî	-	-	LK+		+	N nüshası "Karadeniz kenarı"
Dilîrî	-	-	-	-	-	N nüshası 'Kızılırmak kenarı'
Ferâhî	-	-	-	-	-	
Ferrûhî	-	-	+	-	-	
Hâkî	-	-	LK+	-	+	
Halîmî Çelebi	-	LK+	+	+	+	
Hamdî-i Kadîm	-	-	+	-	+	N nüshası 'Küre kurbinde kenardan'
Harîrî Abdulcelil Çelebi	-	-	LK+	-	-	
Kâni'î	-	-	+	-	-	
Kıyâsî	-	+	+	+	+	
Lâtîfî	+	+	+	+	+	
Lâyihî	-	-	-	-	-	
Necâtî	Edirne	Edirne	Edirne	Edirne	Edirne	
Neşâtî Beg	-	-	-	-	-	
Nihânî-i Kadî	-	-	-	-	+	
Nişancı Mustafa Çelebi	-	Tosya	Tosya	Tosya	Tosya	N nüshası 'Kangırı livasına tabi Tosyadan'
Nûrî-i Kadî	-	-	LK+	-	-	
Senâyî	-	-	-	-	+	
Sun'î-i Kadîm	+	-	LK+	-	+	
Şânî	-	-	LK+	+	+	
Şâvur	-	+	+	-	-	
Şemsî-i Defterdâr	-	-	+	-	+	
Şemsî-i Edvârî	-	-	+	-	-	
Şemsî-i Hisârî	-	-	+	-	-	
Talî'î	+	Manisa	LK+	Manisa	+	
Türâbî	-	+	+	-	+	
Za'îfî Mehmet Çelebi	-	-	LK+	+	-	
Zeyneb Nadir	-	Amasya	LK+	Amasya	LK+	

Tablo 1: Latîfi tezkiresindeki Kastamonulu şairlerin tezkirelere göre dağılımı

Tabloda (+) ile gösterilen şairler, diğer tezkirecilerin de Kastamonulu olduğunu söylediği isimlerdir. (-) işareti ile gösterilenler ise genellikle bu tezkirelerde bulunmayan şairlerdir. LK, Latîfi Kavlınce demektir. Başka şehirlere mensup olan şairler ilgili tezkire bölümlerine yazılmıştır. Ahdi tezkiresi sadece Latîfi'yi Kastamonulu olarak gösterdiği için tabloya alınmamıştır.

Lâtîfi tarafından Kastamonulu olduğu belirtilen ve diğer tezkirecilerden hiçbirinin uymadığı sadece 4 Kastamonulu şair vardır. Bunlar; Dilîrî (Bu şairin Kastamonulu olduğuna dair bilgi XVII. yüzyıl tezkire yazarlarından Fâizî' de vardır), Ferâhî, Lâyihî ve Neşâtî Beg'dir. Bu şairler dışında diğerlerinin, asrın diğer tezkirelerinde yer aldığı görülür. Tabloya bakıldığında Latîfi'nin Kastamonulu dediği 31 şairin Hasan Çelebi'de 23'ü, Gelibolulu Ali'de 15'i, Aşık Çelebi'de 7'si, Beyânî'de 6'sı, Sehi Bey'de 3'ü Kastamonulu olarak belirtilmiştir. Tabloda dikkati çeken bir başka husus; Hasan Çelebi, Latîfi'nin Kastamonulu olarak belirttiği şairlerden 3'ünü farklı göstermiş, diğerlerinde doğum yeri konusunda Lâtîfi'ye aynen uymuştur.

Latîfi'nin eserini “Kastamonuname” olarak niteleyen Aşık Çelebi ve Hasan Çelebi'nin bu eleştirilerinin haksız olduğu tablodan da görülmektedir. Latîfi eğer şairleri Kastamonulu olarak gösterseydi Sehi Bey tezkiresinde Kastamonulu olarak gösterilen Afîtabî'yi, kendi tezkiresinde Amasyalı göstermezdi. Ayrıca Mahvî adlı şair Hasan Çelebi ve Ahdi tezkirelerinde Kastamonulu gösterilmiş olduğu halde Latîfi tezkiresinde Mahvî(480), İstanbullu olarak gösterilmiştir. Ahdi tezkiresinde Kastamonulu olarak gösterilen Fünuni Latîfi tezkiresinde yoktur. Aşık Çelebi'nin tezkiresinde “Ya Sinoplu ya Kastamonulu” olarak tanımlan Melîhi(Kılıç, e-kitap: 490) adlı şair de Latîfi tezkiresinde Tokatlı olarak verilmiştir.

Sonuç olarak Latîfi, şairler hakkında bilgi verirken iddia edildiği gibi hemşehrlik yapmak bir yana; başka tezkirelerde Kastamonulu olarak gösterilen şairleri edindiği bilgilere göre belirtmiş, Kastamonulu göstermemiştir. Bu durumla ilgili tezkire yazarı Beyânî, Latîfi için:

*“Tezkiretü'ş-şu'arâ yazmışdur. Vatanın ve yirin bilmediği şu'arâyı Kastamonuya nisbet eylemişdür diyü zurefâ kitâbının nâmını Kastamonî-nâme dimişdür. Lâkin tahrîr ü inşâsı semtten hâric olup medhûl olacak kadar degüldür. “Al-musanna'f yusbihu'lhedef” (Tasnîf eden hedef olur) fehvâsıyla hiç kimesne dihâllerün dahlinden hulâsâ mecâl yokdur. Hattâ bu evrâkun me'hazi olan Kınalızâde Hasan Çelebinün Tezkiretü'ş-şu'arâsına dahı Isparta-nâme diyü ba'zı zurafâ dahl itmîşdür.”(Sungurhan, e-kitap: 170)*

Yine Latîfi tezkiresi ile ilgili yapılan eleştirilere Gelibolulu Âli :

*“Vilâyet-i Rumda tezkiretü'ş-şu'arâ cem'i evvelâ Sehi Begden sâniyen bundan sâdir olmuşdur. El-hak hub edâ eylemiş ve şuh u mergub inşâ itmîşdür. Egerçi kim sâlisen tezkire te'lîf iden Monla Aşık râbî'an menâkib-ı şu'arâ tasnîf eyleyen Kınalızâde Monla Hasan-ı Fâyık mezburı mezemmet eylemişlerdür. Kendüsi Kastamonî olmakla vatanını bilmediği ehl-i nazmı kendü hemşehrîsi olmak üzre yazdı*

*dimişlerdür. Hattâ tezkiresiniün nâmını Kastamoninâme ta'bir kılmişlardur. Hâlâ ki itdükleri garaz-ı fâhişdür.”* (İsen, e-kitap: 202)

diyerek Latîfi'nin tezkiresi hakkında haksız ithamlarda bulunulduğunu belirtmişlerdir.

### Kaynakça

- Aydın, Abdullah (2019), *Kastamonulu Divan Şairleri*, Ankara: Sonçağ Yayınları
- Bankır, M. Malik (2009), “Necâtî Beg'in Kelime Dünyasına Bakış”, *I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu (15-17 Nisan 2009)*, Bildiri Kitabı, s. 374-386
- Canım, Rıdvan (e-kitap) *Latîfi Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsıratu'n-Nuzemâ*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-216998/latifi-tezkiretus-suara-ve-tabsiratun-nuzama.html>
- Canım, Rıdvan,(2013), “Latîfi”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/Latîfi>, (Erişim Tarihi: 22.11.2020)
- İpekten, Halûk; KUT, Günay; İSEN, Mustafa; AYAN Hüseyin; KARABEY Turgut (e-kitap), *Sehi Beg Heşt Bihişt*, [https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56165,hest-bihistpdf.pdf?0&\\_tag1=03EE5380B678F1063BF0A9ED54D2FA0DD771F0E5&crefer=D55A978BCDA86B308F00CC6AFDCDE90560C127EFB1242C2F144649EDC2D7535B](https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56165,hest-bihistpdf.pdf?0&_tag1=03EE5380B678F1063BF0A9ED54D2FA0DD771F0E5&crefer=D55A978BCDA86B308F00CC6AFDCDE90560C127EFB1242C2F144649EDC2D7535B)
- İsen, Mustafa (e-kitap), *Kühül'ahbâr'ın Tezkire Kısmı-İnceleme-Metin*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194288/kunhul-ahbarin-tezkire-kismi.html>
- İsen, Mustafa (2010), *Tezkireden Biyografiye*, İstanbul.
- Kaya, Bayram Ali, (2013), “Necati Bey, İsa”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/necati-bey-isa>, (Erişim Tarihi: 22.11.2020)
- Kılıç, Filiz (e-kitap), *Aşık Çelebi Meşâ'irü's-Şu'arâ*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-210485/asik-celebi-mesairus-suara.html>
- Köksal, Mehmet Fatih, (2013), “Dâ'î”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/dai>, (Erişim Tarihi: 21.11.2020)
- Sevgi, Ahmet (2003), “Lâtîfi”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/latifi>, (Erişim Tarihi :29.11.2020)
- Sungurhan, Aysun (e-kitap), *Beyânî Tezkiresi (Tezkiretü's-Şu'arâ)*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194495/beyani-tezkiresi-tezkiretus-suara.html>
- Sungurhan, Aysun (e-kitap), *Kinalzâde Hasan Çelebi Tezkiretü's-Şu'arâ*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194494/kinalizade-hasan-celebi-tezkiretus-suara.html>
- Solmaz, Süleyman (e-kitap), *Ahdi ve Gülşen-i Şu'ara*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-201251/ahdi-gulsen-i-suara.html>

17. YÜZYILA AİT BİR FIKİH KİTABI  
OLAN TERCÜME-İ SADRU'Ş  
ŞERİ'A'NIN 130B/06-160B/14'Ü  
KAPSAYAN VARAKLARININ  
İNCELENMESİ

EXAMINATION OF THE LEAVES  
COVERING 130B/06-160B/14 OF  
TERCÜME-İ SADRÜ'Ş-ŞERİA, A FİQH  
BOOK FROM THE 17TH

Nazan ÇİFTÇİ TOMBAL



Milli Eğitim Bakanlığı, nazan\_ciftci@hotmail.com.tr

#### Makale Bilgisi / Article Information

**Makale Türü:** Araştırma Makalesi  
**DOI:** ijof.877660  
**Yükleme Tarihi:** 09.02.2021  
**Kabul Tarihi:** 09.04.2021  
**Yayımlanma Tarihi:** 30.06.2021  
**Sayı:** 5  
**Sayfa:** 229-239

**Article Information:** Research Article  
**DOI:** ijof.877660  
**Received Date:** 09.02.2021  
**Accepted Date:** 09.04.2021  
**Date Published:** 30.06.2021  
**Volume:** 5  
**Page:** 229-239

*Bu makale, "Muhammed Efendi Mevkufâtî'nin Tercüme-i Sadru'ş-Şerî'a adlı eseri (II vr. 130b/06-160b/14)(inceleme-metin-dizin-tpkibasım)" isimli yüksek lisans tezi esas alınarak hazırlanmıştır.*

#### Atıf / Citation

Tombal Çiftçi, N. (2021). 17. Yüzyıla Ait Bir Fıkıh Kitabı Olan Tercüme-i Sadru'ş Şerî'a'nın 130b/06-160b/14'ü Kapsayan Varaklarının İncelenmesi. *International Journal of Filologia*, 4 (5), 229-239.

Tombal Çiftçi, N. (2021). Examination of the Leaves Covering 130b/06-160b/14 of Tercüme-i Sadrü'ş-Şeria, A Fiqh Book From the 17th. *International Journal of Filologia*, 4 (5), 229-239.

*Nazan ÇİFTÇİ TOMBAL*

**17. YÜZYILA AİT BİR FIKIH KİTABI OLAN TERCÜME-İ SADRU'Ş ŞERİ'A'NIN 130B/06-160B/14'Ü KAPSAYAN VARAKLARININ İNCELENMESİ**

**Examination of the Leaves Covering 130b/06-160b/14 of Tercüme-i Sadrü'ş-Şeria, a Fiqh Book  
From the 17th**

**ÖZ**

Arapça kökenli bir sözcük olan ve İslam hukuku tabiriyle de bilinen fıkıh, en geniş anlamıyla Müslümanların hukuki bilgi ve birikimini ifade eder. Hem bir davranış biçimi olan hem de İslamiyet'in hukuk kurallarını temsil eden fıkıh, yüzyıllarca Müslümanlara birçok konuda rehberlik etmiş, onların bir sorunla karşılaşmaları durumunda sorunlara çözümler üretmesine katkıda bulunmuştur.

Karahanlı Devleti'nin hükümdarı Satuk Buğra Han'ın 10. yüzyılda İslamiyet'i kabul etmesi ve yayması üzerine Türkler, Müslümanlığın esaslarını öğrenmek ve öğretmek için birçok eser yazmışlardır. İslamiyet'in esas kaynakları olan Kur'an ve Sünnet'in nasıl anlaşılması gerektiğine dair bir bilim dalı olarak kabul edilen pek çok fıkıh eserini de Türkçeye tercüme etmişlerdir. Bu makalede tanıtılan fıkıh metni de böyle bir amaçla kaleme alınmıştır.

Tercüme-i Sadru'ş-Şerî'a, Sadru'ş-Şerî'a'nın Şerhü'l-Vikâye olarak bilinen eserinin 17. yüzyılda Mevkûfâtî Muhammed Efendi tarafından Türkçeye yapılan tercümesidir. Osmanlı Türkçesinin dil özelliklerini taşıyan ve Osmanlı medreselerinde yıllarca ders kitabı olarak okutulan bu tercüme eser, dört ciltten oluşmaktadır. Bu çalışmaya konu olan kısım, nikâh kitabı olarak da adlandırılan ikinci cildin 130b/06- 160b/14'ü kapsayan varaklardır.

Çalışmada, öncelikle Tercüme-i Sadru'ş-Şerî'a adlı fıkıh kitabının yazarı ve mütercimi hakkında bilgi verilmiş, ardından da kitabın 130b/06- 160b/14'ü kapsayan varaklarının muhtevası, metnin imlâ, ses ve dil özelliklerinden bahsedilmiş ve metnin sonuna nüshadan örnek bir varak eklenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Osmanlı Türkçesi, Fıkıh, Dil Özellikleri, Tercüme-i Sadru'ş-Şerî'a.

**ABSTRACT**

Fiqh, a word of Arabic origin and also known as Islamic law, expresses the legal knowledge and experience of Muslims in the broadest sense. Fiqh, which is both a way of behavior and represents the legal rules of Islam, has guided Muslims on many issues for centuries and contributed to their finding solutions to problems in case they encounter a problem.

After Satuk Buğra Khan, the ruler of the Karahanid State, adopted and spread Islam in the 10th century, the Turks wrote many works to learn and teach the principles of Islam. They also translated many works of fiqh, which are accepted as a branch of science on how to understand the Quran and Sunnah, which are the main sources of Islam, into Turkish. The fiqh text introduced in this article has also been written for such a purpose.

Tercüme-i Sadru'ş-Şerî'a is the translation of Sadru'ş-Şerî'a's work known as Şerhü'l-Vikâye into Turkish by Mevkûfâtî Muhammed Efendi in the 17th century. This translated work, which has the linguistic characteristics of Ottoman Turkish and was used as a textbook in Ottoman madrasas for years, consists of four volumes. The part subject to this study is the leaves covering 130b / 06- 160b / 14 of the second volume, also called the wedding book.

In the study, firstly, information was given about the author and translator of the fiqh book called Tercüme-i Sadru'ş-Şerî'a, and then the content of the leafs covering 130b / 06- 160b / 14, the spelling, sound and language features of the text were mentioned and a sample of a leaf was given at the end of the study.

**Keywords:** Ottoman Turkish, fiqh, linguistic features, Tercüme-i Sadru'ş-Şerî'a.



## Giriş

Karahanlılar döneminde İslamiyet'in kabul edilmesiyle birlikte Türkler, girdikleri yeni dinin gereklerini öğrenmek istemişlerdir. Bu sebeple, İslamiyet'in esas kaynakları olan Kur'an ve Sünnet'in nasıl anlaşılması gerektiğine dair bir bilim dalı olarak kabul edilen fıkıhla alakalı birçok eseri tercüme etmiş ve Türkçeye kazandırmışlardır. Arapça bir kelime olan fıkıh, bir şeyi gereği gibi anlayıp bilmek olarak geçip şeriatın usul ve hükümleri bilgisi (Devellioğlu, 2005: 265) anlamına gelmektedir. Fıkıh, Osmanlı toplumu tarafından her zaman üstün bir bilim olarak görülmüştür. Öyle ki fıkıh, medreselerde okutulan en önemli ders haline gelmiştir (Uzunçarşılı, 1988: 29).

Moğol istilâsının hüküm sürdüğü bir dönemde yaşayan ve Buhara'da pek çok âlim yetiştiren bir aileye mensup olan Sadru'sh-Şerî'a'nın fıkıh ilmi üzerine yazdığı Şerhü'l-Vikâye adlı eser, çeşitli memuriyetlerde bulunmuş olan Mevkûfâtî Muhammed Efendi tarafından 17. yüzyılda Osmanlı Türkçesine çevrilmiştir. Tercüme-i Sadru'sh-Şerî'a adıyla Türkçeye çevrilen bu fıkıh kitabı, Hanefî mezhebinde esas alınan dört temel eserden biri olarak kabul edilmiştir (Özen, 1989: 429). Bu fıkıh kitabı, Osmanlı medreselerinde uzun seneler okutulan ders kitaplarından biri olmuştur.

Bu çalışmada, öncelikle Şerhü'l-Vikâye adlı eseri kaleme alan Sadru'sh-Şerî'a ve onu Türkçeye çeviren Mevkûfâtî Muhammed Efendi'nin hayatı ve eserleri üzerinde durulmuştur. Ardından 17. yüzyılda Türkçeye tercüme edilen "Tercüme-i Sadru'sh-Şerî'a" adlı eserden bahsedilmiş, bu eserin fiziksel özellikleri, kaynağı, konusu, dili ve üslubu, yazılma amacı ve özeti ele alınmış, eserde farklılık gösteren imlâ ve ses özellikleri değerlendirilmiştir.

## 1. Sadru'sh-Şerî'a

Asıl adı Ubeydullah b. Mes'ûd b. Tacu'sh-Şerî'a Ömer b. Sadru'sh-Şerî'a el-Evvel Ubeydullah b. Mahmûd el-Mahbûbî el-Bûharî olan Sadru'sh-Şerî'a es-Sânî'nin doğum tarihi ile ilgili olarak kaynaklarda kesin bir bilgi bulunmamaktadır (Aydın, 1995: 181). Ölüm tarihi hakkında ise yine kaynaklarda çeşitli bilgiler bulunsa da H.747/M.1346 yılında öldüğü tahmin edilir (Özen, 1989: 427).

Hanefî fakihî ve kelim âlimi olan Sadru'sh-Şerî'a es-Sânî, Buhara'da pek çok âlim yetiştiren bir aileye mensuptur. Tacu'sh-Şerî'a Ömer'in oğlu ile Burhânü'sh-Şerî'a'nın kızının evliliğinden olan Mes'ûd, Sadru'sh-Şerî'a es-Sânî'nin babasıdır. Hayatı Moğol istilâsının hüküm sürdüğü bir döneme rastlayan âlim, dedeleri ile birlikte Moğol istilâsından kaçıp Kutluğhanlılar'ın hüküm sürdüğü Kirman'a gelmiştir. Ancak kaynaklarda Sadru'sh-Şerî'a'nın mezarının memleketi Buhara'da olduğu zikredilir (Aydın, 1995: 182). Muhtemelen çocukluk ve gençlik yıllarını Kirman'da geçirmiştir (Özen, 1989: 428).

Hanefî fakihî ve kelim âlimi olan Sadru'sh-Şerî'a, fıkıh ve kelim ilmine yeni bir bakış açısı getirerek gerek çağdaşlarını gerekse kendisinden sonra gelenleri etkilemeyi başarmıştır.

Sadru'sh-Şerî'a'nın eserleri şunlardır: Tenkihu'l-usûl, Şerhu'l Vikâye, en-Nukâye Muhtasârü'l-Vikâye, Ta'dilü'l-'ulûm ve Şerhu'l Ta'dilü'l-'ulûm, el-Vişâh fi zabti

me'âkıdî'l-Miftâh, Ta'likât 'ale'l- Miftâh, Risâle fi'ilmî'l-'arûz, Risâletü te 'vîlî kıssati Yûsuf, Çerhu'l-Fusûl'l-hamsîn.

## 2. Mevkûfâtî Muhammed Efendi

Mevkûfâtî<sup>1</sup> mahlasıyla tanınan Muhammed Efendi, ilim ile ilgilenen aynı zamanda siyasi tarafı da bulunan bir zat olup aslen Midilli Adası'ndandır. H.1065/M.1655 yılında İznik'te vefat etmiştir (Bursalı-Yavuz- Özen, 1972: 228). Mevkûfâtî Muhammed Efendi, Osmanlı bürokratik yapısının çeşitli kademelerinde çalışmıştır. Kaynaklarda IV. Murad'ın kızı Kaya Sultan'ın kethüdası olarak saray entrikalarına karışmasıyla dikkati çekmiştir (İpşirli, 2007: 956-57).

Kaya Sultan'ın eşi Melek Ahmed Paşa'nın sadrazam olduğu sırada "harac muhasebecisi"<sup>2</sup> görevinde bulunan Mevkûfâtî Muhammed Efendi, Melek Ahmed Paşa'nın isteğiyle 06.08.1650 tarihinde reisülküttaplık makamına getirilmiştir. Kösem Sultana yakınlığı nedeniyle Siyavuş Paşa'nın tepkisini çeken Mehmed Efendi'nin bunun yanı sıra Melek Ahmed Paşa'yı yeniden sadrazam yapmak istemesinden kuşkulandırılmış ve 1652 yılında Midilli Adası'na sürülmüştür (İpşirli, 2007, s. 1353-54, 1376). 1655 yılında İznik'e giderken yolda öldürülmüş ve İznik'te defnedilmiştir.

Mevkûfâtî Muhammed Efendi'nin dört adet eseri bulunmaktadır: Terceme-i Mültekâ, Terceme-i Telhîsi'l-Câmîi'l-Kebîr, Tarih-i Mevkûfâtî, Tercüme-i Sadru's-Şerî'a.

## 3. Tercüme-i Sadru's-Şerî'a

Sadru's-Şerî'a es-Sânî'nin Şerhu'l-Vikâye adlı eserinin Mevkûfâtî Muhammed Efendi tarafından yapılan tercümesidir. Osmanlı medreselerinde temel ders kitabı olarak okutulan bu eser, Hanefî mezhebine ait bir fıkıh kitabıdır. Eser şöhretinden dolayı müellifin lakabı olan Sadru's-Şerî'a adıyla anılır (Özel, 2006: 81). Medreselerde okutulan temel eserlerden biri hâline gelen şerh üzerine pek çok hâşiye, ta'lik ve risale yazılmıştır (Özen, 1989: 429).

Eser, dört ciltten oluşmaktadır ve bu serinin birinci, ikinci ve dördüncü cildi Süleymaniye Kütüphanesinin Ayasofya bölümünde 1052, 1053 ve 1054 demirbaş numarasıyla kayıtlıdır. Üçüncü cilde, araştırmalarımıza rağmen ulaşamamış bulunmaktayız. Her bir cildin tek nüshası bulunmaktadır.

Çalışmamıza konu olan bölüm, Tercüme-i Sadru's-Serî'a'nın nikâh kitabı olarak adlandırılan 2. cildir. Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Ayasofya bölümünde 1052 demirbaş numarası ve "Tercüme-i Sadru's-Şeria" adıyla kayıtlıdır. el-Vikâye'nin metni kırmızı mürekkeple, Sadru's-Şerî'a'nın şerhi ise siyah mürekkeple yazılmış olup üzerine siyah çizgi çekilmiştir. Mütercim, Arapça ifadelerden sonra ifadelerin Türkçe açıklamalarını vermiştir.

Eser, H.1052/M.1642 yılında kaleme alınmıştır ve bu tarih, zahriye bölümünde padişah mührünün yanına yazılmıştır. Başında besmele bulunan eser, Kitâbü'n-Nikâh bölümü ile başlayıp Kitâbü'l-Vağf bölümü ile sona ermektedir.

<sup>1</sup> Mevkufati: Osmanlı mâliye teşkilâtında mevkûfat adı altında toplanan gelir işleriyle meşgul olan memur.

<sup>2</sup> Başmuhasebeci.

Eserin kapağı altın yaldızlı, gömme şemseli, çift cetvelli, zencerekli, miklepli, şirazeli, açık kahverengi deri kaplı mukavvadır. Eser, I+388 varaktan oluşmakta ve her sayfada 17 satır bulunmaktadır. Boyutları ise 325 mm x 205 mm ve 227 mm x 143 mm'dir.

Eserin kâğıdı nohudî renkte ve aharlıdır. Yaprakları altınla ve siyah mürekkeple cetvelenmiştir. Eserin yazıldığı hattın cinsi ise, harekeli nesihdir.

1a'da Sultan I. Mahmud'a ait vakıf mührü ile yine onun kitaplığına ait olduğunu gösteren vakıf kaydı bulunmaktadır. Ayrıca yazmalarda sayfa sırasını belirtmek amacıyla, kullanılan "Ayak yazısı" bu eserde de kullanılmıştır.

### 3.1 Eserin Özeti

İncelememize konu olan 130b/06- 160b/14'ü kapsayan varaklarda, genel olarak boşama ile ilgili çeşitli meselelere dair hükümler ve ayrıntılar 4 maddede ele alınmıştır:

Li'ân Bâbı: 130b/06-135a/03 arasında; kocanın, karısını zina ile suçlaması veya doğan/doğacak çocuğun zina ürünü olduğunu iddia etmesi üzerine onların kadı karşısında nasıl lanetleşeceği ve boşanacağı anlatılmıştır.

Innın Bâbı: 135a/04 -138a/07 arasında, kadının cinsel ilişkiye giremeyen kocasından nasıl boşanacağı ve bu durumun Hanefî ile Şiiiler açısından nasıl değerlendirildiğinden bahsedilmiştir.

İddet Bâbı: 138a/08-148b/05 arasında, kocası vefat eden ya da kocasından ayrılan kadının tekrar evlenebilmesi için beklemesi gereken süre ve bu sürede nasıl yas tutacağından söz edilmiştir. Yine bu durumların hem Hanefiler hem de Şiiiler açısından nasıl ele alındığından bahsedilmiştir.

Neseb ve Hizane Bâbı: 148b/06-160b/14 arasında ise çocuğun nesebinin nasıl belirleneceği, çocuğa bakma ve onu terbiye etme hususunda nelere dikkat edileceği gibi konular ve bunların Hanefî ile Şiiiler açısından nasıl değerlendirildiği anlatılmıştır.

### 3.2 Eserin İmla Özellikleri

Eser, nesih yazı türünde ve harekeli olarak yazılmıştır. 17. yüzyıl Türkçesi ile yazılan eser, bu dönemin imlâ özelliklerini taşımaktadır. Eserde bazı ek, edat ve bağlaçların yazımında aşağıdaki ikilikler göze çarpmaktadır.

-up/-üp gerundium ekinin ünsüzü genellikle پ ile yazılmış olmakla birlikte az da olsa ب ile yazıldığı görülmektedir: سَوْمِيُوبٌ sögmeyüp 131a/08 , قَاچُونُبٌ kaçınub 131b/01.

Olumsuzluk ifade eden "değil" edatı genellikle kelimeden ayrı yazılmıştır. Sadece bir örnekte kelimeye bitişik yazılmıştır: لَا زِمْلَكَلِيدٌ lāzım degildir 144b/12.

sonra edatının genellikle kelimelere bitişik yazıldığı görülmektedir. Kimi örneklerde ise kelimeden ayrı yazılmıştır: زِنَادَنْضَلَكُهُ zınadan sonra 132a/07 örneğinde bitişik yazım görülürken وَقْتٌ يَخْرُجُ مِنْكَ مَسْرُوعَةٌ vaqt-i nikâhdan sonra 155b/15 örneğinde kelimenin ayrı yazımı dikkat çekmektedir.

içün edatı, çoğunlukla ayrı yazılmakla birlikte kendisinden önce gelen kelimeye bitişik olarak da yazılmıştır: **تَلَاقٍ إِجْوَانٍ** talāk için b/17, **أَوَّلًا وَأَيْدٍ وَجَوَانٍ** ikrār itdüğün 135a/02.

ki bağlacının kendinden önce gelen kelimelere genellikle bitişik yazıldığı, çok az örnekte ise kelimelerden ayrı yazıldığı görülmektedir: **كَيْفًا** gibi ki 138b/08, **دِيرِيمَكِي** dirim ki 142a/13.

de bağlacının genellikle kelimelere bitişik yazıldığı görülmektedir. Çok az örnekte kelimedenden ayrı yazılmıştır: **اَيْكِيكِي** ikisi de 157b/10, **وَجَهْدَهُ** vechde de 135a/01.

Terkipler genel olarak esre ( ◌ ) ile belirtilmekle birlikte esreli hemze ( ء ) ile ve esreli ye ( ي ) ile belirtilmişler de mevcuttur. Ancak terkip oluşturulurken aynı kelimedede bile hem esreli hemze'nin ( ء ( hem de esreli ye'nin ( ي ) kullanılması bu konuda belirli bir kurala uyulmadığını gösterir:

**تَحْتِ نِكَاحِ خَدَه** taht-ı nikāhında 151b/02, esre ( ◌ ) ile belirtilen,

**سَنَه** sene-i kâmeriyye 135a/12, hemze ( ء ) ile belirtilen, **مَوْلَايَ خَشَاة** Mevlâ-yı 'atâkası 160a/09, esreli ye ( ي ) ile belirtilen terkiplere örnektir.

Metin, son derece itinalı yazılmasına rağmen yer yer hatalı ya da eksik yazımlara da rastlanmaktadır:

**كُورَمَدُ وَيَجُونِ اَيْدِي** görmedüğüçün <üç>aydır 139a/07 yazılırken üç sayısı yazılmamıştır.

**بِرَحْمَتِهِمَا اللهُ تَعَالَى** >mi<rahimehüma'llähü 133b/14 kelimesi yazılırken fazladan "m" harfi yazılmıştır.

Özenli bir harekelenmeden söz etsek de harekelerin eksik ya da yanlış kullanıldığı örneklere de rastlanmaktadır:

**سَوَلَدَه** söyledüğünde 132a/16 yazılırken 3. ünlünün harekesi konulmamıştır.

**اَيْلَادُ وَكَلْدُ خَشَاة** eyledükden sonra 133b/05 yazılırken hem esre hem ötre kullanılmıştır.

Metin içerisinde aynı kelimenin yer yer ikili yazımlarına da rastlanmaktadır:

**إِلَرِي** kelimesi, 146b/15'te **اَيْلَرِي** ileri şeklinde yazılmasına karşın 147a/11'de **اَيْلَرُو** ilerü olarak yazılmıştır.

**de-** kelimesinin hem de- hem di-li şekilleri görülmektedir: **دِي** dedi 137a/16, **دِيدِيلَر** didiler 137a/10.

bāyin kelimesi metinde yirmi iki yerde **بَايِن** bāyin şeklinde yazılmasına karşın üç yerde bā'in (**بَايِن**) şeklinde yazılmıştır.

yer kelimesi on yerde yer (**يَر**) şeklinde yazılmasına karşın bir kere yir (**يِر**) olarak yazılmıştır.

### 3.3 Eserin Ses Özellikleri

#### 3.3.1. Düzlük-Yuvarlaklık Uyumu

Türkçede bir kelimedeki vokallerin düzlük yuvarlaklık bakımından birbirine uymasına düzlük yuvarlaklık uyumu denir (Ergin, 2007: 72). Türkçede bugün köklerde, köklerle ekler arasında, kelimelerdeki vokallerin sıralanışında düzlük-yuvarlaklık bakımından bir uygunluk olduğu göze çarpmaktadır. Ancak bu uyum, Türkçede eskiden beri kalınlık-incelik uyumu kadar etkili olmamıştır. İşte metnimiz Eski Anadolu Türkçesi ile Osmanlı Türkçesi arasındaki geçiş dönemini temsil ettiği için metinde bu uyumun tam olarak gerçekleştiğinden söz edilemez:

**كَنْدُو** kendü 131b/02, **اِيْجُون** için 131a/15.

Emir kipi 3. teklik şahıs çekimi ve gerundium ekinde yuvarlak şekilli kullanım dikkat çeker: **اَوْلَمَسُو** olma-sun 145a/02, **قَالَوْ** kal-up 149a/01.

Akkuzatif eki, 3. teklik şahıs iyelik eki, görülen geçmiş zaman 3. teklik şahıs çekimi, duyulan geçmiş zaman eki, partisip ve zamir kökenli 2. teklik şahıs ekinin ise düz şekilli kullanımından söz etmek mümkündür: **بُوْنِي** bu+(n)ı 148a/16, **اَنْاْسِي** ana+sı 160a/14, **بَكْدَب** geç-di 143a/02, **عَطْفْ اَوْلَمَسُو** 'atf olun-mış-dır 139a/14, **حَدَّ اَوْلَمَسُو كَمَسْنَه** hadd olun-mış kimesne 131b/15, **اَكِيدَرْسِيْن** gider-sin 160a/12.

#### 3.3.2 Kalınlık-İncelik Uyumu

Kalınlık-incelik uyumu, başlangıçtan bugüne kadar Türkçenin her devrinde kuvvetli bir şekilde etkili olmuştur (Ergin, 2007: 71). Metnimizde de Türkçe kelimelerde genellikle uyum söz konusudur. Türkçenin bu uyum dışında kalan istisnaları çok azdır ve bazı sebeplerle ortaya çıkmıştır. Metinde de böyle örnekler bulunmaktadır: **اَرَمَسْنَه** arasındaki 148a/05.

#### 3.3.3 Sedalılık- Sedasızlık Uyumu

Sedalılık-sedasızlık uyumu Türkçede sağlam değildir. Bu uyum ancak son zamanlarda gerçekleşmiştir ama o da hâlâ tam değildir. Metindeki eklerde de konsonantlar arasında sedalı olup olmama bakımından bir uyuma rastlanmamaktadır. Kökün konsonantı ne olursa olsun bazı ekler daima d ile yazılmaktadır. t'li şekillerine rastlanmamaktadır: **مُدَّتُو** müddetdir 135a/16, **وَمَنْدَه** vaktiden 149a/15.

#### 3.3.4 Sedalılaştırma

Türkçede kelime sonunda bulunan ç, k, k, p, t konsonantları iki ünlü arasında sedalılaştırılır (Ergin, 2007: 63). Bu değişimin sebebi, yanındaki ünlülerin sedasız konsonantı seda bakımından kendilerine benzetmeleridir. Metnimizde de sedalılaştırma örneklerine rastlanmaktadır: **وَأَجِبْ اَوْلَمَسُو** vâcib olmadığı 144b/14, **بُوْشَادُو** boşadığı 144b/12, **نَفْاِيْدُو** nefy idüp 131a/14.

### 3.3.5 Orta Hece Ünlüsünün Düşmesi

Türkçede iki heceli bazı kelimeler ünlüyle başlayan bir ek aldıklarında ikinci hecelerindeki dar ünlüler düşer. Metnimizde orta hece ünlüsünün düşmesine örnek rastlanmaktadır: **قَارِنِيْنَكِه** karnıdaki 133b/12.

### 3.3.6 Ünlü Değişmeleri

Türkçede kelime başında ve ilk hecedeki bazı *e*'lerin *i*, bazı *i*'lerin *e* olma temayülü vardır. Bu temayül, Eski Türkçenin başından beri görülmektedir (Ergin, 2007: 79). İncelenen eserde de ilk hecedeki *i/e* meselesinde bazı kelimelerde ikili kullanım görülmektedir: **يَرْدَدِر** yerededir 147a/05 - **يِرْدَه** yirde 133a/17.

## 3.4 Eserin Dil Özellikleri

### 3.4.1 İsim Çekim Ekleri

Teklik 1. ve 2. şahıs iyelik eklerinin önündeki yardımcı ünlü birçok örnekte uyuma bağlı olarak kullanılmıştır: **قَارِنَكِه** karnıda 157b/04, **مَذْهَبِنَا** mezhebimizdir 143a/11.

Teklik 3. şahıs iyelik ekinde ise her ne kadar ünsüzlerden sonra kullanılan biçiminin dört şekli bulunsa da düzlük-yuvarlaklık uyumundan bahsedilemez. Aynı kelimeye bile hem düz hem yuvarlak şekli gelebilmektedir: **بُلُوْكِدِر** bölügidir 135a/17, **بُلُوْكَلِك** bölüğünün 135b/04 vb.

İlgi hali ekinin, metinde düzlük-yuvarlaklık uyumuna çok fazla uyduğu söylenemez: **قَارِيْنَكِه** cāriyenüñ 157b/05, **كَنْدُوسِيْنَكِه** kendüsiniñ 137b/07, **أَرِيْنَكِه** eriniñ 138a/14.

Akkuzatif eki olarak 3. teklik ve 3. çokluk şahıs iyelik eki almış kelimeler dışında, yalın ve ek almış kelimelerde *+ı*, *+i* kullanılmaktadır. *+n* eki sadece 3. teklik ve 3. çokluk şahıs iyelik eki almış kelimelerde kullanılır. Zamirlerden sonra ise *+n* getirilmiştir: zevcesin 141b/11, **عَدْتِي** 'iddetini 142a/08, **وَالْدِي** veledini 159a/05, **نَسَبِي** nesebin 149a/10, **بُونِي** bu+(n)ı 148a/16.

İnstrumental ek olan “ile” edatı, adın belirttiği varlık veya nesnenin fiildeki oluş ve kılıfta “vasıta” olarak kullandığını veya “birliktelik” ifade ettiğini gösterme durumudur (Korkmaz, 2009: 317). İle edatı, bu dönemde ekleşmeye başlamıştır. Metinde de ekleşmeye başladığı görülmektedir: **بَرْمِيْغَلِه** zevcile 146b/01, **بَرْمِيْغَلِه** barmagıla 132a/17.

### 3.4.2 Fiil Çekim Ekleri

Görülen geçmiş zaman, 2. teklik şahıs eki olan “-dı-ñ, -di-ñ, dü-ñ” düzlük-yuvarlaklık uyumuna girmemiş ve hem düz hem yuvarlak şekli görülmüştür. **زِنَا اَيْلَدِيْك** zinā eylediñ 134a/15, **زِنَا اَيْلَدِيْك** zinā eyledüñ 134a/12.

Görülen geçmiş zaman, 3. teklik şahıs eki olan -dı/-di ise düzlük-yuvarlaklık uyumuna girmemiş ve yalnızca düz şekilleri ile kullanılmıştır: oldu 138b/07, **بُوْشَادِي** boşadı 144b/03, kaldı 147a/17.

Metnimizde gereklilik anlamı için *gerek* kelimesi kullanılmıştır:

**أخصيتك فوجاعندك الفم كركدر** hışımının kucağından gerekdir 159b/04.

Eserde, görülen geçmiş zaman, öğrenilen geçmiş zaman ve geniş zaman şart birleşik çekimi kullanılmıştır. Ekin, hem ekleşmiş hem de ekleşmemiş biçimleri kullanılır: **أقول إنك** kabul iderse 137b/01, **أقذف إنك إيه** kazf itmiş ise 132b/09.

### 3.4.3 Fiilimsiler

Partisipler, nesnelere hareket vasıflarını karşılayan fiil şekilleridir. Partisipler, fiil kök ve gövdelerine partisip eki getirmek suretiyle yapılırlar (Ergin, 2007: 333). Metinde, partisip eki olan –mış /miş, sadece düz ünlülü olarak kullanılmıştır: **أعداوا لغيره كحسنة** hadd olunmuş kimesne 131b/1.

Gerindiumlar, hareket hali ifade eden fiil şekilleridir. Gerindiumlar, fiil kök ve gövdelerine gerindium eki getirmek suretiyle yapılırlar (Ergin, 2007: 339). Metinde kullanılan gerindium eki –up, hep yuvarlak ünlülüdür ve uyuma bağlı değildir: **أولوب** olup 137a/01, **أفاجوب** kaçınub 131b/01.

### 3.5 Eserin Söz Varlığı

Dizinde yer alan 514 ( %62) Arapça, 281 (%33,90) Türkçe, 33 ( %3,98) Farsça, 1 (%0,12) Ermenice olmak üzere toplam 829 madde başı sözcük kullanılmıştır.

### Sonuç

Türkler, İslamiyet'i kabul ettikten sonra İslamiyet'in hukuk kurallarını temsil eden fıkıhla ilgili pek çok eser yazmış ve birçok eseri de Türkçeye tercüme etmişlerdir. Bu çalışmaya konu olan eser de Türkçeye tercüme edilen ve Hanefi mezhebine ait bilgiler içeren Tercüme-i Sadru's-Şerî'a isimli fıkıh kitabıdır. 4 ciltten oluşan ve 17. yüzyılda Türkçeye çevrilmiş olan bu eserin 2. cildi "Nikâh Kitabı" olarak geçmektedir. Bu makalede, Mevkûfâtî Muhammed Efendi tarafından Türkçeye çevrilen Tercüme-i Sadru's-Şerî'a adlı eserin 2. cildinin 130b/06- 160b/14'ü kapsayan varakları; konu, bazı imlâ, dil ve ses özellikleri bakımından tanıtılmıştır.

130b/06- 160b/14 arasındaki varaklar, Li'ân, Innın, İddet ile Neseb ve Hizane Bâbı olmak üzere toplamda dört bölümü içermektedir. Bu bölümlerde genel olarak boşama ile ilgili çeşitli meselelere dair hükümler ele alınmıştır. Fıkıh kitabı olduğu için eserin dili sade ve üslubu ise süsten uzaktır. Arapçadan çeviri olması sebebiyle de eserde Arapça ibarelerin varlığı gözlenmiştir. Eserin incelenen bölümlerinin; 17. yüzyıl Osmanlı Türkçesi dil, imlâ ve ses özelliklerine uygun olduğunu söylemek mümkündür.

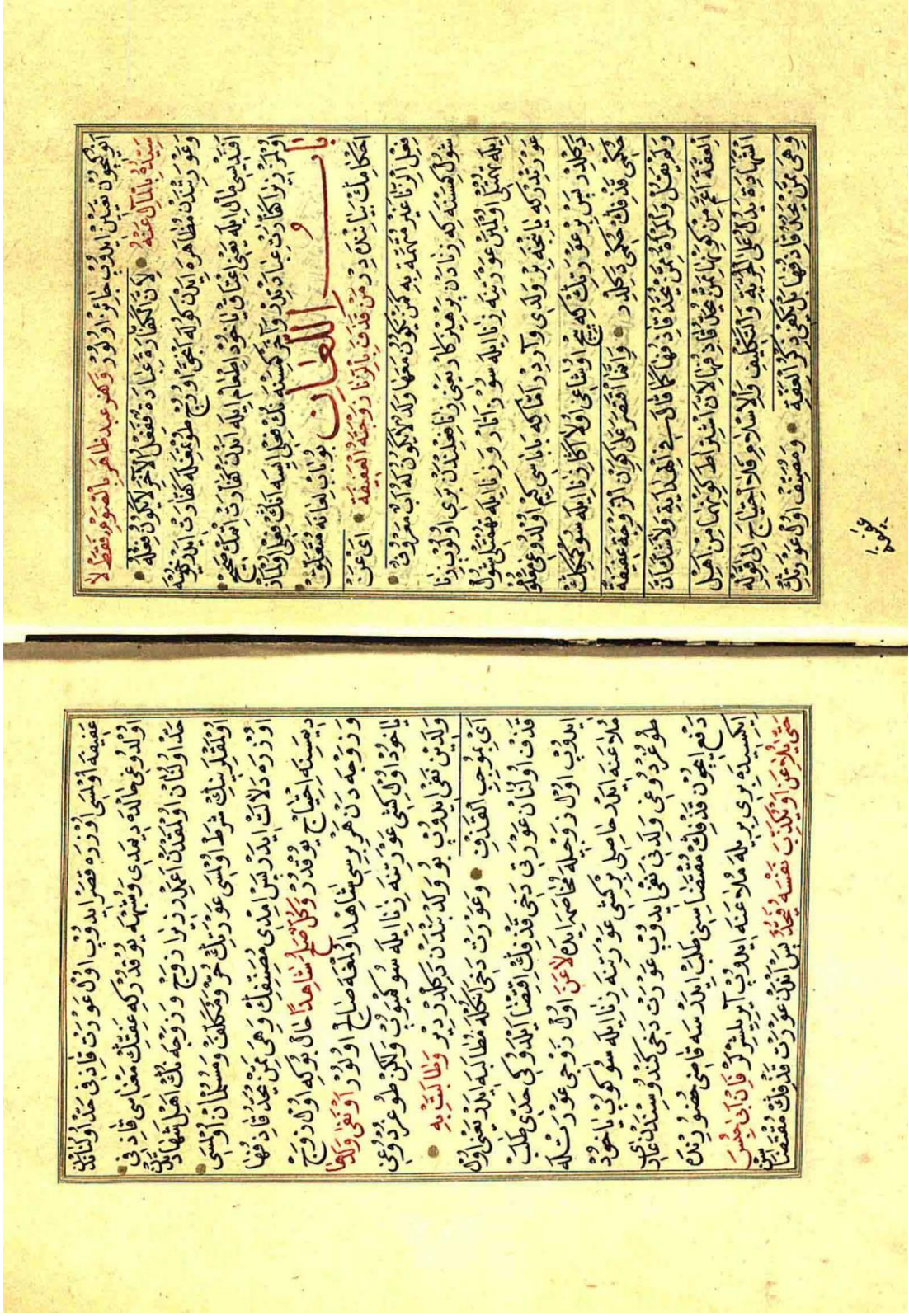
Çalışmada; eser içerisinde yazım farklılıkları bulunan bazı ek, edat ve bağlaçlar gösterilmiş; terkiplerin yazılışı, ikili ve hatalı yazılışlara da ayrıca yer verilmiştir. Eserin ses özellikleri; düzlük-yuvarlaklık, kalınlık-incelik, sedalılık-sedasızlık uyumu, sedalılışma, orta hece ünlüsünün düşmesi ve ünlü değişimleri durumu bakımından dönemin özellikleriyle karşılaştırmalı olarak metin içerisinden örneklerle incelenmiştir. Son olarak da eserin dil özellikleri; isim çekim, fiil çekim ve fiilimsi ekleri bakımından incelenmiştir.

Osmanlı medreselerinde uzun seneler ders kitabı olarak okutulan ve pek çok konuyu aydınlatan Tercüme-i Sadru'sh-Şerî'a isimli fıkıh kitabının tanıtılması; dönemin imlâ, dil ve ses özellikleri bakımından bilgi edinmek açısından önem arz etmektedir.

### Kaynakça

- Aydın, Ömer (1995). "Türk Kelâm Bilgini Sadru'sh-Şerîa es-Sânî." *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı:3, Erzurum, s. 181-196.
- Bursalı, Mehmet Tahir; Yavuz, A. Fikri; Özen, İsmail (1972). *Osmanlı Müellifleri*, Cilt 2, Meral Yayınevi, İstanbul.
- Devellioğlu, Ferit (2005). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, İstanbul.
- Ergin, Muharrem (2004). *Türk Dil Bilgisi*, Bayrak Yayınları, İstanbul.
- Korkmaz, Zeynep (2009) *Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Naima, Mustafa; İpşirli, Mehmet (2007). *Tarih-i Na'ima*, Cilt 3, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- Özel, Ahmet (2006). *Hanefî Fıkıh Alimleri*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Özen, Şükrü (2008). "Sadru'sh-Şerîa". Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 35, TDV Yayınları, İstanbul.
- Timurtaş, Faruk Kadri (2005). *Eski Türkiye Türkçesi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Türkçe Sözlük. (1998). TDK Yayınları, Ankara.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1988). *Osmanlı Devletinin İlmiye Teşkilatı*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.





Resim 1: Tercüme-i Sadru'sh-Şerî'a 'nın 2. cildinin 130b-131a numaralı varağı.

FUZÛLÎ'NİN "VAR" REDİFLİ  
GAZELİNİN ŞERHİ VE YAPISAL  
AÇIDAN İNCELENMESİ

INVESTIGATION OF FUZÛLÎ'S  
"VAR" REDIFF GHAZEL IN TERMS  
OF INTERPRETATION AND ITS  
STRUCTURE

Mehmet Sadık ÖZKAN



Milli Eğitim Bakanlığı, Öğretmen. Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı  
Doktora Öğrencisi. mehmetasadikozkan@hotmail.com

#### Makale Bilgisi / Article Information

**Makale Türü:** Araştırma Makalesi  
**DOI:** ijof.932953  
**Yükleme Tarihi:** 05.05.2021  
**Kabul Tarihi:** 28.06.2021  
**Yayımlanma Tarihi:** 30.06.2021  
**Sayı:** 5  
**Sayfa:** 240-257

**Article Information:** Research Article  
**DOI:** ijof.932953  
**Received Date:** 05.05.2021  
**Accepted Date:** 28.06.2021  
**Date Published:** 30.06.2021  
**Volume:** 5  
**Page:** 240-257

#### Atıf / Citation

Özkan M.S. (2021). Fuzûlî'nin "Var" Redifli Gazelinin Şerhi ve Yapısal Açidan İncelenmesi. *International Journal of Filologia*, 4 (5), 240-257.

Özkan M.S. (2021). Investigation of Fuzûlî's "Var" Rediff Ghazel in terms of Interpretation and its Structure. *International Journal of Filologia*, 4 (5), 240-257.

Mehmet Sadık ÖZKAN

## FUZÛLÎ'NİN "VAR" REDİFLİ GAZELİNİN ŞERHİ VE YAPISAL AÇIDAN İNCELENMESİ

### Investigation of Fuzûlî's "Var" Rediff Ghazel in terms of Interpretation and its Structure

#### ÖZ

Edebiyatımızın en önemli yapı taşlarından olan Klasik Türk edebiyatı, çağlar boyunca birçok farklı coğrafyada dil, kültür ve sanat sahalarda gelişimini sürdürerek kültürel hareketliliğin odak merkezi haline gelmiştir. Sayısız merhaleden geçen ve 15. yüzyılda klasikleşme sürecine giren bu edebiyat, özellikle 16. yüzyılda eşsiz üstatlarını yetiştirerek sanatsal zirveye ulaşmıştır. Edebiyatımızın ve milli kültürümüzün zengin bir hazinesi olan bu zirve dönemde yetişen sanatçılardan biri de Fuzûlî'dir. 16. yüzyıl Divan şairi Fuzûlî, edebiyatımız açısından önem arz eden pek çok eser ortaya koymuştur. Bu mühim eserlerden biri de şüphesiz "Türkçe Dîvân"dır. Fuzûlî'nin bu eseri ses, şekil, yapı, tür ve anlam özellikleri bakımından dikkate değerdir. Bu hususta Fuzûlî'nin Türkçe Dîvân'ında yer alan "var" redifli gazeli şerh edilmiş, yapısalcılık metodu açısından incelemeye tâbi tutulmuş, şiirin kültürel ve sanatsal değeri saptanmaya çalışılmıştır.

Bu çalışma giriş ve iki bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde Fuzûlî ve divanı hakkında kısa bilgi verilmiş, "şerh" mefhumunun muhtevası anlatılmış ve yapısalcılık yöntemi tanıtılmıştır. Birinci bölümde gazel, günümüz Türkçesine çevrilip geleneksel tarzda şerh edilmiş; ikinci bölümde ise yapısalcılık metoduyla incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Divan şiiri, Fuzûlî, gazel, şerh, yapısalcılık.

#### ABSTRACT

Classical Turkish literature, which is one of the most important building blocks of Turkish literature, has become the focal point of cultural mobility by continuing its development in language, culture and art fields in many different geographies throughout the ages. This literature, which passed through countless stages and entered the classicalization process in the 15th century, reached its artistic peak by raising its unique masters especially in the 16th century. One of the artists who grew up in this peak period, which is a rich treasure of our literature and national culture, is Fuzûlî. 16. century Divan poet Fuzûlî has produced many works of importance in our literature. One of these important works is undoubtedly the "Turkish Dîvân". This work of Fuzûlî is valuable in terms of sound, shape, structure, genre and meaning features. In this regard, Fuzûlî's ghazel with "var" redif in Turkish Dîvân was interpreted, it was examined in terms of structuralism, the cultural and artistic value of the poem was tried to be determined.

This study consists of introduction and two parts. In the introduction, brief information about Fuzûlî and his divan was given, the content of the notion of "interpretation" was explained and structuralism was introduced. In the first part, ghazel has been translated into modern Turkish and in the second part it has been examined with structuralism.

**Keywords:** Divan poetry, Fuzûlî, ghazel, interpretation, structuralism.

## Giriş

16. yüzyılda yalnız Âzerî edebiyatının değil, bütün Türk edebiyatının en tanınmış şairinden biri sayılan Fuzûlî'nin asıl adı Mehmed'dir. Molla Süleyman adında bir kişinin oğludur. Çeşitli kaynaklarda adı Fuzûlî Mehmed b. Süleyman olarak geçer (İpekten, 2020: 27). Hangi tarihte ve nerede doğduğu ile ilgili bilgiler kesin olarak bilinmese de araştırmacıların, doğum yeri ile ilgili Kerbelâ, Hille veya Bağdat olabileceği konusunda çeşitli görüşleri bulunmaktadır. Eserlerinden hareketle Fuzûlî'nin Kerbelâ, Hille, Necef ve Bağdat şehirlerinde hayat sürdüğü anlaşılmaktadır.

Yaşamı hakkında çok ayrıntılı bilgiler bulunmayan Fuzûlî'nin küçük yaşlarda okula başladığı, şiir yazmayı ve okumayı burada öğrendiği ve bu şiirlerle döneminde tanındığı, ilim tahsili konusunda gayretli olduğu ve çağının birçok ilmini bildiği, eserlerinden anlaşılmaktadır. Şair bu konuyla ilgili "Türkçe Dîvân"ının mukaddimesinde gençliğinde aşk şiirleri yazdığını hatta bunlarla ün kazandığını ama sonradan, gençlik hevesiyle yazılmış bu şiirlerin uzun ömürlü olamayacağını ve şiirini ilim ve marifetle beslemek gerektiğini anlayarak aklî ve naklî bütün ilimleri öğrendiğini anlatır (İpekten, 2020: 31).

Aşk ve ızdırap şairi olarak bilinen Fuzûlî, babasından ve dönemin ileri gelen âlimlerinden başta din ve dil olmak üzere birçok alanda eğitim almıştır. Arapça ve Farsçayı da bu dillerde hacimli eser yazabilecek derecede iyi bilmektedir. Gazellerindeki dili sade ve anlaşılır, kasidelerinde ise dil biraz ağır, süslü ve sanatlardır. Şiirlerindeki coşkun lirizm ve duygu yoğunluğu ile birlikte insanî aşktan Allah aşkına dönüşen genelde tek taraflı olan bir aşk, kendini ziyadesiyle hissettirir. Bu aşk, "Leylâ ile Mecnûn" mesnevisinde oldukça belirgindir.

Şiirlerinde ilkin, uğruna çok fedakârlıklar yaptığı aşkı arayan Fuzûlî, sonrasında ise çoğunlukla bulamadığı bu aşkı da istemez, sevgiliye kavuşmayı da. Şair; aşkın sonundaki acıyı, kavuşamama neticesindeki ızdırabı ve gitgide artan belayı ister:

"Yâ Râb belâ-yı aşk ile kıl âşına beni  
Bir dem belâ-yı aşktan kılma cüdâ beni"

Fuzûlî, şiir dünyamıza "Türkçe Dîvân, Arapça Dîvân, Farsça Dîvân, Leylâ ile Mecnûn, Beng ü Bâde, Hadîkatü's-Süedâ, Şikâyetnâme, Heft Cam, Sihat u Maraz" gibi daha ismini yazamadığımız eşsiz birçok eser bahşederek edebiyatımızda her dâim anılacak bir makama kavuşmuştur. Bağdatlı Rûhî, Taşlıcalı Yahyâ, Hayâlî Bey, Şâhî (Şehzâde Bayezid), Nâ'ilî, Nedîm ve Şeyh Gâlib gibi birçok büyük şairi de etkileyen şair, kesin olmayan bilgilere göre 1556 yılında Kerbelâ'da vefât etmiştir.

Eski Türk edebiyatı alanında şiirleri açıklamak için birçok yöntem uygulanmıştır. Bu konuda yapılmış çalışmalar, sonrası için hep zengin bir şerh kaynağı oluşturmuştur. Arapça bir kelime olan "şerh" sözlüklerde açma, ayırma, açıklama, bir ibareyi veya eseri kelime kelime açıklama (Devellioğlu, 2006: 991); açma, ayırma, açıklama, bir eserin metnini kelime kelime, cümle cümle veya beyit beyit açıklayarak oluşturulan eser (Parlatır, 2011: 1573) şeklinde ifade edilmektedir.

Edebi anlamda şerh, bir eserin veya eserin bir bölümünün çeşitli metotlardan yararlanılarak sanatsal değerinin daha net anlaşılabilmesi için açılması,

genişletilmesi ve güncellenmesidir. Bu sayede şairin o dönemde kullandığı dilin incelikleri ve anlamsal çağrışımların daha iyi bilinmesi ve şairin vermek istediği iletinin fark edilebilmesi konusunda yetkin bir başvuru kaynağı oluşturulmuş olur.

Günümüzde bir eseri şerh etmenin birçok yöntemi vardır. Bu yöntemlerden biri de farklı ve modern bir eleştiri yöntemi olan yapısalcılıktır. Bu yöntemin kaynağı olan yapısal dilbilim kuramı, İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure tarafından temelleri atılan ve 20. yüzyıl başlarında dil ve kültür alanında etkileri geniş bir coğrafyaya yayılan oldukça etkili bir dilbilim yöntemidir.

İlk olarak Fransa'da kullanılmaya başlanan Yapısalcılık, adından da anlaşılacağı üzere çeşitli bilim dallarına, kültüre, sanata uygulanabilen ve incelenen nesnenin yapısına yönelik bir yöntemdir. Yani esas olan, yüzeydeki birtakım fenomenlerin altında, derinde yatan bazı kuralların ya da yasaların oluşturduğu bir sistemi ve yapıyı aramaktır. Bu yöntem, olguları bir bütünün parçaları olarak ele alıp tüm unsurları yapısal açıdan inceleyen ve çözümleyen bilimsel bir metottur. Bu metoda göre, sistemdeki birimler kendi başlarına bir anlam taşımazlar, onlara anlam kazandıran, birbirleriyle olan bağıntıdır ve ancak bu çerçevede bir sistemin parçası olarak ele alınabilirler.<sup>1</sup>

Yapısalcılık, kültür araştırmalarında, halk masallarında, edebiyatta yani tüm anlatı metinlerinde uygulamasını görebileceğimiz, belirleyici etken olarak yapıyı ele alan ve bu kavramdan sonuca ulaşmaya çalışan yaklaşımdır (Cevizli, 1999: 915). Başka bir ifade ile "Yapısalcılar kelimenin, parça ya da unsurun dilin işlenmesi ve kullanımı ile kazanılmış zenginlikleri üzerinden ulaşılan genel geçer anlamlarını değil, tamamlanmış bir bütün olan dizinin içinde kelimenin öteki kelimelerle kurduğu anlam izdivacından doğan anlamı ve çağrışımı esas alır (Kolcu, 2008: 296)."

Yapısalcı yöntemle yapılan klasik şiir incelemelerinde temel amaç, şiirin geleneksel yöntemlerle ortaya çıkarılamayan veya görülemeyen inceliklerinin görünür hale gelmesini sağlamaktır. Bu yöntem, bir şiirin anlamdan ziyade şekil olarak incelenmesi yani şiirde ses, söz dizimi, söz tekrarları, ünlü ve ünsüz uyumu, aruz kalıbı, kafiye ve redif ile nazım şekli ve özellikleri gibi hususların dikkate alınarak anlama olan katkısının değerlendirildiği bir araştırma ve inceleme metodudur.

## A. Birinci Bölüm

### A.1. Gazelin Eski Harflerle Yazımı, Şerhi ve İncelenmesi

#### A.1.1. Gazelin Eski Harflerle Yazımı<sup>2</sup>

Gazelin eski yazı ile verilmesindeki temel amaç, şiirin çeviriye uygunluğunu belirtmek, bu eski yazı ile doğrudan ilgili olan ses, söz ve anlam ilişkilerinin daha

<sup>1</sup> Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem Yayınevi, İstanbul 1988, s. 167-168.

<sup>2</sup> Eski harflerle verilen metnin yazımında Prof. Dr. Fahir İz'in "*Eski Türk Edebiyatında Nazım I*" kitabı temel alınmıştır.

iyi anlaşılmasını sağlamak ve asıl esere yakınlığı bakımından şiirin sanatsal özelliklerini daha etraflıca verebilmektir.

غزل

مندہ مجنوندن فزون عاشقلیغ استعدادی وار  
عاشق صادق منم مجنونک آنجق آدی وار

نوله قان توکمکده ماهر اولسه چشم مردمی<sup>3</sup>  
نطفه قابل دورور غمزک کیمی استادی وار

قیل تفاخر کم سنک هم وار منم تک عاشقک  
لیلی نک مجنونى شیرینک اکر فرهادی وار

اهل تمکینم منی بکزتمه ای کل بلبله  
درده یوخ صبری آنک هر لحظه میک فریادی وار

ایله بدحالم که احوالم کورنده شاد اولور  
هر کیمک کیم دور جورندن دل ناشادی وار

کزمه ای کوکلم قوشی غافل فضای عشقه  
کیم بو صحرانک کزرکاهنده چوخ صیادی وار<sup>4</sup>

ای فضولی عشق منعن قیلمه ناصحن قبول  
عقل تدبیری دور اول صانمه که بر بنیادی وار

### A.1.2. Gazelin Yeni Harflerle Yazımı<sup>5</sup>

1. Mende Mecnûn'dan füzûn âşıklıĝ isti'dâdı var  
'Âşık-ı sâdık menem Mecnûn'un ancak âdı var
2. N'ola kan tökmekde mâhir olsa çeşmüm merdümi  
Nutf-e-i kâbildürür gamzen kimi üstâdı var

<sup>3</sup> Metnin eski harflerle yazımında temel alınan Fahir İZ'in "Eski Türk Edebiyatında Nazım 1" kitabının 263. sayfasının "r" maddesinde bu beyitteki "çeşmüm" kelimesi "çeşmün" şeklinde geçmektedir. Fakat hem temel alınan diğer kitaplarda (İsmail Parlatır "Fuzulî Türkçe Divan" ve Ali Nihat Tarlan "Fuzûlî Divanı Şerhi) hem de anlam olarak kelimenin birinci tekil şahıs iyelik ekli halinin yani "çeşmüm" yazımının daha doğru olacağı değerlendirilmiştir.

<sup>4</sup> Bu beyitte geçen "kuşu (-ı: 3. tekil şahıs iyelik eki)" kelimesi, metnin eski harflerle yazımında temel alınan "Eski Türk Edebiyatında Nazım 1" kitabının 263. sayfasının "r" maddesinde "kuş" şeklinde geçmektedir. Hem yapılan karşılaştırmalarda hem de vezin gereği iyelik ekli "kuşu" şeklinin doğru olacağı ve temel alınan eserde bunun bir basım kusuru olabileceği değerlendirilmiştir.

<sup>5</sup> Gazelin yeni harflerle yazımında "mende / bende, âşıklıĝ / aşıklık, ışk / aşk, çoh / çok tökmekde / dökmekte, yoh / yok" gibi ifadelerde eserin aslına bağlı kalınmaya çalışılarak birinci şekilleri tercih edilmiştir.

3. Kıl tefâhur kim senün hem var menem tek 'âşıkın  
Leylî'nin Mecnûn'ı Şîrîn'ün eger Ferhâd'ı var
4. Ehl-i temkînem meni benzetme ey gül bülbüle  
Derde yoĥ sabrı anun her lâhza min feryâdı var
5. Öyle bed-hâlem ki ahvâlüm görende şâd olur  
Her kimün kim devr cevrenden dil-i nâ-şâdı var
6. Gezme ey gönlüm kuşu gâfil fezâ-yı 'ışkda  
Kim bu sahrânun güzer-gâhında çoĥ sayyâdı var
7. Ey Fuzûlî 'ışk men'in kılma nâsihden kabûl  
'Akl tedbîridür ol sanma ki bir bünyâdı var

### A.1.3. Gazelin Günümüz Türkçesine Aktarılması

1. Bende Mecnun'dan daha çok âşıklık yeteneği vardır ve gerçek, asıl âşık benim; Mecnun'un ise sadece adı kalmıştır.
2. Gözbebeğimin, kan dökme konusunda usta olmasına şaşılmamalıdır. Çünkü o, yetenekli bir tohumdan doğmuştur ve (ey sevgili) senin yan bakışın gibi bir ustaya, hocaya sahiptir.
3. Ey sevgili; eğer Leyla'nın Mecnun, Şîrîn'in de Ferhat gibi bir seveni varsa senin de benim gibi bir âşığın var, bununla övünmelisin.
4. Ey gül; ben tedbirli ve düşünceli bir insanım, beni bülbüle benzetme. Çünkü onun derde sabrı yok ve her zaman feryat edip durur.
5. Öyle kötü bir haldeyim ki, feleğin cefasından ötürü gönlü mutsuz olan herkes, benim perişanlığımı görünce kendi haline şükredip mutlu olur.
6. Ey gönlümün kuşu, aşk semalarında bilinçsiz bir şekilde gezip dolaşma! Çünkü bu sahranın yollarında seni kolayca avlayacak birçok avcı vardır.
7. Ey Fuzuli, nasihatçinin aşkı engellemesini kabul etme! Onun söyledikleri sadece bir akıl tedbiridir ve bunların bir temelini olduğunu düşünme sakın!

### A.1.4. Gazelin Şerhi<sup>6</sup>

Bu bölümde gazel geleneksel yöntemle şerh edilmiş; sözcükler, dizeler ve beyitler arasındaki çeşitli anlam ilişkileri belirtilmiş ve beyitlerde belirgin olan edebî sanatların şiire olan katkısı üzerinde durulmaya çalışılmıştır.

#### 1. Beyit:

<sup>6</sup> Bu yöntemde Ali Nihat Tarlan'ın "Fuzûlî Divanı Şerhi" adlı kitabı, geleneksel şerh yöntemi açısından ve Cem Dilçin'in "Fuzûlî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi" adlı makalesi de hem geleneksel hem de yapısal yöntem hususunda örnek teşkil etmiştir.

Mende Mecnun'dan füzûn âşıklık isti'dadı var  
Âşık-ı sâdik menem Mecnûn'un ancak adı var

Klasik edebiyatta Leylâ ile Mecnûn hikâyesi defalarca yazılmıştır. Kimi bir eser olarak kimi de herhangi bir şiirinde bu hikâyeye değinerek şöyle ya da böyle kendini Leylâ-Mecnûn terazisine vurmuştur.

Leylâ ile Mecnûn hikâyeleri arasında yazılmışların en mükemmelini kaleme alan şüphesiz Fuzûlî'dir. Aşk ve acıyı yazmada oldukça usta olan Fuzûlî; aşk, ayrılık, acı ve sonunda kavuşamama ile örülmüş bu hikâyeye âdeta can verir. Leylâ ve Mecnûn onun satırlarında yeniden hayat bulur.

Kendini Mecnûn ile mukâyese etme Klasik edebiyatta oldukça yaygındır. Fuzûlî de kendini Mecnûn ile kıyaslar ki bu durum, hikâyeyi en muazzam sûrette kaleme alan ve Mecnûn'u en iyi tanıyan Fuzûlî'nin en tabii hakkıdır.

Şair, âşık olmayı öyle sıradan bir iş gibi görmez. Ona göre âşıklık, herkeste bulunmayan bir meziyet gerektirir ve Mecnûn'da da böyle bir yetenek zaten vardır. Fakat Mecnûn'daki bu yetenek, şairin yeteneği ile kesinlikle boy ölçüşecek bir derecede değildir. Öyle ki şairdeki bu yetenek onu gerçek, samimi ve kalıcı bir âşık yapmıştır. Şair, aşkı bizzat ve canlı bir şekilde yaşamıştır. Mecnûn ise efsanevi bir âşık gibi sadece ve sadece ismen dillerde kalarak anılır olmuştur.

Beytin birinci dizesinde az da olsa Mecnûn'daki âşıklık yeteneğini kabul eden, onaylayan şair, ikinci dizede kendini temeli olan, oldukça yetenekli gerçek bir âşık olarak ifade eder ve Mecnûn'un aslında, yalnız ismen var olduğunu belirterek birinci dizede ona emâneten atfettiği yeteneği ikinci dizede geri alır.

Beytini sanatlarla zenginleştiren şair, Leylâ ile Mecnûn hikâyesini hatırlattığı için telmih; kendini âşıklık kâbiliyeti bakımından Mecnûn ile karşılaştırdığı için "tefrik"; "isti'dadı ve adı" kavramları arasında yazım benzerliğinden dolayı "cinas"; "Mecnûn - âşıklık - âşık - Mecnûn" kavramları arasındaki uygunluktan ötürü de "tenasüp" sanatını örneklendirmiştir. Bu beyit, derin ve ince anlamlar ifade ettikleri halde sade oldukları için görünüşte kolay gibi görülen fakat yazılması ve söylenmesi çok zor olan söz veya şiir manasındaki "sehl-i mümteni (imkansız - kolay)" tarzının güzel bir örneğini teşkil eder. Ayrıca diğer beyitler arasındaki üstünlüğünü ve değerini belli eden, ön plana çıkan manasındaki "berceste beyitler" in de önemli bir örneğidir.

Mecnûn ile hesaplaşmak, kendini ondan üstün görmek Klasik edebiyatımızda bir gelenek olmuştur. Bu geleneğin en büyük temsilcilerinden biri de şüphesiz Fuzûlî'dir. Bu hususta Mecnûn ile mukayeseden kendini alamayan şair bir gazelinde:

"Fuzûlî il seni Mecnûndan artuk dir melâmetde  
Buna münkir değil Mecnûn dahi ma'küle kâ'ildir" (G. 69/7)<sup>7</sup>

diyerek kendini âşıklık makamında güzel bir yer olan melâmet makamında Mecnûn'dan daha iyi bir mertebeye eriştirir ve akl-ı selimden uzak olan Mecnûn'un bile bu durumu kabul ettiğini belirtir. Şair yine başka bir gazelinde:

<sup>7</sup> Parlatır, *Fuzûlî Türkçe Divan*, Akçağ Yayınları, Ankara 2014, s. 229.



"Virseydi âh-i Mecnun feryâdumun sadâsın  
Kuş mı karâr ederdi başındaki yuvada" (G. 256/2)<sup>8</sup>

diyerek Mecnûn'un çölde hayvanlarla olan dostluğuna ve kuşların kafasında yuva yapması hadisesine telmihte bulunan şair, âşıklığın temel göstergelerinden biri olan "âh" etme hususunda yine Mecnûn'dan daha tesirli ve üstün olduğunu ifade eder.

## 2. Beyit:

N'ola kan tökmekte mâhir olsa çeşmüm merdümi  
Nutfe-i kâbildürür gamzen kimi üstâdı var

Farsça bir kelime olan "merdüm" hem insan hem de çeşm, ayn, dîde ve göz gibi kelimelerle birlikte kullanılarak göz bebeği manasında kullanılır. Yine aynı şekilde Arapça bir kelime olan "kâbil" de hem kabiliyet, yetenek hem de Hazret-i Âdem'in oğlu manasında özel isimdir. Fuzûlî bu beyitte, "merdüm" kavramını göz bebeği, "kâbil" kavramını da yetenek anlamında kullanmıştır.

Sevgilinin can yakan bir anlık yan bakışı olan "gamze", zaten âşığın gözyaşını döker hatta bazen gözden dökülen kan olur. Çünkü hem ilk kan dökücü Âdem Peygamber'in oğlu "Kâbil"dir hem de kan dökme hususunda usta olan "gamze" gibi bir hocası vardır. Bu nedenle şair, göz bebeğinin kan dökmekte usta olması durumuna şaşılmanması gerektiğini hatta bunun gayet tabii olduğunu dile getirir.

Aşk ve ıstırap şairi olan, şiirlerini âdeta hüzünden beslenerek yazan büyük şair Fuzûlî'ye göre kanlı gözyaşı âşıklık âlâmetidir (Özerol, 2012: 3):

"Tabîbâ kılmışam teşhîs derd-i ışkdur derdüm  
Alâmet âh-ı serd ü rûy-ı zerd ü eşk-i âlümdür" (G. 103/5)<sup>9</sup>

Kanlı gözyaşı, koyu renklidir ve derinden yani ciğerden akar. Gözyaşı eğer kanlı akarsa yüce Allah için akmış olur. Tasavvufî ıstılahta da kanlı gözyaşı, âşığın yüce sevgiliye ulaşmasındaki üstün çabasını ve arzusunu sembolize eder. Bu bir bakıma âşığın maddeden arınması yani kesret âleminden sıyrılıp vahdet âlemine yönelişini gösterir.

Bu beyitte, Hz. Âdem peygamberin oğlu "Kâbil" hatırlatıldığı için "telmih"; "mâhir - kâbil - üstâd" kavramlarıyla "tenasüp"; "çeşmüm merdümi ve gamze" kavramlarına insana ait özellikler verildiği için "teşhis" sanatı görülmektedir. Sırasıyla birinci dizedeki kan dökmek ve mâhir ile ikinci dizedeki Kâbil ve üstâd kavramlarında, aralarındaki ilgilerden dolayı "leff ü neşr" ve n'ola kelimesindeki hafifletmeden (vezin gereği düşen ünlü) dolayı "tahfif" sanatı vardır. "kâbil"<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Parlatır, age, s.344.

<sup>9</sup> Parlatır, age, s.247

<sup>10</sup> Bu beyitte, özellikle "kan dökmek" ifadesinden de anlaşılacağı gibi "kâbil" kavramı ile Hz. Âdem'in oğlunun kastedilmiş olması muhtemeldir. Fakat Ali Nihat Tarlan'ın "Fuzûlî Divanı Şerhi" ve İsmail Parlatır'ın "Fuzûlî Türkçe Divan" adlı eserlerinde bu beyitteki "kâbil" kelimesinin ilk harfinin küçük yazılması, bu kavram ile asıl kastedilenin Hz. Âdem'in kan dökmekle meşhur oğlu "Kâbil" olmadığı ve bu kavramın yetenek anlamında kullanıldığını göstermektedir. Yani bu kavramdan Hz. Âdem'in oğlu Kâbil'in kastedilmiş olması ikinci ve uzak olan anlamdır. Bununla birlikte her iki anlam da beytin anlam bütünlüğünü destekler niteliktedir.

kelimesi ise, birden fazla gerçek anlama gelebilecek şekilde yani hem yetenek (yakın anlam) hem de Hz. Âdem'in oğlu Kâbil (uzak anlam) anlamında kullanılarak "tevriye" sanatına örnek oluşturmuştur.

### 3. Beyit:

Kıl tefâhur kim senün hem var menem tek âşıkun  
Leylî'nin Mecnûn'ı Şîrîn'ün eger Ferhâd'ı var

Efsane âşıklardan Leylâ'nın Mecnûn'u ve Şîrîn'in Ferhâd'ı ile boy ölçüşen şair, kendini bu âşıklarla aynı katmanda değerlendirir. Sevgiliye, (kendini işaret ederek) böyle ender bulunan bir âşığı bulunduğu için çok çok övünmesi gerektiğini dile getiren şair, bir bakıma hem kendini hem de sevgiliyi nazıkçe över.

Kendi kıymetini ifade edebilmek için Ferhâd ve Mecnûn gibi Klasik edebiyatımızın vazgeçilmez iki büyük âşığını şiirine misafir eden Fuzûlî, bu meşhur kahramanları örnek gösterir ve sevgiliye, en az onlar kadar değerli olduğunu bildirerek övünebilmesi için yeterli bir nedene işaret eder.

"Leylâ, Mecnûn, Şîrîn ve Ferhâd" gibi ünlü âşık ve mâşuklara değinen şair hem "telmih" hem de "tenasüp" sanatını örneklendirir. Şairin, "Övün ey sevgili ki benim gibi bir âşığa sahipsin!" şeklinde bir "nidâ" ile beytine başlaması da ayrıca dikkate değerdir.

Kendini efsane âşıklarla mukayese etme Fuzûlî'nin şiirlerinde sık rastlanan bir durumdur ve bu hususta sınır tanımayan şair:

"Yazanda Vâmık u Ferhâd u Mecnûn vasfın ehl-i derd  
Fuzûlî adını gördüm ser-i tûmâre yazmışlar" (G. 76/8)<sup>11</sup>

diyerek bir önceki beyitteki mukayese zincirini bir adım ileri taşıyarak kendini hem Mecnûn hem Ferhâd hem de Vâmık ile mukayese eder. Şair, dert sahipleri tarafından kaleme alınan bir metinde kendi adının bu efsaneleşmiş kahramanlar arasında en üst satırlara kazındığını söyler.

### 4. Beyit:

Ehl-i temkînîm meni benzetme ey gül bülbüle  
Derde yoğ sabrı anun her lâhza min feryâdı var

Gül ve bülbül Klasik edebiyatta en sık kullanılan mefhumların başında gelir. Gül sevgiliyi, bülbül de âşığı temsil eder. Her daim gülün diyarına uğrayan ve feryat eden bülbül, naz ve cefalar karşısında pek de sabırlı değildir. Bu bakımdan kendini sabrı olmayıp feryadı olan bülbülle mukayese eden âşık, oldukça sabırlı ve temkin ehlinden olduğunu ve her zaman ağlayıp sızlayan bülbüle benzetilmemesi ve onunla karıştırılmaması gerektiğini haklı olarak ifade eder.

Beytine "ehl-i temkînem" diye başlayan Fuzûlî, tasavvufî ıstılahta âşığın Rabbine kavuşmasına işaret eder. Ayrıca hakikat ehli bir âşık olduğunu, ulaşılmaması güç olan temkin makamına eriştiğini ve aşk istikametinde derinleştiğini belirterek bülbüle olan üstünlüğüne dikkatleri çeker.

<sup>11</sup> Parlatır, age, s.233.

Tasavvuf literatüründe "yerleşmek, karar kılmak, sabit olmak" anlamındaki "temkin" ile bir halden bir hâle, bir makamdan bir makâma geçme durumunda olma manasındaki "telvin" karşıt terimler olarak kullanılır. Âşık, Hakk'a vuslatı gerçekleştirince manevî hal ve makamları geçip kemâle ererek karar bulma anlamına gelen "temkin sahibi" olur. Vuslatın alâmeti sâlikin kendinden tamamen geçmesi, beşerî ve nefsânî kayıtlardan kurtulmasıdır. Temkin, hakikat ehlinin sıfatıdır.<sup>12</sup>

Beyitteki "ey gül" seslenişi hem teşhis hem de "nidâ" sanatını; bülbülün "sabrı yok, feryadı var" ifadesindeki "var ve yok" kavramları da "tezat" sanatını örneklendirir. "gül, bülbül, dert ve feryat" kavramları tenasüp sanatına; "her lahzâ bin feryat" ifadesi de mübalağa sanatına örnektir.

### 5. Beyit:

Öyle bed-hâlem ki ahvâlüm görende şâd olur  
Her kimün kim devr cevrenden dil-i nâ-şâdı var

Klasik Türk edebiyatında söz konusu acı ve hüznün olunca akla ilk gelen şair hiç şüphe yok ki Fuzûlî'dir. Çektiği acıları anlatmada oldukça mâhir olan şair, aşkın elemelerini ve yalnızlığın acılarını dile getirir.

Beytine "öyle bed-hâlem ki" ile başlayan şair, "o kadar kötüyüm ki, öyle bir acı çekiyorum ki anlatamam" diyerek âdeta feryat eder. Şairin çektiği sıkıntılar o denli içli ve büyüktür ki Klasik edebiyatta en büyük acılardan biri olarak tarif edilen "feleğin acısı" bile bu acılar karşısında birer mutluluk sebebine dönüşür. Büyük acılara boğulmuş olanlar bile şairin çektiklerini ve düştüğü fena hali görünce "bizim yaşadıklarımız birer hiçten ibaretmiş, böyle bir acı da varmış, bu acıdan tatmadığımız için kendimizi çok şanslı ve mutlu hissetmeliyiz, demekten kendilerini alamazlar ve aslında yaşadıklarının, gördükleri acı tasvir karşısında birer dert olmadığının farkına varırlar.

Beyitte "bed / cevri / nâ-şâd ile şâd" kavramları arasında "tezat" sanatı, "hâl ile ahvâl" arasında da aynı kökten türedikleri için "iştikâk" sanatı vardır. Ayrıca "bed - hâl - ahvâl - devri - cevri - nâ-şâd" kavramları arasında ise "tenasüp" sanatı vardır.

### 6. Beyit:

Gezme ey gönlüm kuşu gâfil fezâ-yı 'ışkda  
Kim bu sahrânun güzer-gâhında çoğ sayyâdı var

Aşk sahrası, âşığın gönül kuşunun huzuru teneffüs ettiği alandır. Fakat burası; içinde yabancıların, düşmanların ve avcılarının da bulunduğu, çoğunlukla tehlikelerle dolu geniş bir coğrafyadır. Âşığın alanı tam da burasıdır. Gönül bu iklimde temkinli olmalı ve kesinlikle gâfil olmamalıdır. En ufak bir dalgınlık ve gaflet, âşığı uğrunda canını hiçe saydığı bu kutlu yoldan alıkoyabilir. Bu nedendir ki şair şiirine "Gezme!" emriyle başlamış ve tehlikenin boyutlarını daha en baştan, bu diyarlara yabancı gönlüne hissettirmeye çalışmıştır.

"Fezâ-yı aşk" terkihi ile aşk kavramına hem çok geniş bir saha hem de özel bir anlam ve alan kazandıran şair, aşkın sonsuz bir âlem olduğunu belirterek ilâhî aşka

<sup>12</sup> İslam Ansiklopedisi, C 40, s.409-410.

ve aşkın büyüklüğüne atıfta bulunur. Ayrıca bu durum, şairin ilâhî aşka ne denli saygı ve özlem duyduğunun da belirgin bir işaretidir.

Âşığın gezip dolaşacağı yer aşk fezasıdır. "Âşığın gönül kuşu zaten bu aşk fezasında gezecektir. Fakat gâfil, yani hakikati görmeden, bilmeden gezerse aşk sahrasında birçok güzellikler onu avlayabilir. Onu hakikî güzellik yolundan alıkoyabilir. Aşk sahrasında gaflet olmaz."<sup>13</sup>

Beyitteki "ey gönlüm" ifadesinde hem "nidâ" hem de şairin kendini soyutlamasından ötürü "tecrit" sanatı, "gezme ey gönlüm kuşu" ifadesinde de (Sevgili, gönül kuşuna benzetilmiş fakat sevgili söylenmemiştir.) "istiare" sanatı (açık istiare) vardır. Ayrıca "aşk – feza" benzerliğinde "teşbih" sanatı ve "kuş – gezmek – fezâ – sahrâ - sayyâd" kavramları arasında da "tenasüp" sanatı vardır.

### 7. Beyit:

Ey Fuzûlî 'ışk men'in kılma nâsihden kabûl  
'Akl tedbîridür ol sanma ki bir bünyâdı var

"Akıl ve gönül" Klasik Türk edebiyatında sıkça beyitlere konu olmuş, sıkı bir mukayeseye tâbî tutulmuş ve bu durum bir gelenek halini almıştır. Büyük oranda aşkın zaferiyle sonuçlanan bu geleneğe Fuzûlî de uymuştur. Bu beyitte "akıl – aşk" karşılaştırması yapan şair, aşkın mutlak galibiyetini ilân etmiştir.

Şaire göre aşkı bırakması, terk etmesi hususunda kendisine nasihat veren muhakkak olacaktır ve bu, aklın kendine göre tedbiri ve düşüncesidir. Bu öğütlerin dikkate alınmaması, kabul edilmemesi gerektiğini belirten şair, bu işin bir temelini, dayanağının bulunmadığını da ifade eder.

Beytine "Ey Fuzûlî" ifadesi ile başlayan şair hem "nidâ" hem de "tecrit" sanatını örnekendirir. Ayrıca "aşk – men' – nâsih – akıl – tedbir" kavramları arasında şairin şiirlerinde sıkça rastlanan "Fuzûlî"ce bir tenasüp" dikkat çeker.

Şair Fuzûlî'nin, öğüt verenlerle arası hiç iyi olmamış ve genellikle nasihat edenlerin söylemlerini aşka aykırı bulmuş ve reddetmiştir. Çünkü onların nasihatleri hep dünyanın rahat ve huzuru, nefsin istekleri içindir ve bunlar aşkın önüne bir set çeker ve onu aşkın manevî yolculuğundan alıkoyar. Oysa âşık, aşk yolunda olmalı, hakikate ermek için çabalamalı ve bu yolculuk, nasihat edenlerin birtakım telkinleri ile kesinlikle sekteye uğramamalıdır. Şair bir şiirinde:

" 'İşk sevdâsından ey nâsih beni men' itme kim  
Yok imiş aklun senün yahşî nasîhat vermedün" (G. 164/2)<sup>14</sup>

diyerek nasihat edenlerle olan atışmasını sürdürür ve onları, aşk ehlini hak yoldan ayırmaları münasebetiyle eleştirir. Ayrıca bu kişilerin öğütlerin güzel olmadığını da hiç korkmadan söyler. Yine başka bir beytinde:

"Ey Fuzûlî her nice men' eylese nâsih seni  
Bahma anun kavline bir çihre-i zîbâya bah" (G. 61/7)<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Tarlan, age, s. 276.

<sup>14</sup> Parlatur, age, s.288.

<sup>15</sup> Parlatur, age, s. 223.

diyen şair, nasihat edenlerin aslında sözlerinin bir değeri olmadığını ve bu hususta onlara aldırış edilmemesi gerektiğini ifade eder. Ayrıca "güzel ve süslü bir sevgilinin yüzüne bak ey Fuzûlî" diyerek de aslında onların sözlerinin boş ve değersiz olduğunu ve kendisinde hiçbir karşılığının olmadığını açıkça belirtir.

## B. İkinci Bölüm

### B.1. Gazelin Yapısal Açından İncelenmesi

#### B.1.1. Nazım Şekli: Gazel

Sözlük anlamı "kadınlarla âşıkane sohbet etmek" olan gazel, Arapça bir sözcüktür. Özellikle aşk, güzellik ve şarap konusunda yazılmış belirli biçimdeki şiirlere denir. Beyitlerle yazılan bir nazım şeklidir. Birinci beyti "musarra"dır, yani dizeler birbiriyle uyaklıdır. Öteki beyitlerin ikinci dizeleri birinci beyitle uyaklıdır. İlk beytine matla, son beytine makta, en güzel beytine de şâh/şeh beyit denir. Beyit sayısı 5 ilâ 9 arasında değişir. 5'ten az, 9'dan fazla gazeller de olmakla birlikte beyit sayısı genelde 5, 7 veya 9 gibi tek rakamlıdır.<sup>16</sup>

Gazel konu bakımından lirik bir nazım biçimidir. Divan şiirinin duygu ve öz şiir yönünü en yoğun bir biçimde gazel belirtir. Üslup yönünden kusursuz olması gerekir. En çok anlatılan konu kadın ve aşktır. Bunun yanında sevgilinin güzelliği, çekiciliği, ona duyulan özlemin ve sevgilinin yaptığı kötü davranışların ızdırabı da anlatılır.

İncelediğimiz bu gazel yedi beyitten oluşmaktadır ve Divan edebiyatının genelde "tekli rakamlardan oluşma geleneği"ne uygun olarak kaleme alınmıştır. Kafiye örgüsü "aa-ba-ca-da-ea-fa-ga" gazel kafiye örgüsüdür. Konu bakımından aşkın verdiği acıyı, sevgiliden yakınmayı, sevgiliye karşı yakarışları, içli, lirik ve duygulu olarak anlatan bir âşıkane gazel örneğidir. İlk beyit; "şah beyit veya beytü'l-gazel" olarak tabir edilen en güzel beyit olmakla birlikte, kolay gibi görünen ama yazılması çok büyük ustalık gerektiren ve bilhassa Yûnus Emre'de görülen "sehl-i mümteni" tarzının güzel bir örneğidir ve ayrıca diğer beyitler arasında dikkati çeken, ön plana çıkan "berceste" bir beyittir. Son beyit ise şairin adının bulunduğu "mahlas beyti, taç beyit veya mahlashâne" olarak adlandırılan bölümdür.

#### B.1.2. Vezin / Ölçü

Fuzûlî, bu gazelini aruzun remel bahrinde yer alan ve en çok kullanılan kalıp olan "Fâ'ilâtûn fâ'ilâtûn fâ'ilâtûn fâ'ilûn" kalıbıyla kaleme almıştır. Bu aruz kalıbı, Klasik şiirimizde de diğer kalıplara oranla en çok tercih edilen kalıptır. Bu kalıbı şiirlerinde sık sık kullanan Fuzûlî, bu kalıpla 14 kaside, 136 gazel, 1 murabbâ, 3 muhammes, 2 tahmîs, 2 terci'-i bend ve 3 kıt'a yazmıştır (İpekten, 2018: 224).

Veznin daha net anlaşılabilmesi için aruz kalıbı ve unsurları birinci beyit üzerinde etraflıca anlatılmaya çalışılmıştır:

<sup>16</sup> Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yayınları, Ankara 2005, s. 104 -105.

Mende Mecnun / dan füzûn â / şıklık ı isti' / dâdı var

- \* - - - \* - - - - - \* -

(\*)

Âşık-ı sâ / dık menem Mec / nûnun ı ancak / âdı var

- \* \* - - \* - - - - - - \* -

(-)

(\*)

Yukarıdaki beytin ilk satırında "âşıklık isti'dâdı" terkibi ile ikinci satırdaki "Mecnûn'un ancak" ifadesinde, ilk sözcüklerin sessiz olan son harfleri ile ikinci sözcüklerin sesli ile başlayan ilk hecesi vezin gereği birleşik okunarak "vasl" yapılmıştır. Ayrıca ikinci satırda "âşık-ı sâdik" tamlamasında üçüncü hece vezin gereği kapalı okunacağından açık olan hecede "imâle" yapılmıştır.<sup>17</sup>

Yukarıdaki çözümleme ve açıklamalarda da anlaşılacağı gibi bu gazel, aruzun kalıp ve unsurları açısından incelendiğinde Fuzûlî'nin aruzu kullanmadaki ve Türkçeye uygulamadaki ustalığı dikkat çekmektedir. Aruz maharetini gazelin bütününe aksettirmiş olan şair, aruz açısından kusursuz sayılabilecek güçlü ve dengeli bir şiir meydana getirmiştir.

Şiirde 4 tane vasl / ulama, 12 tane imâle, 4 tane med, 1 tane de zihâf kullanılmıştır. Ayrıca üçüncü beyitte aruz vezni unsurlarından sadece 1 tane zihâf kullanılmıştır. Yani şiirde üçüncü beytin ikinci satırındaki "Leyli" sözcüğünü, ölçüye uyması için "Leyli" şeklinde, uzun okunması gereken "li" hecesini kısaltarak okumak gerekir ve bu durumda zihâf yapılmış olur. "Aslında zihâf, güzel kullanılmadığında bir ölçü kusuru sayılır."<sup>18</sup> Fakat şairin aruz üzerindeki yetkinliği ve tecrübesi bu durumun bir kusur sayılmasını önlemiştir. Gazelin aruz vezni detayları aşağıdaki tabloda belirtilmiştir:

	1. Beyit	2. Beyit	3. Beyit	4. Beyit	5. Beyit	6. Beyit	7. Beyit
<b>Vasl</b>	2	0	0	0	1	0	1
<b>İmâle</b>	1	3	0	2	2	2	2
<b>Med</b>	0	0	0	0	1	1	2
<b>Zihâf</b>	0	0	1	0	0	0	0

**Tablo 1:** Gazeldeki Aruz Vezni Unsurlarının Beyitlere Göre Dağılımı

### B.1.3. Kafiye ve Redif

<sup>17</sup> ı : Vasl, (-) : imale, \* : açık hece, - : kapalı hece

<sup>18</sup> Dilçin, age, s. 15

Şiirde ahengi sağlayan unsurlardan biri de kafiye ve rediftir. Kafiye; dize sonlarında yazılışları ve okunuşları aynı, anlam ve görevleri farklı olan kelime, ek veya seslerin benzerliğidir. Redif ise dize sonlarındaki yazılış, okunuş, anlam ve görevleri aynı olan ek, sözcük veya sözcük gruplarıdır. Bunlar bir şiirin daha kolay ezberlenmesini ve akılda kalmasını sağlayan, şiire müzikal bir hava veren ahenk unsurlarıdır.

Gazelin kafiyesi, "isti'dâd – âd – üstâd – Ferhâd – feryâd - nâ-şâd – sayyâd – bünyâd" kavramlarının sonlarında bulunan "âd" heceleridir. Kafiye türü olarak üç sestem (â uzun ünlüsü iki ses değeri taşıdığı için) oluşan bu tür kafiyelere yapı bakımından zengin kafiye denir. Kafiyeyi oluşturan "âd" hecesi, şiirin ahengini arttırmış ve şiire ritmik bir hava katmıştır. Ayrıca kafiyede kullanılan sekiz kelimeden altısı iki heceli, biri üç heceli, diğeri de tek heceden oluşmaktadır.

Gazelin redifi, "-ı var" tekrarlarından oluşmaktadır. Redifin önemli özelliklerinden biri de gazellere ve özellikle kasidelere kendi adlarını vermelerinden ileri gelir. Yani kaside ve gazellerin adları çoğu zaman redifleri ile anılır. Bu redifler sadece bir ahenk sağlayıcı olmakla kalmayıp aynı zamanda gazelin başından sonuna tekrar eden bir karşılaştırma ve üstünlük unsuru olarak şairin kendini ifade etmesine kolaylık sağlar ve şiirin anlam bütünlüğüne de belirgin bir katkıda bulunur.

Şairin, redifini seçerken özellikle Türkçe bir kelime ve ekten yararlanması da ayrıca dikkate değerdir. Gazelin kafiye ve rediflerinin beyitlere göre dağılımı aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Beyitler	Kafiye	Redif
1. Beyit	isti'dâd	-ı var
	âd / ad	-ı var
2. Beyit	üstâd	-ı var
3. Beyit	Ferhâd	-ı var
4. Beyit	feryâd	-ı var
5. Beyit	nâ-şâd	-ı var
6. Beyit	sayyâd	-ı var
7. Beyit	bünyâd	-ı var

**Tablo 2:** Gazeldeki Kafiye ve Rediflerin Beyitlere Göre Dağılımı

#### B.1.4. Ses İncelemesi

##### B.1.4.1. Ünlü ve Ünsüz

Ünsüzlerin hâkim olduğu şiirler hareketli, akıcı; ünlülerin çoğunlukta olduğu şiirler ise daha durağan bir yapıya sahiptir. Ünlü ve ünsüzlerin birbirine eşitliğinin söz konusu olduğu şiirlerde ise bu nitelikler arasında bir denge ve birinden diğerine geçiş dikkatleri çeker (Horata, 2002: 381).

İncelediğimiz bu gazelde; 91 tane kalın, 110 tane de ince olmak üzere toplamda 201 tane ünlü harf bulunmaktadır. Ayrıca 219 tane yumuşak, 77 tane de sert olmak üzere toplamda 296 tane ünsüz harf yer almaktadır.

Ünlü ve ünsüz harflerin şiire dağılımı incelendiğinde şiirin daha hareketli ve akıcı olmasını sağlayan ünsüz harflerin daha yoğun kullanıldığı, ünsüz harfler arasında da kulağı tırmalamayan ve şiirde hoş bir duygu uyandıran yumuşak ünsüzlerin, sert ünsüzlere oranla üç kat daha fazla kullanıldığı göze çarpmaktadır. Kalın ve ince ünlü dağılımında az da olsa ince harflerin kalın harflere oranla daha yoğun kullanıldığı ve böylelikle şiirin ahengini arttıran daha nazik, daha ılıman ve kulağa hoş gelen bir ritmin yakalandığı ve musiki ile paralel bir dengenin oluşturulduğu estetik bir hava hemen dikkatleri çekmektedir. Ünlü ve ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

<b>Beyitler</b>	1	2	3	4	5	6	7	<b><u>Toplam</u></b>
<b>Yumuşak Ünsüzler</b>	30	28	32	35	35	30	29	219
<b>Sert Ünsüzler</b>	10	14	12	9	8	13	11	77
<b>Kalın Ünlüler</b>	21	12	11	9	10	14	14	91
<b>İnce Ünlüler</b>	9	18	18	20	19	13	13	110
<b><u>Toplam</u></b>	70	72	73	73	72	70	67	<b>497</b>

**Tablo 3:** Gazelin Beyitlere Göre Ünlü – Ünsüz Dağılımı

#### **B.1.4.2. Ses, Söz Dizimi ve Söz Tekrarları**

Fuzûlî'nin bu gazelinde ses tekrarlarında müzikalite açısından ciddi bir uyum göze çarpmaktadır. Gazeldeki ses tekrarlarından "e" ünlüsünden 55, "a/â" ünlüsünden 52, "i/î" ünlüsünden 32, "ı" ve "ü" ünlüsünden 18, "u/û" ünlüsünden 12 tane bulunmaktadır. Ayrıca "n" ünsüzünden 36, "m" ünsüzünden 30, "l" ünsüzünden 25, "k" ünsüzünden 24, "d" ünsüzünden ise 23 adet bulunmaktadır. Seslerin şiirdeki yerleri incelendiğinde ünlü ve ünsüzlerin kendi arasında şiirin bütününde dengeli dağılıma sahip oldukları gözlemlenmektedir.

Birinci beyitte "m" seslerinin, yedinci beyitte de "l" seslerinin tekrarı ile oluşturulan aliterasyonda güzel bir ahenk yakalanmıştır. Üçüncü beyitte "senin, Leylî'nin, Mecnûn'un" ibarelerindeki ilgi hal ekleri ile de gönülleri okşayan güzel bir ses uyumu sağlanmıştır. Gazelin redifinin "-ı var" şeklinde olması şiirdeki "a" ve "ı" ünlüsünün sıklıkla kullanılmasına sebep olmuştur. Ayrıca beş yerde



kullanılan Farsça izafet kesreleri de "ı" ve "i" ünlülerinin çok kullanılmasına neden olmuştur.

Şiirde kullanılan toplam 102 tane kelimenin sözcük türü açısından 94'ünün isim ve sadece 8 tanesinin fiil türünde olması beyitlerdeki isim egemenliğini göstermektedir. Ayrıca birinci beyitte hiç fiil bulunmaması da dikkat çekicidir.

Söz dizimi olarak şiirde dikkat çekici detay, beyitlerde kullanılan emir kipindeki fiillerin vurgulanmasıdır. Şiirde 3a, 4a, 6a, 7a ve b mısralarında (sırasıyla "kıl tefâhur – benzetme – gezme – kılma ve sanma) kullanılan emir kipleri beyitlerdeki vurguyu arttırmış ve şairin kendini ifadesine kolaylık sağlamıştır. Ayrıca üçüncü beyitte "kıl tefâhur" ve altıncı beyitte "gezme" emir kipleri başa getirilerek vurgu daha da kuvvetlendirilmiştir. Bu durum, belki de şiirin en dikkat çekici söz dizim özelliğidir. Andrews'e göre bu tür kullanımlar, şairin duygusal katılımını ve heyecanını gösterir, şair ile okuyucu arasında bir tür kişisel, samimi ilişkiyi varsayar ve yine şair ile okuyucu arasında yüz yüze bir ilişkiyi kuvvetlendirir.<sup>19</sup>

Şiirde tamlama olarak 19 Türkçe yapıtlı tamlama, 5 Farsça yapıtlı tamlama olmak üzere toplamda 24 tane tamlama kullanılmıştır. Türkçe tamlamaların 12 tanesi isim, 7 tanesi de sıfat tamlamasıdır. Farsça tamlamaların ise 3 tanesi sıfat, 2 tanesi de isim tamlamasıdır. Arapça Divan sahibi olan Fuzûlî, bu gazelde hiç Arapça tamlama kullanmamıştır. Tamlamaların beyitlere göre dağılımı aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Beyitler	Türkçe İsim Tamlaması	Türkçe Sıfat Tamlaması	Farsça İsim Tamlaması	Farsça Sıfat Tamlaması
1. Beyit	2			1
2. Beyit	1	1		1
3. Beyit	3	1		
4. Beyit	1	1	1	
5. Beyit	1	2		1
6. Beyit	2	1	1	
7. Beyit	2	1		

**Tablo 4: Gazeldeki Tamlamaların Beyitlere Göre Dağılımı**

Söz tekrarı olarak beyit sonlarındaki "-ı var" rediflerinden dolayı "var" kelimesi 9 defa tekrar etmektedir. Bunun dışında "ki ve kim" bağlacı 5 defa; "âşık", şairin

<sup>19</sup> Andrews Walter G. (2012), "Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı", s. 155.

mukayese arkadaşı "Mecnûn" ve "ey" nidası üçer defa; "aşk" sözcüğü de 2 defa tekrarlanarak şiirin ahengini arttırma ve şiire lezzet verme hususunda göze çarpmaktadır.

Beyitlerin sonunda tekrarlanan "var" redifleri, "vardır" yükleminden "-dır" ek eylem ekinin düşürülmesi ile oluşturulmuş yüklem durumundaki bir isimdir. Bu yapının her beytin sonunda tekrar etmesi Türkçenin cümle yapısına uygun olan kurallı bir öge dizilişinin oluşmasını sağlamıştır. Ayrıca bu durum anlamın diğer beyitlere taşınmasını önleyerek beyit bütünlüğünün korunmasına yardımcı olmuştur.

## Sonuç

Klasik edebiyatımızın yapı taşlarından olan Fuzûlî ve onun her biri ayrı bir anlam inceliği ve derinliği taşıyan şiirlerinden biri olan "var" redifli gazelinin şerh edildiği ve yapısal yöntemle incelendiği bu çalışmada, gazelin temel özellikleri dikkate alınarak bir inceleme metodu üzerinde durulmuştur. Geleneksel ve modern inceleme anlayışının bir arada olduğu bu çalışmada eserin aslına sadık kalınmaya gayret gösterilmiştir.

Yapılan incelemede şair ile Mecnûn arasındaki tatlı rekabete ve derin dostluğa dikkat çekilmiş, ayrıca aşkın etkilerini farklı bir bakışla ve ahenk unsurlarıyla harmanlayarak sunmaya çalışan şairin, şiirini ince manalı bir zemine oturtmaya çalıştığı görülmüştür. Bu açıdan bakıldığında şiir incelemede anlam ve ahenk birlikteliğinin ayrı bir önem arz ettiği ve Fuzûlî'nin de bu bütünlüğü sağlamada başarılı olduğu görülmüştür.

Gazelin ses, söz ve anlam özellikleri örnekler üzerinden belirtmeye ve böylelikle anlamın ses, söz ve yapı ile bir bütün olduğu ve divan şiirinin sadece söz söyleme ustalığı olmadığı belirtilmeye çalışılmıştır. Bunun yanında bu geleneğe bağlı olan şairin, anlamı daha ince kılma hususunda ses, şekil ve yapı unsurlarını harmanlamada da hüner sahibi olduğu ve Klasik edebiyat geleneği ile sağlam bir uyum içinde bulunduğu sonucuna varılmıştır.

Sonuç itibarıyla Eski Türk edebiyatının aslında eskimediği, bilakis farklı metotlarla irdelendiğinde şiirin her dönemde farklı bir lezzetinin olduğu, farklı yorum, tartışma ve incelemelerle içinde barındırdığı hazinenin gün yüzüne çıkarılabileceği üzerinde durulmuştur.

## Kaynakça

- Andrews, Walter G (2012). *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*, (Çev.) Tansel Güney, 7. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul
- Cevizli, Ahmet (1999). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul.
- Devellioğlu, Ferit (2006). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi, Ankara.
- Dilçin, Cem (2005). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yayınları, Ankara.
- Dilçin, Cem (2010). "Fuzulî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Açından İncelenmesi", *Türkoloji Dergisi*, C IX, S 1, s. 43-98.

- Horata, Osman (2002). *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara.
- İpekten, Haluk (2018). *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- İz, Fahir (2020). *Eski Türk Edebiyatında Nazım I*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Kolcu, Ali İhsan (2008). *Edebiyat Kuramları Tanım-Tenkrit-Tahlil*, Salkımsöğüt Yayınları, Ankara.
- Moren, Berna (1988). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Özerol, Nazmi (2012). "Bâkî'de Gözyaşı", *Turkish Studies*, C 7, S 3, s. 2029.
- Parlatır, İsmail (2011). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Yargı Yayınları, Ankara.
- Parlatır, İsmail (2014). *Fuzûlî Türkçe Divan*, 2. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Tarlan, Ali Nihat (2009). *Fuzûlî Divanı Şerhi*, 5. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Tolasa, Harun (2001). *Ahmed Paşa'nın Şiir Dünyası*, 2. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Ulucan, Mehmet (2006). "Nedim'in Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Açından İncelenmesi", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C 16, S 1, s. 89-107.
- Zavotçu, Gencay (2006). *Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü*, Aydın Kitabevi, Ankara.

LOUKIANOS, Gerçek Bir Hikâye

LOUKIANOS, Gerçek Bir Hikâye

Dr. Öğr. Üyesi Fadime TİKBAŞ APAK

 Adıyaman Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halk Edebiyatı Ana Bilim Dalı. fapak@adiyaman.edu.tr.

#### Makale Bilgisi / Article Information

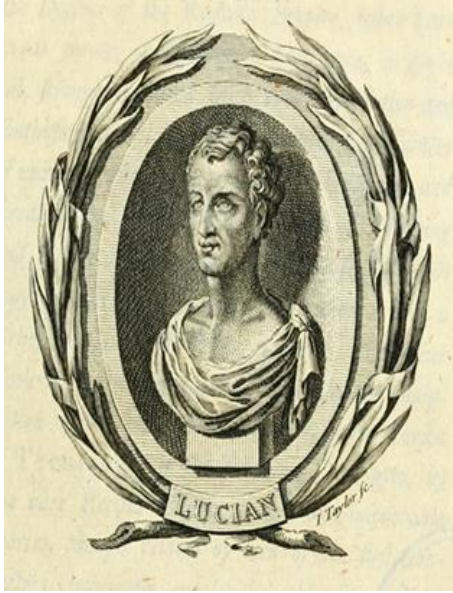
**Makale Türü:** Yayın Değerlendirme  
**DOI:** ijof.890357  
**Yükleme Tarihi:** 03.03.2021  
**Kabul Tarihi:** 19.04.2021  
**Yayımlanma Tarihi:** 30.06.2021  
**Sayı:** 5  
**Sayfa:** 258-263

**Article Information:** Book Review  
**DOI:** ijof.890357  
**Received Date:** 03.03.2021  
**Accepted Date:** 19.04.2021  
**Date Published:** 30.06.2021  
**Volume:** 5  
**Page:** 258-263

#### Atıf / Citation

Tikbaş Apak F. (2021). Loukianos, Gerçek Bir Hikâye. *International Journal of Filologia*, 4 (5), 258-263.

**LOUKIANOS, Gerçek Bir Hikâye (Çev. Emre Poyraz), Pinhan  
Yayıncılık, İstanbul, 2020, ISBN 978-605-7768-35-3, 93 sayfa.**



Bilinen ilk bilim kurgu yazarı Loukianos, M.S. 125'te günümüzde Adıyaman sınırları içinde yer alan dönemin Komagene Krallığına bağlı Samsat'ta doğmuş, 14 yaşına kadar burada yaşamıştır (Taşdelen, 2014: 21-22). Loukianos'un annesi heykeltıraş bir aileden gelmekte babası ise el sanatlarıyla meşgul olmaktadır. Suriye, Mısır, Hatay, Atina, Roma ve İyonya gibi farklı yerlerde bulunan Loukianos, M.S.164 yılında Samsat'a geri dönmüş, ailesini de alıp Atina'ya gitmiştir.<sup>1</sup> 67 yaşında öldüğünde arkasında 83 yapıt bırakmıştır.<sup>2</sup>

Anadili Süryanice olan Loukianos eserlerinin tümünü Helen dilinde yazmıştır (Loukianos, 2020). Eserlerinden seçmeler ilk kez 1449 yılında Floransa'da yayımlanmıştır (Taşdelen,

2014: 21-22). Türkiye'deki ilk çevirisi ise "Tanrıların Konuşmaları: Seçme Yazılar" adıyla Nurullah Ataç tarafından yapılmış ve 1944-1949 yıllarında üç cilt olarak basılmıştır (Uysal, 2017: 4-7). 1999 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı, Mustafa Şerif Onaran'ın günümüz diline yaklaştırmasıyla eseri yeniden okurlarıyla buluşturmuştur.<sup>3</sup> Bu çevirilerde yer alan eserler "Tanrıların Konuşmaları, Deniz Konuşmaları, Öbür Dünyadan Konuşmalar, Ahirete Varış Yahut Tyrannos, Yosma Konuşmaları, Hermotimos Yahut Felsefe Çığırıları, Düş Ya da Horoz, Sofra Yahut Lapithos'lar, Köpeksi, Zeus'un Bozulması, Toxaris Yahut Dostluk, Hadım, Timon Yahut Yalkız, Prometheus Yahut Kaukasus Dağı, Menippos Yahut Nekyomanteia, Kharon Yahut Seyirciler, İkaromenippos Yahut Göklerde Yolculuk, Yalanseven Yahut İnsansız, Tarih Nasıl Yazılmalı, Olmuş Bir Öykü"dür (Uysal, 2017: 4-7).

Nurullah Ataç'ın "Olmuş Bir Öykü" olarak çevirdiği sonrasında "Gerçek Bir Hikâye, Gerçek Bir Öykü" adlarıyla da anılan bu eser ilk bilim kurgu eseri olarak kabul edilmektedir. Bilim kurgu türüne ilişkin en güncel çalışmalardan biri olan ve 2020 yılında tamamlanan "Dünyada ve Türkiye'de Bilim kurgu Türünün Doğuşu ve Gelişimi" adlı

<sup>1</sup> <https://drmustafacevik.blogspot.com/2012/10/gomlek-bicilemeyen-dusunur-samsatli.html>, Erişim Tarihi: 20.12.2020.

<sup>2</sup> <http://samsat.gov.tr/samsatli-lukianos>, Erişim Tarihi: 20.12.2020.

<sup>3</sup> <https://kygm.ktb.gov.tr/TR-930/secme-yazilar-iiiiii---samsatli-lukianos.html>, Erişim Tarihi: 20.12.2020.

yüksek lisans tezinde Erharat, türün doğuşuyla ilgili bilgiler vermektedir. Buna göre ilk kez 1929 yılında *Science Wonder Stories*'in sunum yazısında derginin kurucusu Hugo Gernsbach bilim kurgu terimini kullanmıştır. Terimin kullanılmasından neredeyse yüz yıl önce yayımlanan 1818 tarihli Mary Shelley romanı Frankenstein-Zincirlerinden Kurtulmuş Prometheus ise konuyla ilgilenenlerin kabulüne göre ilk bilim kurgu eserdir. Bilim kurgu türü daha eski köklere bağlanmak istendiğinde ise Samsatlı Loukianos ve “Gerçek Bir Öykü” adlı eseri belirlemektedir (Erharat, 2020: 3).

Milattan sonra 175 yılında kaleme alınan ve uzay yolculuğu ile gezegenler arası savaştan bahseden bu eser (Uysal, 2017: 4-7) bilim kurgu türünün dünyadaki ilk örneği olarak yerini belirginleştirmektedir. Eser, müstakil olarak ilk kez 2020 yılı ekim ayında “Gerçek Bir Hikâye”adıyla Pinhan Yayıncılık tarafından basılmıştır. Yayınevinin 2021 yılı ocak ayında bastığı bir diğer Loukianos eseri ise Şölen- Satılık Filozoflar-Astroloji’dir.<sup>4</sup>



Gerçek Bir Hikâye; okurlarını eserin yazarı Loukianos ve çevirmeni Emre Poyraz'ın öz geçmişleriyle karşılamaktadır. Bu kısa bilgilendirmeden sonra çevirmen Poyraz'ın kaleme aldığı ön söz bulunmaktadır. Poyraz burada; Loukianos'un nelerden bahsettiği, kimlere gönderme yaptığı, konularını hangi üslupla işlediği üzerinde durmaktadır (Loukianos, 2020: 5). Daha sonra Helence metin ile çeviri metin yan yana olmak suretiyle “Gerçek Bir Hikâye” başlamaktadır (Loukianos, 2020).

Loukianos, kendinden önce yaşayanların gerçek dışı hikâyeler anlattıklarını dile getirmekte ve kendi deyişle bu tür “maskaralıkların” başının Homeros'un Odysseus'u olduğunu iddia etmektedir. Aslında bu durum Loukianos'u şaşırtmamıştır çünkü ona göre bu türden yalanlar felsefeyle ilgilenenler arasında sıradan bir durumdur. Bu uydurma öyküleri anlatmayan tek kişi olarak kalmak istemeyen Loukianos hem doğru düzgün bir hikâyesi olmaması hem de şaşırtıcı maceralarının yokluğu nedeniyle yalanlarla dolu bir hikâye anlattığını söylemektedir. Bu yönüyle diğerlerinden daha dürüst bir yalan ortaya atmıştır (Loukianos, 2020: 11).

<sup>4</sup> <https://www.pinhanyayincilik.com/loukianos/solen-satilik-filozoflar-astroloji>, Erişim Tarihi: 25.01.2021.

Eserin girişinde bu açıklamaları yapan yazar, seyahatlerine Cebelitarık'tan okyanusa açılarak başlar. Buradaki amaç macera aramak ve yeni şeyler öğrenmektir. Sekseninci gün yüksek tepeleri olan ağaçlıklı bir ada görürler. Türlü maceralardan sonra oradan ayrılarak yeniden denize açıldıklarında gemilerini yukarı kaldıran bir kasırga patlar. Yedi gün yedi gece boyunca havada gezinir, sekizinci gün havadaki boşlukta küre benzeri bir ülke görürler (Loukianos, 2020: 13-15).

Bundan sonraki kısım bilim kurguya dair ilk verilerin temelini işaret eden kısımdır. Nitekim Türkçe bilim kurgu teriminin isim babası Orhan DURU, bilim kurgu türünün kapsadığı konuları: uzay gezileri, zaman içinde yer değiştirme ya da zaman içinde geziler, başka boyutlarda ya da koşut evrenlerde geziler; başka yıldızlardan gelen akıllı ya da akılsız yaratıklar, uzay canavarlarıyla karşılaşma; dünyanın gelecekteki tarihi ya da var sayımlı tarih, dünyanın sonu; olağanüstü buluşların yarattığı durumlar, robotlar, telepati ve duyular üstü algılama; ütopyalar, kurgusal dünyalar olmak üzere beş başlıkta toplamıştır (Duru, 1973'ten akt. Reyhanoğulları, 2012: 2186) ve bahsi geçenler eserin konusuyla uyum göstermektedir.

Bu ülkede kendilerine Hippogynopoi diyen ve üç kafalı akbabalara binen askerlerle karşılaşılır. Ülkenin kralı Endymion isimli bir insandır ve uykusundayken Ay ülkesine kaçırılmıştır (Loukianos, 2020: 17).

Ay ülkesinin kralı Endymion, Güneş ülkesinin kralı Phaethon ile savaş halindedir. Buradaki savaşçı ve savaş aletleri tasvirleri; tüyleri yerine yeşillik, çimen olan sebzeler, on iki fil büyüklüğünde pireler, fasulyeden miğferler, acı bakla kabuğundan zırhlar vb.dir (Loukianos, 2020: 19). Savaş tasvirlerinde hayvanlar ve sebzeler kullanılarak olağanüstülüklerin kurulduğu görülmektedir. (Loukianos, 2020: 19-23). Loukianos, sözü geçen bölümde Homeros anlatılarına gönderme yapmaktadır (Loukianos, 2020: 23).

Ay ve Güneş ülkeleri arasında yapılan mutabakatın ardından Loukianos'un Ay'da kaldığı sürece karşılaştığı tuhaf olayları aktardığı bölüm başlamaktadır. Burası yirmi beş yaşına gelene dek her erkeğin kadın sayıldığı, kadının ne olduğunun bile bilinmediği, çocukların karınlarda değil baldırlarda taşındığı vb. bir yerdir (Loukianos, 2020: 27-29). Loukianos, iki sayfa boyunca anlattıklarına inanmayanların bizzat oralara giderek kendi anlattıklarını kendi gözleriyle görebileceklerini söyleyerek ilgili kısmı tamamlar (Loukianos, 2020: 31).

Ay ülkesinden sonra Sabah Yıldızı, Zodiak ve Güneş ülkesine uğrarlar. Pleiades ve Hyades yıldızları arasında Lykhnopolis adında bir kente varırlar (Loukianos, 2020: 31).

Bu zamana kadar bulutların yakınında süregelen maceralar okyanusta devam eder (Loukianos, 2020: 35-47). Seyahatlerin ilerleyen kısımlarında ise adası peynirden, denizi süttten olan bir yere; denizin üzerinde koşan adamların olduğu ve mantar tıpa üzerinde inşa edilen bir kente ve kralının Giritli Rhadamantus olduğu kutsanmışlar adasına yolları düşer. Bu kısım adeta bir cennet tasviridir (Loukianos, 2020: 49-57).

Çeşitli maceralara tanıklık ettikten sonra altı adaya daha uğrar, bu adalar da alışılmışın dışında özelliklerle doludur. Biri günahkârlar adası, diğeri rüyalar adası, Ogygia, boynuzlu vahşilerin yaşadığı ada, adaya gelenleri yiyen kadınların yaşadığı ada (Loukianos, 2020: 69-83). Bu adaların tasvirinde Loukianos, balkabağından yapılmış tekneleriyle adalardan geçenleri soyan Kolokynthopratesler, at gibi kişneyen yunusların üzerindeki yirmi adam, ağaçların üzerinden giden gemi gibi benzetmeler kullanır (Loukianos, 2020: 75-79).

Loukianos, “Diğer dünyada neler olduğunu size sonraki kitapta anlatacağım.” cümlesiyle eserine son verir (Loukianos, 2020: 85).

“Gerçek Bir Hikâye”nin bitiminden sonra dipnotlar ve açıklamaları ile kaynaklar sıralanmaktadır.

Loukianos’un mizah ve kurgu yeteneğinin hayal gücüyle birleşince varabileceği noktaların bir yansıması olan eser; “uzay macerası bölümüyle Jules Verne’nin 1865 yılında yayımlanan Ay’a Seyahat romanına esin kaynağı olmuştur. Eser, 1930’lardan itibaren popüler olmaya başlayan “uzay operası” türüne de arketip oluşturur, hatta gezegenler arası emperyal mücadelenin konu alındığı kısmı 1977’de bilim kurgu ve uzay operası türleri için zirve olacak George Lucas’ın Star Wars serisine ilham vermiştir (Loukianos, 2020: 6).”

Dünya tarihinde ilklerle anılan Loukianos ve eserleri doğduğu topraklar Adıyaman’da, 2008 yılında Adıyaman Üniversitesi’nce düzenlenen “Uluslararası Samsatlı Lucianus Sempozyumu”nda ele alınmış, böylelikle daha çok kişinin kendisinden haberdar olması amaçlanmıştır.<sup>5</sup> İlâveten Adıyaman Belediyesi’nce 2018 yılında “Lukianos Parkı” inşa edilmiş<sup>6</sup>, adı ilde bu çabalarla yaşatılmaya çalışılmıştır.

“Gerçek Bir Hikâye” başta olmak üzere Loukianos’un eserlerinin okurlar tarafından ilgiyle karşılanmasını temenni ediyor, eseri Türkçeye yeniden buluşturan Emre Poyraz’ı açık, akıcı ve özenli çevirisinden ötürü tebrik ediyoruz.

### Kaynakça

- Erharat, S. (2020). Dünyada ve Türkiye’de Bilim Kurgu Türünün Doğuşu ve Gelişimi. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Loukianos. (2020). Gerçek Bir Hikâye, (Çev. Emre Poyraz) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Reyhanoğulları, G. (2012). “Türk Edebiyatının İlk Bilim Kurgu Öyküleri ve Orhan Duru.” *Turkish Studies*, 7 (3): 2183-2197.
- Taşdelen, V. (2014). "Tarih ve Edebiyat Üzerine İlk Örneklerden Biri: Samsatlı Lukianos." *Bizim Külliye*, 60, 19-24.
- Uysal, E. (2017). “Çağdaş Edebiyatın Bilinen İlk Bilim Kurgu Yazarı, Samsatlı Lukianos.” *Yerli Bilimkurgu Yükseliyor*, <https://yerlibilimkurguyukseliyor.com/2020/09/16/ybkyd-sayi-1/>, Erişim Tarihi: 20.12.2020.
- [http://www.adiyaman.bel.tr/Files/Faaliyet\\_Raporlari/2018.pdf](http://www.adiyaman.bel.tr/Files/Faaliyet_Raporlari/2018.pdf), Erişim Tarihi: 20.12.2020.
- <https://drmustafacevik.blogspot.com/2012/10/gomlek-bicilemeyen-dusunur-samsatli.html>, Erişim Tarihi: 20.12.2020.
- <https://www.google.com.tr/>, Erişim Tarihi: 20.12.2020.

<sup>5</sup> [www.google.com.tr](http://www.google.com.tr/), Erişim Tarihi: 20.12.2020.

<sup>6</sup> [http://www.adiyaman.bel.tr/Files/Faaliyet\\_Raporlari/2018.pdf](http://www.adiyaman.bel.tr/Files/Faaliyet_Raporlari/2018.pdf), Erişim Tarihi: 20.12.2020.



<https://kygm.ktb.gov.tr/TR-930/secme-yazilar-iiiiii---samsatli-lukianos.html>, Erişim Tarihi: 20.12.2020.


<https://www.pinhanyayincilik.com/loukianos/solen-satilik-filozoflar-astroloji>, Erişim Tarihi: 25.01.2021.

<http://samsat.gov.tr/samsatli-lukianos>, Erişim Tarihi: 20.12.2020.

EDEBİYATIN KISA TARİHİ

EDEBİYATIN KISA TARİHİ

Doğukan Ali PAKER

 Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı, Yüksek Lisans Öğrencisi.  
dogukanpaker@gmail.com

#### Makale Bilgisi / Article Information

**Makale Türü:** Yayın Değerlendirme  
**DOI:** ijof.881605  
**Yükleme Tarihi:** 16.02.2021  
**Kabul Tarihi:** 13.04.2021  
**Yayınlanma Tarihi:** 30.06.2021  
**Sayı:** 5  
**Sayfa:** 264-271

**Article Information:** Book Review  
**DOI:** ijof.881605  
**Received Date:** 16.02.2021  
**Accepted Date:** 13.04.2021  
**Date Published:** 30.06.2021  
**Volume:** 5  
**Page:** 264-271

#### Atıf / Citation

Paker, Doğukan Ali (2021). Edebiyatın Kısa Tarihi. *International Journal of Filologia*, 4 (5), 264-271.

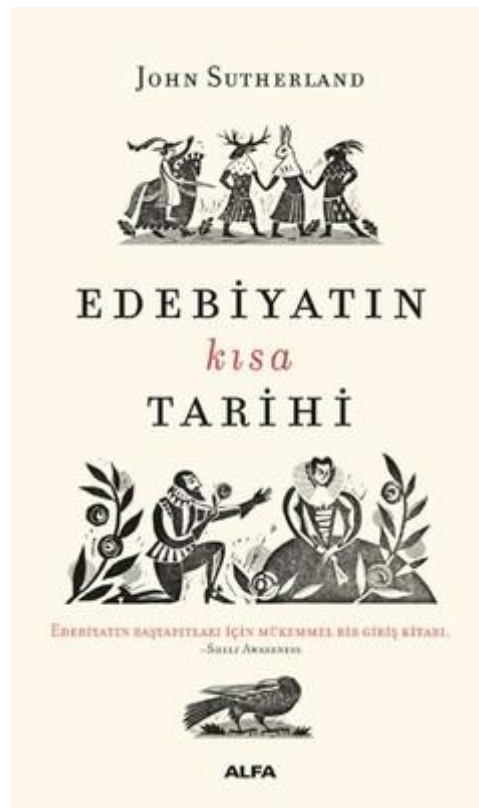
## EDEBİYATIN KISA TARİHİ

(John Sutherland, Çev. Tufan Göbekçin, İstanbul: Alfa Yayınları, Mayıs 2018, 384 Sayfa, ISBN: 978-605-171-693-0.)

*Edebiyatın Kısa Tarihi*, İngiliz akademisyen John Sutherland tarafından 2013 yılında kaleme alınır. Edebiyat tarihine kısa bir bakış/giriş niteliği taşıyan kitapta John Sutherland, edebiyatın tarihi serüvenini “efsanevi başlangıçlar” olan mitlerden alıp dijital ekranlardaki e-kitaplara kadar getirir. *Edebiyatın Kısa Tarihi* kitabı, edebiyat festivallerinden edebî eserin yayımlanma sürecine, edebiyat-sinema ilişkisinden edebiyata uygulanan sansüre kadar çeşitli yazıları barındırır. Kitapta Büyülü Gerçekçilik, Metafizik, Modernizm, Absürdizm, Dekadanizm gibi akımların edebiyata nasıl yansıdığını gösteren ve İngiliz edebiyatının tarihi ile İngiliz yazarların anlatıldığı yazılar da mevcuttur. Bu eser kitap formatının ve edebiyatın gelecekte nasıl bir hâl alacağı noktasını tartışarak sonlanır.

Bu değerlendirme yazısında kitaptaki İngiliz/Amerikan edebiyatına ve Avrupa edebiyatına ayrı başlıklarla değinilen bölümler, yazının kapsamını aşacağı düşünüldükçe dışarıda tutulmuş, yazarın, edebiyat sanatını ele aldığı bölümlere odaklanılmıştır.

Kırk bölümden oluşan kitabın ilk bölümünde John Sutherland “Edebiyat Nedir?” sorusuna cevap aramaya çalışır. Sutherland bu soruya cevap vermenin zor olduğunu belirtse de edebiyatın kendisine bakarak soruyu cevaplamaya çalışır ve edebiyatın “bizi insan kıl”dığını vurgular. Sutherland’e göre edebiyat hayatımızı zenginleştirip zihnimizi genişletir. Edebiyat “insan zihninin çevresindeki dünyayı ifade etme ve yorumlama yeteneğinin zirvesi”dir (Sutherland, 2018: 17). Bütün bu olanakları geliştirmek ve edebiyattan daha fazla verim almak, insanın edebiyatı iyi okumayı öğrenmesine bağlıdır. Büyük edebî eserlerin her okunduğunda, okuyucuya ayrı bir yönünü göstereceğini belirten Sutherland, onları büyük yapan



özelliğın bu yenilikleri olduğunu söyler. Yazara göre nitelikli edebî eserler okuyucuya “her zaman yeni bir şey sunmayı başarır” (Sutherland, 2018: 12). Bu yenilikler hangi kaynaktan gelirse gelsin okuyucunun yaşına bağılı olmaksızın bir şeyler sunar. Edebiyatın temel gücünün “hayal gücü” olduğunu vurgulayan Sutherland, insanın varoluşsal sorunlarına, edebiyatın bu temelinden hareketle cevaplar aradığını belirtir. Edebiyatı “kendi zihnimizden daha büyük zihinlerle kurulan bir diyalog” (2018: 371) şeklinde tanımlayan Sutherland, okuyucunun pasif bir pozisyonda olamayacağını, yani eseri bir yazarın monologuymuş gibi okunmamasını, eser karşısında okuyucunun aktif bir tavır alması gerektiğini vurgular. Okuyucu elindeki metni sorgulamalı, satır aralarını iyi okumalı, yazarla bir diyalog halindeymiş gibi davranmalıdır. Edebî bir eseri okumak tek taraflı bir işmiş gibi görünse de okumak iki insanın etkileşimde olduğu bir durumdur.

John Sutherland edebiyatın “yazıya dökülmeden” önce sözlü olarak geliştiğini ve bu sözlü edebiyatın ya da “konuşulan edebiyat”ın başlangıcı olarak mitlerin olduğunu söyler. Mitin “ilkel” olmayıp karmaşık bir yapıda oluşunu ve yazılı edebiyata göre mitin, insanlığın varolduğundan beri, insanla birlikte olduğunu belirtir. Mit oluşturmak insan doğasının bir parçası olup insanın kim olduğunu bilmesinin, dünyadan anlam çıkarmasının bir yoludur. Sutherland’ın burada anlam çıkarmaktan kastettiği, çiftçi toplumlar için bilimin olmadığı eski zamanlarda doğanın mevsimsel ritmi -yeryüzünün baharda doğması ve sonbaharda ölmesi-gizemli bir konudur. Bu gizemli konunun yeryüzünde sürekli tekrarlanması “doğurganlık mitler”inin oluşmasını sağlar. Sutherland’ın mitler konusunda işaret ettiği bir diğer nokta ise dikkatli bakılırsa “çağdaş edebiyatın dokusu”na ve kültüre işlemiş bazı mitsel unsurların olduğudur. Bu unsurları *Titanic* gemisinin ismiyle Antik mitte yaşayan Titanlar kabilesinin ismi arasındaki bağlantıyla çarpıcı bir şekilde örnekler. Böylece yakın tarihten örnek vererek John, mitlerin modern yaşamda da bir şekilde devam ettiğini ve geliştiğini gösterir. Destanlar için “ulusların doğuşuna” işaret ettiğini söyleyen Sutherland, destanın mitten türediğini ve bu iki tür arasında tarihsel olarak kesişme noktalarının net olarak bulunduğunu söyler. İngiliz destanı *Beowulf*’tan örnek gösteren Sutherland, bu destandaki ejderhalar ve Grendeller gibi canavarların mitsel olduğunu, *Beowulf*’un kahramanlıklarının destana özgü bir unsur taşıdığını belirtir. Destanların ortak temasının “kahramanlıkla uygarlığın inşa edilmesi ve insan doğasındaki vahşi mirasın evcilleştirilmesi” olduğunu söyler (Sutherland, 2018: 28). En eski destan kabul edilen *Gulgamış*’tan beri, destan denilen bütün edebî eserlerde bunun izleri görülmektedir. Sutherland, her ülkenin iyi edebiyat yapabileceğini fakat epik edebiyat yapamayacağını belirterek sadece büyük milletlerin destan sahibi olabileceğinin altını çizer. Günümüzde ülkelerin destan üretmediğini, artık destanların edebiyat müzesinde “edebiyatın dinazorları” olduğunu söyler.

Sutherland “İnsan Olmak Tragedya” başlıklı bölümde tragedyanın hayatın amacını sorgulayan ve “bizi insan kılan” gizemli koşullar taşıdığına değinir. Tragedya söz

konusu olunca akla ilk Aristoteles'in tragedya ve *Kral Oidipus*'u incelediği *Poetika* adlı eseri gelir. Sutherland da bu tragedya ile ilgili bölümde *Kral Oidipus* oyununa değinir ve Aristoteles'in tragedya ile ilgili görüşlerini aktarır. Aristoteles'in "katarsis" teorisinden bahsedip tragedyaların hâlen neden insanları etkilediğinin cevaplarını arar.

Sutherland edebiyat ödülleri ve festivallerine değindiği bölümde, edebiyat ödüllerinin aslında masum olmadığını belirtip "sistemli biçimde düzenlenen edebiyat ödüllerinin bizim zamanımıza özgü" olduğunu söyler (2018: 354). John Sutherland'e göre edebiyat ödüllerine ihtiyaç duyulmasının nedenleri şunlardır: Birincisi, rekabet çağında yaşıyoruz ve "kazanmak her şeyden önemlidir." Ödül sistemi edebiyata kazananlar ve kaybedenler unsurlarını katar. Böylece edebiyatın "bir tür stadyum ya da gladyatör arenası" haline geldiğini belirtir. İkinci neden ise okurun sabırsızlığıdır. İyi edebiyatın anlaşılması için zamana gerek olduğunu vurgulayan Sutherland "okur kendi çağının en büyük yazarlarının kimler olduğunu hemen bilmek" ihtiyacı duyduğunu söyler (2018: 357). Sutherland'a göre okurun bu ihtiyacını da edebiyat ödülleri karşılamaktadır. Üçüncüsü ise ödüllerin okura sunduğu rehberlik işlevidir. John Sutherland'ın "edebiyat hiçbirimizin zirvesine tırmanamayacağı bir dağ gibi; seçtiğimiz yolu mümkün olabildiğince dikkatle takip ederek yamaçlarına tırmanabilirsek kendimizi şanslı hissedebiliriz ama dağın zirvesi daha da yukarılara uzanır" (2018: 345) sözünden hareketle edebiyat ödülleri okuyucuya, zirveye tırmanışında "yol işaretleri" işlevi görür. Sutherland en önde gelen edebiyat ödüllerinin tarihlerinden bahsettikten sonra kitap fuarları ve festivallerine değinir. Ona göre kitap festivalleri "edebiyatın pop konserleri"dir (Sutherland, 2018: 361). Festivallerde yazar okurlarıyla buluşma fırsatı yakalarken yayıncılar ise hangi kitaplarının çok sattığıyla ilgilenir. Sutherland okuma gruplarının "edebiyat hakkında konuşma şeklimizi değiştirdi[ğini]" ve "üreticilerle tüketiciler arasında yeni iletişim kanalları açtı[ğını]" belirtir (2018: 362). Okuma gruplarının gitgide yayıncılar karşısında bir otorite hâlini aldığını ve okuma gruplarının edebiyatı canlı tuttuğunu vurgular.

Edebiyatın sansüre uğraması konusunda otoritelerin eski zamanlardan beri kitaplardan endişe duyduğunu dile getiren Sutherland, kitapların otoriteler tarafından "huzur bozucu" ve "devlet için potansiyel bir tehdit" olarak görüldüğünü, hatta Platon'un, ideal devletin güvenliğinin sağlanması için bütün şairleri sürgüne göndermekten yana olduğunu belirtir. Farklı toplumların kitaplara sansür uygulama konusunda farklı yaklaşımlar sergilediklerini söyleyen Sutherland Fransa, Rusya, ABD, Almanya ve Britanya arasında bir karşılaştırma yaparak bu durumu açıklar. Sutherland sansürün kötü sonuçlarının yanı sıra otoritelerin uyguladıkları sansürlerin istemeden edebiyata fayda sağladığını aktarır. Sutherland bu faydaya örnek olarak Rusya'da yazarların bürokratik engeli aşmak için toplumsal eleştiriyi incelikli ve dolaylı yoldan yapabilme yetenekleri kazandıklarını gösterir. Edebiyatın sansür altında bile büyük işler çıkarabileceğinden ve

edebiyatın “zümrüdüanka kuşu gibi kendi küllerinden” doğabileceğini savunur (Sutherland, 2018: 233).

Edebiyatın “sayfaların dışı”na farklı formlarla aktarıldığını belirten Sutherland edebiyat ile sinema/TV arasındaki ilişkiye değinir. Sinema/TV sektörleri şüphesiz edebiyattan en çok beslenen sektörlerdir. Sinema/TV yapımları sayesinde edebî bir eser milyonlarca izleyici ile buluşabilir. Sutherland burada *Dracula* romanını örnek verir. *Dracula* romanı kitap olarak çıktığı ilk zamanlar pek başarılı olamaz fakat sinemaya uyarlandığı zaman başarıyı yakalar. Sutherland edebiyat uyarlamalarının yapılmasını üç nedenle açıklar. İlki “iyi olan” edebî eserden faydalanarak para kazanmaktır. İkincisi uyarlama yapılması yeni okurlar ve yeni pazarlar demektir. J. K. Rowling’in *Harry Potter* eserini hatırlatan Sutherland kitapların film uyarlamalarından sonra milyonlarca sattığını belirtir. Üçüncü neden ise “orijinal metinde saklı olan veya eksik kalan şeyi keşfetmek ya da geliştirmek” olduğunu söyler (Sutherland, 2018: 291). Uyarlamaların edebiyat için sınırsız fırsatlar yaratabileceğini söyleyen Sutherland, edebiyat uyarlamaları için temel birkaç problemden bahseder. İlk sorun uyarlamanın orijinal metne ne kadar benzeyeceğidir. İkinci sorunsu filme uyarlanmış metni tekrar okumak isteyen okuyucunun kendi zihninde yarattığı karakterlerin yerini filmdeki karakterlerin alacağıdır. Sutherland edebiyat uyarlamalarının ilerleyen teknoloji ile gelecekte beş duyu organıyla hissedebileceğimiz sanal bir edebiyat dünyası oluşturacağını tahmin eder.

Sutherland “Edebiyatın Sahibi Kim?” başlıklı bölümde okuyucuyu kitabın telif, basım ve yayın mutfağının tarihine götürür. Sutherland elimizde tutduğumuz kendi kitabının yayımlanma sürecini anlatarak kitabın telif, basım ve yayın sürecini anlatır. “Bir kitabın yazılması, yayımlanması ve satın alınmasıyla ilgili birçok farklı kişi ve süreç”in olduğu söyleyen Sutherland, telif hakkı konusunda kitaba sahip olan ev sahibi ile kitabın yazarı ve kitap yayıncısının telif hakkını farklı algıladıklarını belirtir. Sutherland, matbaanın tarihinden de bahseder. Günümüzde matbaacılar ile kitap satıcıları arasında bir ayrım söz konusu olsa da önceleri kitap satıcılarının matbaacılık faaliyetlerini sürdürdüklerine dikkat çeker. Kitabın tarihi gelişimine bakıldığında önce parşömen kağıtlara yazıldığını, daha sonra “kodeks” diye nitelendiren günümüze yakın kitap formatı hâlini aldığını söyler. Avrupa ile Çin arasındaki matbaa gelişimi farkının, Çin’in alfabesinin birbirinden farklı, resimli harflerden oluşuna bağlar. Batılı fonetik alfabe ise sadece 26 harf ve noktalama işaretlerinden oluştuğu için kolay gelişim gösterir. Sutherland basılan ilk kitaplarla önceki el yazmaları arasında fark olmadığını, el yazması mı yoksa baskı mı olduğunun ayırt edilmesinin zor olduğunu belirtir. Matbaanın gelişimiyle çoğalan kitaplar yeni bir sorunu da getirir: “Sahiplik sorunu.”

Edebiyatın en önemli unsurlarından birinin okur kitlesi olduğuna dikkat çeken Sutherland, okur kitlesini seçmen kitlesine benzetir. Okur kitlesinin de aynı seçmen kitlesi gibi tercihleri öngörülebilir değildir ve oldukça etkilidir. Yayıncıların bu

tercihleri önemsemesi gerekir. Tam tersi durumda yayıncılar iflas bayrağını çekebilir. Okur kitlesinin gelişimine bakıldığında 18. yüzyılda kentleşme ve ekonomik düzeyin artmasıyla birlikte okur kitlesi edebiyatta bir güç kazanmıştır. Sutherland bir başka benzetme yaparak okur kitlesi ile futbol kitlesini karşılaştırır. “Okur kitlesi bir futbol kitlesi kadar monolitik değildir” (2018: 156) diyen Sutherland, okur kitlesinin birbirlerine benzemeyen parçalardan oluştuğuna ve okur kitlesi tercihlerinin birbirlerinden farklı olduğuna vurgu yapar. Bu durumun kitapçılarda kitapların tür olarak kategorize edilmesinden anlaşılabilirliğini belirtir. Okur tercihleriyle yakından ilgilenen kitap endüstrisine de değinen Sutherland, kitap endüstrisinin “titiz ve kapsamlı” bir pazar araştırması yürüttüğünü söyler. Ayrıca günümüzde online alışveriş sitelerinden yapılan kitap alışverişlerinin okuyucu kitlesine ait bir profilin çıkarılmasında kullanıldığını belirtir. Yalnız yine de kitap endüstrisi okurların tercihlerini öngörebilecek bir noktaya gelmemiştir. Sutherland bu profilin sadece istekleri karşılamada işlerlik kazandıracağını belirtir.

“Edebiyat Cumhuriyeti Sınır Tanımayan Edebiyat” başlıklı bölümde edebiyatın küreselleşmesinden bahsedilir. Sutherland küreselleşmenin sadece “jeopolitik bir olgu değil, bir zihniyet” (2018: 338) olduğunu söyler ve bu zihniyetin bir parçası olarak edebiyatı da görür. Sutherland güçlü bir edebiyatın ulusal sınırlarını aşacağını ifade eder. Bu “sınırsızlık” veya küreselleşme edebiyata yön veren dinamik bir enerjidir. Sutherland edebiyatın küreselleşmesini sağlayan unsurların başında kitle iletişim sistemlerinin, uluslararası ticaretin ve belirli dünya dillerinin egemen olmasının etkili olduğunu söyler. Edebiyatın “dünya edebiyatı” olabilmesi için önünde aşması gereken bazı problemleri de vardır. Bu problemlerin başında dil gelir. Sutherland çevirinin “zahmetli bir iş” olduğunu ve “çoğu zaman yetersiz” kaldığını belirtir. Bu noktada çevirmen işinde ne kadar usta olursa olsun bu yetersizliğin değiştirilemeyeceğini vurgular. Çünkü Sutherland’a göre “çeviri doğası gereği kusurludur” (2018: 342).

Sutherland “Bestseller” (en çok satan kitap) terimi için yeni bir terim olduğunu ve en çok satan kitapların yer aldığı listelerin ilk kez Amerika’da hazırlandığını söyler. Bestsellerin Amerikanlaştırma eğilimini temsil ettiği için İngilizlerin çok satanlardan uzak durduğunu belirtir. Ayrıca bestsellerin, kitapların kalite ve çeşitliliğini azalttığını, “sürü tepkisi” oluşturduğunu, okurun gözetmesi gereken ayrımları engellediğini ve “kitaplar hipodromdaki atlar gibi birbirleriyle yarışamaz” (2018: 349) diyerek “en çok satanlar” a neden karşı çıktığını açıklar. İşin yayıncılık boyutuna bakıldığında yayınevleri “bestseller” e karşı çeşitli önemler almıştır. Bu önlemleri: “Tür”, “Devam Kitapları” ve “Ben-de-cilik” diye ayırır Sutherland. “Tür”, kitapların Bilim kurgu, Korku, Suç, Gizem vb. sınıflandırılmasıdır. “Devam Kitapları”, bir yazarı seven okur kitlesinin, o yazarın son çıkan kitabını sorgusuz sualsiz satın almasıdır. “Ben-de-cilik” ise öncü eserlerin taklit edilmesidir. “Yüksek” ya da “aşağı” edebiyat diye nitelendirmeye giden Sutherland, yayınevleri tarafından “aşağı” edebiyatın pazarlanmasının

nedenini “yüksek” edebiyatın maliyetini karşılamak için olduğunu söyler. Böylece “para için yazılan kitaplar masaya ekmeği getirir” (Sutherland, 2018: 347). Sutherland “yüksek” (klasik/nitelikli) olmayan edebiyata “çöp” demek yerine “popüler” teriminin kullanılmasının yerinde olacağını belirtir. Sutherland en çok satanları “günün kitapları” diye nitelendirip birçoğunun hızla gelip geçeceğini, çok azının uzun ömürlü olacağını söyler.

Sutherland’ın “Edebiyat Ömrünüzde...ve Ötesinde” başlıklı yazısında matbu kitap ile edebiyatın geleceğini ve geldiği noktayı tartışır. “Edebiyata harikulade biçimde hizmet” eden matbu kitabın “kendi devrini tamamlamış” (2018: 363) olabileceğini söyleyen Sutherland, e-kitapların geldiği noktadan bahseder. E-kitap formatı ile matbu kitabın çeşitli yönlerini kıyaslar. Sutherland’a göre edebiyat hangi forma bürünürse bürünsün, “bize nasıl sunulursa sunulsun geleceğin edebiyat dünyasını şekillendirecek üç temel özellikten” bahseder: Birincisi çok daha fazla edebiyat olacaktır. İkincisi edebiyatın bize geleneksel yolların dışında farklı yollardan (işitsel, görsel ve sanal formlardan) geleceğini ve üçüncü olarak edebiyatın yeni paketler halinde bize ulaşacağını söyler. Yazar edebiyatın geleceği konusunda umutlu ve edebiyatın sonsuzluğu konusunda emin, şu sözlerle kitabını sonlandırır:

*“İnsan zihninin harikulade yaratıcı ürünü edebiyat, yeni şartlara uyum sağlayarak hangi formlara bürünürse bürünsün sonsuza dek hayatımızın bir parçası olacak ve hayatlarımızı zenginleştirecek. Hayatlarımızı diyorum ama hayatlarınız ve çocuklarınızın hayatları demeliyim”* (Sutherland, 2018: 372).

John Sutherland *Edebiyatın Kısa Tarihi*’nde edebiyat tarihini sözlü dönemlerden ele alıp, edebiyatın dijital ekranlarda (e-kitap) görülen şekline kadar konuyu getirir. Eser, anlatım olarak okuyucuya oldukça rafine bilgiler aktarmaktadır. Kitabın isimlendirilmesinde “tarih” ibaresi bulunsa da eser, mevcut edebiyat tarihini yazmanın yanı sıra edebiyata yüzyıllar içerisinde ne olacağına dair tahminler yürütmesi, kitabı bilindik tarih kitaplarından ayıran bir özelliktir. Değerlendirmeyi noktalamadan önce kitabın adlandırılması hususunda şunun da belirtilmesinde fayda var: Kitabın adı her ne kadar *Edebiyatın Kısa Tarihi* olsa da kitap, adı konusunda okuyucuyu yanıltıyor denilebilir. Çünkü kitapta bütüncül bir edebiyat dünyasına değil, İngiliz edebiyatı ve Batı edebiyatına ağırlıklı olarak yer verilir. Kitap okuyucu tarafından edinilmeden önce, kitabın adına dayanarak, kitabın içeriği konusunda zihinde canlanan kapsayıcı bir edebiyat tarihinden bahsedileceği düşüncesidir. Kitabın çoğunluğunu oluşturan bölümlerin İngiliz edebiyatından ve Avrupa edebiyatından bahsedip örnekler barındırması ve İngiliz yazarların ayrı başlıklarda işlenmesi, kitap adının “İngiliz/Avrupa Edebiyatının Kısa Tarihi” olarak adlandırılmasının daha doğru bir tercih olacağını gösteriyor. Özellikle kitabın Doğu edebiyatından bahsetmemesi -az da olsa Uzak Doğu ülkeleri olan Çin ve Japonya’ya değiniliyor- bu savı güçlendiriyor. Edebiyatın tarihine giriş niteliği



taşıyan *Edebiyatın Kısa Tarihi* kitabı samimi, yalın üslubuyla okuyucuya başka kapıları da aralayacaktır.

#### **Kaynakça**

Sutherland, John. (2018). *Edebiyatın Kısa Tarihi*. (Çev. Tufan Göbekçin), Alfa Yayınları, İstanbul.

BİR DÖNEMİN TANIKLIĞI

BİR DÖNEMİN TANIKLIĞI

Sevde DUMAN



Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi. seveduman401@gmail.com

#### Makale Bilgisi / Article Information

**Makale Türü:** Yayın Değerlendirme  
**DOI:** ijof.884161  
**Yükleme Tarihi:** 21.02.2021  
**Kabul Tarihi:** 07.05.2021  
**Yayımlanma Tarihi:** 30.06.2021  
**Sayı:** 5  
**Sayfa:** 272-277

**Article Information:** Book Review  
**DOI:** ijof.884161  
**Received Date:** 21.02.2021  
**Accepted Date:** 07.05.2021  
**Date Published:** 30.06.2021  
**Volume:** 5  
**Page:** 272-277

#### Atıf / Citation

Duman S. (2021). Bir Dönemin Tanıklığı. *International Journal of Filologia*, 4 (5), 272-277.

## BİR DÖNEMİN TANIKLIĞI

(292 s., Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1997)

Müzehher Vâ-Nû, 1912 yılında Suriye'nin Lazkiye şehrinde dünyaya gelir. Babası, ticaretle uğraşan Faruk Karamağaralı'dır. Annesi ise Nihal Hanım'dır. Küçük yaşlarda annesini kaybeden yazar, babası ve evdeki yardımcıları tarafından büyütülür. On yedi yaşına girmeden babasının mason arkadaşı bankacı Atuf Yar'la evlendirilir. Bu evlilikten dünyaya gelen kızına Nihal adını verir. Evliliğinde mutluluğu yakalayamayınca eşinden ayrılır. İkinci evliliğini Cemal Nadir ile yapar. Ancak bu evlilik de çok uzun sürmez.

Hüsranla sonuçlanan iki evliliğin ardından "birbirinin dilinden anlayan iki arkadaşlık" (Vâ-Nû, 1997: 13) dediği yazar ve çevirmen Vâlâ Nurettin ile 1942 yılında Konya'da evlenir. İkili, Konya'da bir yılı aşkın süre yaşadıkdan sonra İstanbul'a gelir ve Kalamış'ta sahile yakın bir yerde ev tutarlar. Kalamış'taki evleri kısa bir sürede devrin önde gelen edebiyatçılarının uğrak noktası hâline gelir.



Müzehher Vâ-Nû, Vâlâ Nurettin'le evlendikten sonra roman ve hikâye yazmaya, çeviriler yapmaya ağırlık vermiştir. Polisiyeye olan tutkusu kalemine de yansımıştır. Daha çok bir cinayetin ardından suçlunun bulunması için ipuçlarının toplandığı ve sonuca ulaşıldığı polisiye romanlar yazmıştır. *Çerçeve Dışı*<sup>1</sup>, *Esrarengiz Çorap*<sup>2</sup>, *Uğursuz Fotoğraf*<sup>3</sup> gibi pek çok eserini Nihal Karamağaralı müstear ismiyle yayımlamıştır. Bu müstear ismi kullanmadığı tek eseri ise *Bir Dönemin Tanıklığı*'dir.

Müzehher Vâ-Nû tarafından kaleme alınan *Bir Dönemin Tanıklığı* adlı eser ilk kez Cem Yayınevi tarafından basılmıştır. Son baskısı 1997 yılında Sosyal Yayınlar tarafından yapılmıştır. Anı türünde kaleme alınan eser 292 sayfadan oluşur. İlk baskının ön sözünde yazar, anılarını kitaplaştırma konusunda kendisini cesaretlendirenin

gazeteci Sadun Tanju olduğunu belirtir.

<sup>1</sup> Bk: Nihal Karamağaralı. "Çerçeve Dışı", *Akşam*, 2 Ocak-18 Mart 1950, 75 tefrika.

<sup>2</sup> Bk: Nihal Karamağaralı. (1962). *Esrarengiz Çorap*, İstanbul, Ak Kitabevi.

<sup>3</sup> Bk: Nihal Karamağaralı. (1962). *Uğursuz Fotoğraf*, İstanbul, Ak Kitabevi.

*Bir Dönemin Tanıklığı*, on altı bölümden oluşmaktadır. Bölüm başlıkları, o bölümde anlatılan kişinin ismini taşımaktadır. Anılar bölümlendirilirken kronolojik bir sıra takip edilmemiştir. Müzehher Vâ-Nû merkeze koyduğu kişiyle ilgili anıları anlatırken başka kişilerle ilgili anılara da yer vermiştir. Bu da bölümlerde birden fazla kişinin anılarının bulunmasını sağlamıştır.

*Oğuz Akkan* başlığını taşıyan ilk bölümde yazar, Cem Yayınevi'nin ilk sahibi Oğuz Akkan'la Hakkı Devrim'in evinde geçirdikleri geceyi anlatmakla işe başlar. Daha sonra Oğuz Akkan'ın Vâlâ Nurettin'in "*Bu Dünyadan Nâzım Geçti*"<sup>4</sup> adlı eserini basmayı çok istediğini ancak peşin verecek parası olmadığı için kitabı basamadığından bahseder. Devamında kendi gözünden Oğuz Akkan'ı anlatır:

"(...) canlı, heyecanlı, hevesli ve birçok şeyi birden yapmak isteyen, kabına güç sığan gençti. Geniş bir dostlar çevresi vardı. Benim de incinmesinden korktuğum bir dostumdu, ama sonra çok incittiler onu. Oğuz iyi huylu, ısrarla damarına basılmazsa çok yumuşak, gönül alıcı, cömert ve kendinden vermesini bilen bir insandı" (Vânû, 1997: 11).

Kitabın *Bâkır Çelebi-Şevki Yazman* başlıklı ikinci bölümünde, Müzehher Vâ-Nû ve Vâlâ Nurettin'in Konya'da yaşadıkları yıllarda başlarından geçen olaylar anlatılır. Bu bölümde, Türk tarihine Refah Faciası olarak geçen olayın ardından Türk ve İngiliz hükümetlerinin arasındaki tartışmayla ilgili fıkralar kaleme alan Vâlâ Nurettin'in kırk yaşındayken askerlik görevini yapması için Konya'ya gönderilmesine, evlenmesine, askerî hastanede çalışmasına, Mevlana'nın torunu Bâkır Çelebi ile tanışmasına ve Bâkır Çelebi'nin vefatına, parasız kalma korkusu yaşamasına, Ertuğrul Muhsin'in gönderdiği bir piyesi çevirmesine, Vedat Nedim Tör'ün isteğiyle radyoya skeçler yazmasına, Nâzım Hikmet'in şiirini okuduğu için gözaltına alınmasına ve Şevki Yazman'ın 2. Dünya Savaşı hakkındaki görüşlerine yer verilir. Bunun yanı sıra Vâlâ Nurettin'in yaşadıklarından hareketle devrin siyasi ortamı gözler önüne serilmiştir.

*Kalamış'taki Evimiz, Dostlarımız* başlıklı üçüncü bölüm, yazarın Kalamış'ta oturma isteğini anlatmasıyla başlar. Yazar, kızının evine yakın bir yerde yaşamak için Kalamış'ta bir ev tutmak ister. Vâlâ Nurettin ise ilk gençlik yıllarını orada geçirmiştir. Bu yüzden o da Kalamış'ta sahile bakan bir evde yaşama fikrine sıcak bakar. Ancak beğendikleri evin aylık kirası seksen beş liradır. Maddi açıdan sıkıntı yaşayan çift evi tutup tutmamakta tereddüt yaşar. Bir gün yolda Ali Naci Karacan ile karşılaşan Vâlâ Nurettin ev durumunu anlatır. Ali Naci'nin cesaretlendirmesiyle Kalamış'taki eve taşınırlar. İşte bu eve Sabahattin Ali, Yahya Kemal, Hıfzı Topuz, Saadettin Gökçepınar, Şahap Balcıoğlu gibi devrin önemli isimleri misafir olarak gelirler. Bu bölüm, Yahya Kemal'in Kalamış'ta bulunan Todori adlı meyhanenin müdavimi olduğunun belirtilmesiyle biter.

Dördüncü bölüm *Yahya Kemal* başlığını taşır. Burada Yahya Kemal'in sık sık Kalamış'taki eve geldiğinden, Fransız İhtilali'nin tüm detaylarına hâkim olduğundan, Lale Devri İstanbul'undan bahsederken Nedim'in kaside ve gazellerini okuduğuna değinilir. Sonrasında Nâzım Hikmet'in Yahya Kemal için yazdığı bir rubaiye yer verilir:

<sup>4</sup> Bk: Vâlâ Nurettin (1965). *Bu Dünyadan Nâzım Geçti*, İstanbul, Remzi Kitabevi.

“Osmanlıların en ünlü şairi gelir aklıma  
 Bir camekânda şişman ve muztarip görürüm onu  
 Ve her nedense birden hatırlarım  
 Yunan dağlarında ölen topal Bayronu” (Vâ-Nû, 1997: 38)

Yine bu bölümde yazar, çocukluk yıllarından beri yanından ayırmadığı şiir defterinde Piyale şiirini gören Yahya Kemal’in şiirde yaptığı düzeltmelere yer vermiştir:

“Karşında ne güldür ne de lâle  
 Gül rengine aldanma, yanarsın  
 El sürme âteş doludur bu piyale

.....

Aksetmede sevda gecesinden  
 Baştan başa feryad ile nâle” (Vâ-Nû, 1997: 39)

Burhan Cahit ve Safiye Morkaya adını taşıyan beşinci bölümde, Burhan Cahit’in çıkardığı *Köroğlu* gazetesinin öneminden bahsedilir. Daha sonra Burhan Cahit’in ve eşi Safiye Morkaya’nın dış görünüşlerine değinilir. Ayrıca bu bölümde yazar, maziye hatırlamakta zorluklar çektiğini, anılarında birtakım kopukluklar olduğunu itiraf eder.

*Halide Edip Adıvar* başlıklı altıncı bölüm, Halide Edip Adıvar’ın *Sinekli Bakkal*<sup>5</sup> romanının tefrikasıyla ilgili Vâlâ Nurettin’e yazdığı bir mektupla başlar. Ardından Müzehher Vâ-Nû, Halide Edip’in eserlerini okuduğunu ancak anlayamadığı söyler. Yine bu bölümde Halide Edip’in Nâzım Hikmet’e ara sıra para gönderdiğine, Agatha Christie meraklısı olduğuna yer verilir.

*Sertel’ler* bölümünde 4 Aralık 1945 günü *Tan* gazetesinin tahrip edilmesinin ardından Zekeriya Sertel ve eşi Sabiha Sertel’in yaşadıkları, gazetede yazılarından dolayı cezaevine girmeleri ve mahkemede savunmaları anlatılmıştır. Bu bölüm diğer bölümlere göre kitapta daha fazla yer kaplar.

*Niyazi Berkes* bölümü, 1948 yılında Ankara Üniversitesi Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesindeki görevinden uzaklaştırılan Niyazi Berkes’in kendisini destekleyen bir yazı yazan Vâlâ Nurettin’e gönderdiği mektupla başlar. Müzehher Vâ-Nû bu bölümde, daha çok siyasi olaylardan etkilenen dostlarının durumundan, dostlarıyla her şeye rağmen ne kadar sıkı ilişkiler içerisinde olduklarından bahsetmektedir.

*Ruhi Su* bölümünde, halk müziğinin en önemli isimlerinden biri olan Ruhi Su’nun sanatından, Türk operası için büyük bir isim olduğundan ve hak ettiği değeri göremediğinden bahsedilir. Yazar, Ruhi Su ile ilk kez Mehmet Ali Aybar’ın Kuzguncuk’taki evinde tanıştıklarına, sesinden ve tavrından çok etkilendiğine değinir. Ona göre Ruhi Su “(...) kendisiyle ve sanatıyla hiç çelişkiye düşmemiş bir sanatçının rahatlığıyla son derece alçakgönüllüydü. Kendinden vericiydi, hiç

<sup>5</sup> Bk: Halide Edip Adıvar (2007). *Sinekli Bakkal*, İstanbul, Can Yayınları.

*kimseyi kırmazdı, hiçbir öneriyi geri çevirmezdi; dinlemek isteyenlere sazını, sesini gönülden dinletirdi” (Vâ-Nû, 1997: 130-131).*

*Nazım Hikmet* bölümünde, Nâzım Hikmet’in cezaevinden çıktıktan sonra yaşadıkları ele alınır. Nâzım Hikmet’in Rusya’ya kaçmasının ardından Türk basınında çıkan pek çok haberin asılsız olduğu vurgulanır. Müzehher Vâ-Nû, Nâzım Hikmet’in kaçışında Sabahattin Ali’nin öldürülüşünün etkili olduğunu ifade eder. Bu kaçışın ardından Nâzım’ın eşi Münevver’in İstanbul’da polislerin gözetiminde yaşadığı hayatın zorluğundan söz eder. Genel olarak Nâzım Hikmet’in sözcülüğünü üstlenerek arkadaşı hakkında çıkan iddiaları örneklerle çürütmeye çalışır.

*Şevket Süreyya Aydemir* bölümü, Şevket Süreyya’nın Bolu’daki izlenimlerini anlattığı bir mektupla başlar. Bu bölümde, Şevket Süreyya’nın *Tek Adam*<sup>6</sup> adlı eserini kısaltıp tek bir kitap hâline getirmediği için kitabın Fransızcaya tercüme edilememesine, romantikliğine ve çeşitli zaman dilimlerinde kaleme aldığı beş mektuba yer verilir.

*Hüseyin Cahit* bölümünde yazar, Fransa’ya gidişinden, Evian’da Hüseyin Cahit ile karşılaşmasından ve onun hakkındaki izlenimlerinden bahseder:

*“Hüseyin Cahit de gördü Vâlâ’yı. Hemen arabasını durdurdu, yanımızda indi. Ben ilk kez görüyordum kendisini. Ama çok kez görmüşüm de (haddim olmayarak) çetin tartışmalara girmişim, sille yemişim gibi kırgındım ona. (...) elini sıkıtuğum ihtiyar, nazik, eski deyimiyle halim selim, efendiden bir zattı. Öyle Fikir Hareketleri’nde, Tanin sütunlarında hep köpürüp saldırmak için neden arayan, zaman zaman polemiklerini, yazılarını öfkeyle okuduğum adam sanki o değildi” (Vâ-Nû, 1997: 181)*

*Adviye ve Mümtaz Faik Fenik* bölümünde ağırlıklı olarak Adviye ve Mümtaz Faik Fenik çiftinin kişilik özelliklerine, evde birbirlerine karşı tavırlarına ve dostlarıyla ilişkilerine yer verilir. Burada Nâzım Hikmet’in ilk açlık grevini bozduran kişinin Mümtaz Faik olduğu okuyucuya aktarılır.

*Kemal Tahir* bölümünde, Kemal Tahir’in birkaç dost meclisinde başlattığı tartışmaları ve kişiliği anlatılmıştır. Yazar, genellikle Kemal Tahir’in sınırlı tavrından, hoşgörüsüzlüğünden ve tarafsız olamamasından yakındır. Daha sonra Kemal Tahir’in roman kahramanları hakkında değerlendirmelerde bulunmuştur:

*“İnsanı, romanlarına araç olarak incelemiştir. Bence romanlarındaki insanları da olayların aracı olmaktan öteye gidememiştir. Onca romanından aklımda yer eden, unutamadığım tek tip yoktur. Roman aklımda kalmıştır da kişileri kalmamıştır. Hiçbiri hayalime damgasını basmamıştır. (...) Ona göre ‘iyi insan’ hemen hemen hiç yoktu. Dünya kötüler dünyasıydı. Romanlarında da durum eşit: Hep kötülük kazanları kaynar. Kitaplarının hemen hepsini okumuşumdur, umut verici bir tek olumlu tip aklımda kalmamıştır” (Vâ-Nû, 1997: 192-194).*

<sup>6</sup> Bk: Şevket Süreyya Aydemir (2003). *Tek Adam*, İstanbul, Remzi Kitabevi.

*Salacak'taki Evimiz ve Son Durağa Yaklaşırken* isimli bölümde yazar, daha çok çocukluk yıllarına ve ailesine yer vermiştir. Müzehher Vâ-Nû annesinin ölümünden, üvey annesinin sevgisizliğinden, babasının ticaret hayatından bahseder. Daha sonra Salacak'taki ev ve dostları üzerinde durur. Bu bölümde okuyucu yazarın çocukluğu hakkında detaylı bilgilerle karşılaşacaktır.

Bitiş bölümü *Son Durak* başlığını taşır. Müzehher Vâ-Nû anılarına son verirken şu dokunaklı sözleri sarf eder:

“*Son durak bu evim. Tek başıma durakta bekliyorum... Tren seyahatini çok severim. İstasyondayım diye kendimi avutuyorum. Son trenin gelmesini bekliyorum. Hiç telaşım yok ama, sonsuz bir can sıkıntım var. Canım sıkılıyor sadece...*” (Vâ-Nû, 1997, 241).

*Bir Dönemin Tanıklığı* adlı kitaptaki hemen her anıda devrin siyasi ortamı kültür adamlarının yaşadıklarından hareketle gözler önüne serilir. Bir taraftan yoksullukla mücadele eden kültür adamları bir taraftan da siyasi baskılara maruz kalırlar. Tüm bu olumsuzluklara rağmen kalemlerine sarılıp roman yazmaya, çeviriler yapmaya devam ederler. Bu süreçte en büyük desteği de dostlarından görürler. Sonuç olarak bu kitap, siyasi baskılara maruz kalan kültür adamlarının yaşadıklarına yer vermesi, edebiyat camiasının büyük şahsiyetlerinin dostluk ilişkilerine değinmesi bakımından önemli bir kaynak niteliği taşımaktadır.

#### Kaynakça

- Adıvar, Halide Edip (2007). *Sinekli Bakkal*, İstanbul, Can Yayınları.
- Aydemir, Şevket Süreyya (2003). *Tek Adam*, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- Karamağaralı, Nihal. “Çerçeve Dışı”, *Akşam*, 2 Ocak-18 Mart 1950, 75 tefrika.
- Karamağaralı Nihal (1962). *Esrarengiz Çorap*, İstanbul, Ak Kitabevi.
- Karamağaralı Nihal (1962). *Uğursuz Fotoğraf*, İstanbul, Ak Kitabevi.
- Nurettin, Vâlâ (1965). *Bu Dünyadan Nazım Geçti*, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- Vâ-Nû, Müzehher (1997). *Bir Dönemin Tanıklığı*, İstanbul, Sosyal Yayınlar.