

# HİKMET

AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ



## YÛNUS EMRE'DEN MEHMED ÂKİF'E ŞİİR ÖZEL SAYISI

●●● 2021 YÛNUS EMRE VE TÜRKÇE YILI / 2021 MEHMED ÂKİF VE İSTİKLÂL MARŞI YILI MÛNASEBETİYLE

هكمت - Hikmet - حکمت

JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE  
ISSN: 2458 - 8636



2458 - 8636



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YÜNUS EMRE'DEN MEHMED ÂKİF'E ŞİİR  
ÖZEL SAYISI  
YIL 7, ARALIK 2021

## ÖZEL SAYI EDITÖRÜ

**Prof. Dr. Kemal TİMUR**

(Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş/Türkiye)

## ÖZEL SAYI EDITÖR KURULU

**Prof. Dr. Ahmet TANYILDIZ**

(Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)

**Doç. Dr. Abdülkadir DAĞLAR**

(Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu/Türkiye)

**Dr. Mehmet BÜKÜM**

(İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, İzmir/Türkiye)

**Dr. Feyza BULUT**

(Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)

## YAYIN KURULU

**Prof. Dr. Atabey KILIÇ**

(Erciyes Üniversitesi, Kayseri/Türkiye)

**Prof. Dr. Sadık YAZAR**

(İstanbul Medeniyet Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)

**Doç. Dr. Mohsin ALI**

(Jamia Millia İslamia, New Delhi/India)

**Doç. Dr. Selim SOMUNCU**

(Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş/Türkiye)

**Doç. Dr. Oğuzhan ŞAHİN**

(İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, İzmir/Türkiye)

**Prof. Dr. Erdoğan BOZ**

(Osmanlı Üniversitesi, Eskişehir/Türkiye)

**Prof. Dr. Mücahit KAÇAR**

(İstanbul Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)

**Doç. Dr. Güler DOĞAN AVERBEK**

(Marmara Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)

**Dr. Mehdi REZAI**

(Allameh Tabataba'i University, Tahrán/Iran)

**Dr. Mohammed QASIM**

(Sh. Benazir Bhutto University, Khyber Pakhtunkhwa/Pakistan)

## DANIŞMA KURULU

**Prof. Dr. Fatma S. KUTLAR OĞUZ**

(Hacettepe Üniversitesi, Ankara/Türkiye)

**Prof. Dr. İhsan SAFİ**

(Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Rize/Türkiye)

**Prof. Dr. Hatice AYNUR**

(Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)

**Doç. Dr. Berat AÇIL**

(Marmara Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)

**Doç. Dr. Erdem Can ÖZTÜRK**

(Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara/Türkiye)

**Doç. Dr. Şamil YEŞİLYURT**

(Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir/Türkiye)

**Doç. Dr. Erhan ÇAPRAZ**

(Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu/Türkiye)

**Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN**

(Ege Üniversitesi, İzmir/Türkiye)

**Prof. Dr. Hanife KONCU**

(Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)

**Prof. Dr. Tuba Işınsoy DURMUŞ**

(TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi, Ankara/Türkiye)

**Doç. Dr. Bünyamin AYÇİÇEĞİ**

(İstanbul Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)

**Doç. Dr. Ferhat KORKMAZ**

(Batman Üniversitesi, Batman/Türkiye)

**Doç. Dr. Recep TEK**

(Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir/Türkiye)

**Dr. Emrah BİLGİN**

(Ardahan Üniversitesi, Ardahan/Türkiye)

հիշմունք - Hikmet - ۛ

JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE  
ISSN: 2458 - 8636



### BU SAYININ HAKEMLERİ

- Prof. Dr. Hüseyin Doğramacı (Kilis Üniversitesi, Kilis/Türkiye)  
Prof. Dr. İlhan Genç (Düzce Üniversitesi, Düzce/Türkiye)  
Prof. Dr. Mehmet Emin Uludağ (Düzce Üniversitesi, Düzce/Türkiye)  
Prof. Dr. Murat Kacıroğlu (Erzurum Teknik Üniversitesi, Erzurum/Türkiye)  
Prof. Dr. Sadık Yazar (Medeniyet Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)  
Prof. Dr. Şahmurat Arık (Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya/Türkiye)  
Doç. Dr. Abdulkadir Tuğluk (Iğdır Üniversitesi, Iğdır/Türkiye)  
Doç. Dr. Abdulkadir Dağlar (Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu/Türkiye)  
Doç. Dr. Ahmet Yıldırım (Siirt Üniversitesi, Siirt/Türkiye)  
Doç. Dr. Fatih Koyuncu (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir/Türkiye)  
Doç. Dr. Hüsrev Akın (Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Erzincan/Türkiye)  
Doç. Dr. Mehmet Korkut Çeçen (İnönü Üniversitesi, Malatya/Türkiye)  
Doç. Dr. Mustafa Uğurlu Arslan (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)  
Doç. Dr. Mustafa Yiğitoğlu (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)  
Doç. Dr. Necdet Şengün (Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir/Türkiye)  
Doç. Dr. Nusret Yılmaz (Iğdır Üniversitesi, Iğdır/Türkiye)  
Doç. Dr. Oğuzhan Şahin (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, İzmir/Türkiye)  
Doç. Dr. Özlem Nemutlu (Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Manisa/Türkiye)  
Doç. Dr. Raşit Çavuşoğlu (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, İzmir/Türkiye)  
Doç. Dr. Servet Tiken (Atatürk Üniversitesi, Erzurum/Türkiye)  
Doç. Dr. Şeyma Büyükkavas Kuran (Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun/Türkiye)  
Doç. Dr. Türkan Alvan (Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)  
Doç. Dr. Ulaş Bingöl (Siirt Üniversitesi, Siirt/Türkiye)  
Doç. Dr. Yavuz Sinan Ulu (Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep/Türkiye)  
Doç. Dr. Yusuf Yıldırım (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas/Türkiye)  
Dr. Abdullah Kuşlu (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, İzmir/Türkiye)  
Dr. Abdulmuttalip İpek (Aksaray Üniversitesi, Aksaray/Türkiye)  
Dr. Ahmet Kara (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)  
Dr. Can Şahin (Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Erzincan/Türkiye)  
Dr. Elif Duran Oto (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)  
Dr. Enser Yılmaz (Siirt Üniversitesi, Siirt/Türkiye)  
Dr. Ferhat Çetinkaya (Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman/Türkiye)  
Dr. Hakan Sarıtiken (Düzce Üniversitesi, Düzce/Türkiye)  
Dr. Halil Batur (MEB, Siirt/Türkiye)  
Dr. Hatice Özdil (Bitlis Eren Üniversitesi, Bitlis/Türkiye)  
Dr. Hulusi Eren (Hacettepe Üniversitesi, Ankara/Türkiye)  
Dr. İsmail Alper Kumsar (Düzce Üniversitesi, Düzce/Türkiye)  
Dr. İzzet Eser (Bitlis Eren Üniversitesi, Bitlis/Türkiye)  
Dr. M. Felat Aktan (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)  
Dr. Mehmet Fetih Yanardağ (Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş/Türkiye)  
Dr. Niyazi Adıgüzel (Kırklareli Üniversitesi, Kırklareli/Türkiye)  
Dr. Özkan Ciğa (Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman/Türkiye)  
Dr. Semih Yeşilbağ (Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun/Türkiye)  
Dr. Seyit Yavuz (Erzurum Teknik Üniversitesi, Erzurum/Türkiye)  
Dr. Zeynep Dinçer Berdibek (Ordu Üniversitesi, Ordu, Türkiye)

# h

HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YÜNUS EMRE'DEN MEHMED ÂKİF'E ŞİİR  
ÖZEL SAYISI  
YIL 7, ARALIK 2021

## TEKNİK SORUMLULAR

**Saddam ÇOKUR**  
(Editör Yardımcısı)

**Uğur Yiğiz**  
(Editör Yardımcısı)

**Fahrettin AKMAN**  
(Yabancı Dil Editörü)

**Cündullah AVCI**  
(Türkçe Dil Editörü)

## İLETİŞİM

**Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature)**  
Baş Editör: Prof. Dr. Ahmet TANYILDIZ – Dicle Üniversitesi Diyarbakır/TÜRKİYE  
Dergi Adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/hikmet>  
e-posta: hikmetakademik@gmail.com

Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]  
BİTAK ULAKBİM DERGİPARK sistemi bünyesinde faaliyet gösteren ve TR DİZİN'de taranan uluslararası hakemli  
bir dergidir.  
Dergide yayımlanan yazıların hukukî sorumluluğu yazarlara aittir.

հՋՊԻԻ - Hikmet - ۛۛ

JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE  
ISSN: 2458 - 8636



# h

HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YÛNUS EMRE'DEN MEHMED ÂKİF'E ŞİİR  
ÖZEL SAYISI  
YIL 7, ARALIK 2021

## INDEX BİLGİSİ

 <p><a href="https://app.trdizin.gov.tr/dergi/TVRnd05UVT0/hikmet-akademik-edebiyat-dergisi-online-">https://app.trdizin.gov.tr/dergi/TVRnd05UVT0/hikmet-akademik-edebiyat-dergisi-online-</a></p>	 <p><a href="https://www.mla.org/">https://www.mla.org/</a></p>
 <p><a href="http://socialsciences.academickeys.com/jour_main.php">http://socialsciences.academickeys.com/jour_main.php</a></p>	 <p><a href="https://www.researchbib.com/?action=viewJournalDetails&amp;issn=24588636&amp;uid=rc802b">https://www.researchbib.com/?action=viewJournalDetails&amp;issn=24588636&amp;uid=rc802b</a></p>
 <p><a href="http://atif.sobiad.com/TarananDergiler">http://atif.sobiad.com/TarananDergiler</a></p>	 <p><a href="http://ktp.isam.org.tr/">http://ktp.isam.org.tr/</a></p>
 <p><a href="https://arastirmax.com/tr">https://arastirmax.com/tr</a></p>	 <p><a href="http://www.journaltoCs.ac.uk">http://www.journaltoCs.ac.uk</a></p>

հՋՋՈՂՂ - Һикмет - ۛۛ

JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE  
ISSN: 2458 - 8636

# h

HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YÜNUS EMRE'DEN MEHMED ÂKİF'E ŞİİR  
ÖZEL SAYISI  
YIL 7, ARALIK 2021



<https://asosindex.com.tr>



<http://www.idealonline.com.tr/IdealOnline/>



<https://davet.org.tr/#/loginpage>



<https://www.scilit.net/journal/64667>



<https://paperity.org/journal/36357/hikmet-akademik-edebyat-dergisi-online>



<https://www.sciencegate.app/source/310509>



<https://publons.com/journal/215914/hikmet-akademik-edebyat-dergisi-journal-of-academ/>

هكمت - هكمت - هكمت

JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE  
ISSN: 2458 - 8636

b

HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YÛNUS EMRE'DEN MEHMED ÂKİF'E ŞİİR  
ÖZEL SAYISI  
YIL 7, ARALIK 2021

հիշմունք - Իլիկմետ - ٢٦

JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE  
ISSN: 2458 - 8636



## TAKDİM

Geçmişten günümüze Yûnus Emre ve Mehmed Âkif'le ilgili birçok kitap, makale, bilimsel araştırma ve çalışma yapılmıştır. Cumhurbaşkanlığımız tarafından 2021 yılı Yûnus Emre ve Türkçe; Mehmed Âkif ve İstiklal Marşı yılı ilan edilmiştir. Bu çerçevede Türkiye'deki değişik kurum, kuruluş ve şahsiyetler, Yûnus Emre, Türkçe, Mehmed Âkif ve İstiklal Marşı konusunda çalışmalar yapıp etkinlikler düzenleyeceğini ilan ettiler.

Editörlerimizden olduğumuz, uluslararası hüviyet kazanan, her yılın anısına özel sayılar ile edebiyat ve sanatımıza büyük katkılar sunan HİKMET-Akademik Edebiyat dergisi de bu önemli şahsiyetlere kayıtsız kalamazdı. Editörler ve dergimizin kurullarında yer alan diğer akademisyenler ile yapmış olduğumuz toplantılar sonucunda 2021 Yûnus Emre ve Türkçe Yılı Mehmed Âkif ve İstiklâl Marşı Yılı münasebetiyle **Yûnus Emre'den Mehmed Âkif'e ŞİİR Özel Sayısı** başlığıyla özel bir sayı yayımlama kararı aldık ve bu şekilde güzel bir çalışma ortaya konuldu.

Bilindiği gibi İstiklal ve İstikbal Marşımızın samimi ve mümtaz şairi Mehmed Âkif, 20 Aralık 1873 tarihinde dünyaya gözlerini açmış ve 27 Aralık 1936 tarihinde de vefat edip rahmet-i rahmana kavuşmuştur. Âkif'in doğumu ile vefat tarihine dikkat edildiğinde hem doğduğu hem de vefat ettiği ay Aralık ayına denk geliyor ve hem de altmış üç yaşında vefat ettiği dikkat çekiyor... Yani Âkif, tam da sevgili peygamberinin yaşında vefat ediyor. Âkif'in ömrünün bu kadar olması, tabii ki Âkif'in kendi iradesiyle olan bir tercih ve durum değildir. Allah'ın ona kaderî olarak biçtiği bir ömürdür... Böyle bir ömrü ve yaşı Âkif'e biçen, uygun bulan ise tüm yaratılmışların sahibi olan yüce Allah'tır. Diğer taraftan Türk tarihinde birçok önemli hadiseye imza atan Âkif'i, inandıklarını yaşama hususunda ne kadar samimi olduğunu bilmeyen de yoktur. Bir de onun yaş konusunda yaşadıkları bu güzel tevafukun, "samimiyetinin bir kerameti" olduğu kanaatini de taşıyorum. Dolayısıyla Âkif'in o samimiyetinin bir kerameti ölümünde de gerçekleşiyor ve tam sevgili peygamberinin yaşında vefat ediyor.

Âkif yine 27 Aralık 1936 yılında vefat ettiğinde kimse onun cenazesine sahip çıkmaz ve onun cenazesini birileri Beyazıt Camii'nin yanına bırakıp giderler. Önce bırakılan cenazenin Âkif olduğunu kimse fark etmez. Devrin hükümeti de ona ilgi duymaz. Resmi gazete ve basın da ona ilgi duymaz ve onu haber dahi yapmazlar. Üstelik o dönemin İstanbul Üniversitesi Rektörü, öğrencilerin bu cenazeye katılmaması için resmi bir yazı da yazdırmıştır. Ancak Âkif'in "samimiyetinin kerameti" burada da kendini gösterir ve bu kimsesiz mevtanın Âkif olduğunu İstanbul Üniversitesinin vefalı talebeleri duyarlar ve rektör tarafından yazılan resmi yazıya da itibar etmeden, birçok insana nasip





dörder mısralık on dörtlükten oluşan ve aruzla yazılan şiirin her kıtasının bütün mısraları tam kafiyelidir ve her bölümün, temayı oluşturan duygu ile uyumlu ton ve vurguların yer aldığı sağlam bir yapısı vardır. İlk iki kıtada bayrağa hitap eden şair, onun milletin varlığıyla beraber ebedî istiklâlini de müjdeler. Şair üçüncü ve dördüncü kıtalarda Türk milleti adına konuşmakta, ebedî hürriyet aşkı ve imanıyla Batıların maddi güçlerine direneceğini vurgulamaktadır. Türk askerine hitap edilen beşinci ve altıncı kıtalar, üstünde yaşadığımız yerlerin alelâde bir toprak değil; öz vatan olduğu, onların düşmana çiğnetilmemesi gerektiği telkin edilir. Yedinci ve sekizinci kıtalarda şair, sevilen pek çok şey kaybedilse bile vatanın kaybedilmemesini ve ezan seslerinin kesilmemesini niyaz eder. Dokuzuncu kıtada bu duası kabul edildiği takdirde kendi ruhunun da vecd içinde yükseleceğini söyler. Âkif, şiirin son kıtasında yine bayrağa dönerek ona ve milletine ebediyen çöküş olmayacağını, hürriyetin ve istiklâlin ebediyen onun hakkı olduğu müjdesini tekrarlar.

Tam bir bütünlük gösteren şiirde mecaz ve semboller ifadeyi daha da zenginleştirmiştir. Milletın iradesine ve Allah'ın müminlere vaat ettiği zaferin er geç gerçekleşeceğine inanan Âkif'in şiirindeki özelliklerden biri de millî ve ulvî değerlerle dinî motifleri dengeli bir şekilde kıtalara yerleştirmesidir. Bayrak, hilâl, yıldız, hak, hürriyet, istiklâl, yurt, millet, ırk, vatan, kahramanlık gibi millî kavramlarla iman, şehâdet, helâl, cennet, hudâ, ezan, mabed ve vecd gibi dinî motifler birbiriyle uyum halinde zengin bir belagatle kullanılmış, böylece Millî Mücadele'yi gerçekleştiren milletimizin ruhunda mevcut olan iki önemli kavram, İstiklâl Marşı'nın da iki temel temasını oluşturmuştur.

Yine Mithat Cemal'in söylemiyle ve birkaç yazımda da belirttiğim gibi Âkif'in hayatını ve ahlâkını oluşturan en önemli unsur, "kendi" olmaktır. Bu O'nun bütün hayatını yönlendiren bir ilkedir. **İmanında, sanatında, yaşantısında, kendi adına ve toplum adına konuşurken hep aynı insandır ve neyse odur.** Bir başkasına benzemek, ödünç alınmış kimliklerle ortaya çıkmak, olduğundan fazla görünmek ve söylediği ile yaptığı arasında bir uyumsuzluk, düşünce, duyarlık ve imanımla ters düşmek O'nun hiç bir şekilde katlanamayacağı bir düşkünlüktür. Bu ilkeli kişilik Âkif'i bir erdem anıtı haline getirir. **Âkif yanılmış olabilir, yanlış yapmış olabilir, ama asla tutarsız ve samimiyetsiz olmamıştır.** O'nun için verilmiş bir sözün, kurulmuş bir dostluğun, bağlanmış bir imanın, sahip olduğu vatanın bedeli hayattır. **Âkif, hayatı pahasına sever, hayatı pahasına bağlanır, hayatı pahasına inanır ve verdiği sözü hayatı pahasına verir. Bu yüzden dostluğu kelimenin her anlamıyla sonuna kadar güvenli ama o ölçüde de zorludur.**

Bu yalçın bir kaya gibi sert, sağlam ve muhteşem karakteri engin bir hoşgörü ile taçlanır. Âkif, ahlâkî ilkelerinde kendi nefesine karşı son derece katı ama başkalarına karşı ise o ölçüde hoşgörülüdür. Âkif, cehalet, taklitçilik, kibir ve şarlatanlık dışında her kusuru özellikle kendisine karşı işlenen kusurları büyük bir hoşgörü ile karşılar.

Âkif, içinde yaşadığı toplumun, unutulmuş, kendi kaderine terk edilmiş, kimsesiz ve sahipsiz insanların, dünya egemenlerinin yok etmeye çalıştığı bir





milletin tanığıdır; ama aynı zamanda vicdanıdır da. **Bu vicdan bazen tarihin içinde süzülüp gelen bilge bir ses, bazen şahit olduğu haksızlıklar karşısında alfabenin bütün sesleri, sözlüğün bütün imkânları ile haykıran bir çığlık, bazen ümitsizlik duvarını delmeye çalışan ve kendinde bütün bir milletin sesinin toplamını yansıtan davudi bir seda, kendisi söz konusu olduğunda acılı, yalnız ve yaralı bir yüreğin iniltisi olarak yükselir.**

Bu ses bazen zalimin suratında tokat, bazen sahipsiz insanların yüreklerini ısıtan bir şefkat, bazen ölçüyü aşanlar için bir ikaz ve bazen milletimizi yok etmeye çalışan güçlere karşı bir ultiमतodur.

Âkif'le ilgili temel yanlışların sebeplerinden biri de O'nu sadece yazılarından, şiirlerinden tanımaya çalışmaktır. **Âkif yazdıklarından çok daha derin, çok daha geniş ufuklu, çok daha sanatkâr ve çok daha şaşırtıcı bir insandır.** Böyle iken **O herkes gibi görünmeye çalışır.** Mithat Cemal, O'nun bu taraflarını tanıdıkça büyük bir şaşkınlık içinde şunları söyler: **“Yüz kahramana yetecek ahlak ve seciyesiyle sıradan bir insan gibi yaşıyor!”** İşte Âkif bu ifadeyle ve Hüseyin Cahit Yalçın'ın sözlerinde gizlidir: **“Âkif'in iri hayatı Safahat'ından daha büyük bir şiirdir.”**

Yine Âkif, sâde bir yaşam sürmüştür. O, milletvekili iken Tacettin Dergâhı'nda kalır. Ankara'nın kışında paltosunu çıkarır ve muhtaç birine verir. Ceketıyla dolaşmağa başlar. Dergâhta kaldığı odanın zemininde eski bir kilimi vardır. Paltosu gibi, bu kilimi de başka bir fakire verir. Odanın zemini çıplak kalır. Vefatının ardından geride bir kat elbise, yeni bir şapka, bir mavzer tüfeği, istiklal madalyası, yastığının altından çıkan birkaç lira ve bir saat. Mithat Cemal bu saate dikkatleri çeker ve **“Âkif'in hayatında en önemli eşyadır bu saat. Çünkü kendi verdiği sözü bu saatle tutar”** Âkif.

Âkif ve İstiklal Marşı ile ilgili yazılacak ve söylenecek daha çok söz vardır. Zaten bunların bir kısmına bu özel sayımız ile katkıda bulunmayı amaçlıyoruz.

Kıymetli Okurlarımız, daha önceki sayılarımızda da değindiğimiz gibi, Türk dili ve edebiyatı sahasında akademik yayıncılığı irfan geleneğimizle besleyerek geliştirme hedefinde olan Hikmet Akademik Edebiyat Dergimiz, 2021 yılının tamamlanmasıyla birlikte sekizinci yılına girmiş olacak. Hikmet Dergimiz, geride kalan yedi yıl içerisinde mutat sayılarının yanında belirli konulara hasredilmiş özel sayıları da ilim dünyasının istifadesine sunma imkânı buldu. Bir yandan edebiyat araştırmalarına emek vermiş kıymetli hocalarımız adına özel sayılar neşrederken diğer yandan edebiyatımızda gelenek ve postmodernizm münasebetini kapsayan güzide bir sayıyı okuyucu ile buluşturdu.

İçinde bulunduğumuz yılı bitirirken Türk Edebiyatına güzel ve destansı şiirler kazandıran ve bu şiirleriyle milletimizin gönlünde taht kuran Bizim Yünus ile İstiklal ve İstikbal Marşımızın yazarı Mehmed Âkif'i yâd etmemek olamazdı. İşte bu özel yıl anısına Yünus Emre'nin ve Mehmed Âkif'in hâtırasını yâd etmek üzere 2021 Kış Sayısı'nı **Yünus Emre'den Mehmed Âkif'e ŞİİR Özel**



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YÛNUS EMRE'DEN MEHMED ÂKİF'E ŞİİR  
ÖZEL SAYISI  
YIL 7, ARALIK 2021

**Sayısı** olarak neşretmeyi hedefledik. Makale çağrı süreci kısa olmasına rağmen bu sayıya beklenenin fevkinde rağbet gösterilmesi bizleri mutlu etti. İlmî açıdan ufuk açıcı makalelerin; Yûnus ve Âkif ile ilgili renkli yazıların yer aldığı güzel bir sayı ile okuyucumuzun karşısına çıkıyoruz. Bu özel sayımızda; 20 ilmî makale, 1 çeviri, 2 kitap tanıtımı yer almaktadır. Bunun yanı sıra bu özel yıla münhasır olarak Yûnus Emre ve Mehmed Âkif ile ilgili yapılmış ilmî ve kültürel faaliyetlerin bir arada verildiği iki bibliyografik derleme bulunmaktadır.

Bu sayının vücuda gelmesinde birçok dostumuzun teşvik ve gayreti söz konusudur. Burada öncelikle, 2021 yılı içerisinde kültürümüzün iki mümtâz şahsiyetini yâd etme hedefiyle hazırlanan özel sayıyı neşretme konusunda, idari görevlerinin yoğunluğuna rağmen büyük gayret sarf eden ve bu dergimizin de asıl sahibi ve editörü olan muhterem ve vefalı dost Prof. Dr. Ahmet TANYILDIZ'a hususi olarak teşekkür ediyorum. Titiz çalışmasıyla maruf kıymetli öğrencilerimizden Dr. Feyza Bulut editörlük işinde büyük yardımda bulundular, kendilerine teşekkür borçluyum. Ayrıca bu sayının teknik yükünü omuzlayan lisans ve doktora öğrencilerimiz Uğur Yiğiz, Saddam Çokur, Kader Yavuz, Ömer Dinçer, Recep Zengin ve Cündullah Avcı'ya da teşekkür ediyorum.

HİKMET-Akademik Edebiyat Dergimizin editör ve hakemlerinin özverisi; yazarlarının da değerli makaleleriyle vücuda gelen **Yûnus Emre'den Mehmed Âkif'e ŞİİR Özel Sayısı**'nın Türk edebiyatı çalışmalarına yön verici bir katkıda bulunmasını temenni ediyoruz. Ayrıca burada ismini zikretmeyi unuttuğumuz ve Hikmet Editör ve Yayın Kurulu adına bu sayının yayımlanmasında emeği geçen herkese ve başta yazılarıyla dergiyi onurlandıran yazarlarımıza da çok teşekkür ediyoruz.

**Özel Sayı Editörü**

**Prof. Dr. Kemal TİMUR**

**Aralık 2021, Kahramanmaraş**

## İÇİNDEKİLER / CONTENTS

## ARAŞTIRMA MAKALESİ / RESEARCH ARTICLE

- Prof. Dr. Fevzi KARADEMİR**  
Mehmet Akif Hakkındaki Bazı İstifhamlara Dair  
*Regarding Inquiries about Mehmet Akif* 1-18
- Prof. Dr. Alpay Doğan YILDIZ**  
İki İdealist'ten (Mehmet Akif Ersoy ve Mustafa Kutlu) Biri Uzak Biri Yakın İki Tecrübe:  
Âsım'ın Nesli ve Profesör Âsım Bey'in Nesli  
*Two Experiences, One Old and One New, from Two Idealists (Mehmet Akif Ersoy and Mustafa Kutlu): Asım's Generation and Professor Asım Bey's Generation* 19-33
- Prof. Dr. Mustafa KARABULUT**  
Mehmet Akif Ersoy ve Hikmetli Şiir  
*Mehmet Akif Ersoy and Wisdom Poetry* 34-44
- Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK**  
Kendi Şiirlerine Eleştirel Bakışın Küçük Bir Örneği Üzerinden Yunus Emre ile Mehmet Akif  
*Yunus Emre and Mehmet Akif on a Small Example of a Critical Look at Their Own Poems* 45-56
- Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Fetih YANARDAĞ**  
"Medeniyet Dediğin Tek Dişi Kalmış Canavar"  
*"The Monster You Call Civilization With One Tooth Left"* 57-75
- Dr. Öğr. Üyesi Seyit YAVUZ**  
Mehmet Akif'in Şiirlerinde Ümit/sizlik Düşüncesi  
*The Thinking of Hope/lessness in Mehmet Akif's Poems* 76-87
- Dr. Fatih DEMİR**  
İki Buhran Devri Şairinin Buhrandan Çıkış Önerileri: Yunus Emre ve Mehmet Akif Ersoy  
*Suggestions of Two Depression Era Poets to Get Out of the Depression: Yunus Emre and Mehmet Akif Ersoy* 88-110
- Dr. Öğr. Üyesi Yaşar ŞİMŞEK**  
Süleyman Çobanoğlu Şiirlerinde Yunus Emre Etkisi  
*The Effect of Yunus Emre in Süleyman Cobanoğlu's Poetry* 111-137
- Öğr. Gör. Serap TANYILDIZ-Ömer DİNÇER**  
Bir Sosyal Medya Fenomeni Olarak Yunus Emre  
*Yunus Emre as a Social Media Phenomenon* 138-153
- Doç. Dr. Raşit ÇAVUŞOĞLU**  
Şâh Velî Ayıntâbî'nin "Gelsün" Redifli Kasidesi ve Tahlili: Yedi Hadisin Manzum Şerhi  
*Shah Wali Ayntabi's Qaside with 'Gelsün' Rhyme and its Analysis: Commentary of Seven Hadiths* 154-178
- Öğr. Gör. Dr. M. Fatih ÇALIŞIR**  
Vişnezâde İzzetî Mehmed Efendi (ö. 1092/1681): Kazasker, Şâir ve Hâmî  
*Visnezade Izzeti Mehmed Efendi (d. 1092/1681): Kazasker, Poet and Patron* 179-192



**Dr. Emre TÖRE**

Sabûhî Ahmed Dede'nin İhtiyârât-ı Sabûhî'sindeki Reddiye Kullanımları Üzerine Bir İnceleme

*Investigation on the Uses of Rejection in Sabuhi Ahmed Dede's İhtiyarat-ı Sabuhi*

193-214

**Arş. Gör. Murat ASLAN**

Nazirelere Göre Misâli Divanı'nda Nesîmî Etkisi

*The Effect of Nasimi on the Divan od Misali According to the Imitation Poems*

215-241

**Öğr. Gör. Mehmet Maruf EKİCİ**

Şiirden Tarihi Okumak: II. Mahmud Dönemindeki Askeri Yenilenmenin Klasik Türk Edebiyatına Yansıması

*Studying History Through Poetry: The Reflection of Military Innovations of Mahmud II Period on Classical Turkish Literature*

242-273

**Neslihan DOKUMACI**

'Aynî Mahlaslı Bilinmeyen Bir Şair ve Şiirleri

*An Unknown Poet Named 'Ayni and His Poems*

274-293

**Karden KARAKOÇ**

Tarihî Bir Olayın Divan Şiirine Yansıması: Fedâyî'nin Eğri Seferi'ndeki Firârî Askerlere Dair Şiiri

*Reflection of a Historical Event on Ottoman Poetry: Fedayi's Poetry About Fugitive Soldiers on Eğri Excursion*

294-310

**Rumeysa KESKİN ASLAN**

Celîlî Divanı'nda Değerli Taşlar

*Precious Stones on the Divan of Jalili*

311-330

**Burçin KARTER**

Bir Süfi ve Kalenderin Münâzarası: Münâzara-i Fukarâ

*Debate of a Sufi and Kalender: Münazara-i Fukara*

331-343

**Dr. Öğr. Üyesi Mehmet YALÇINKAYA**

Sezai Karakoç'un "Balkon" Şiirinin Hermenötik Kuram Bağlamında Yeniden Okunması

*Re-Reading Sezai Karakoç's Poetry "Balkon" in the Context of Hermeneuthic Theory*

344-363

**Mamika YILDIRIM-Dr. Öğr. Üyesi Yahya AYDIN**

İbrahim Aşkî [Tanık] ve Çocukların Şiir Defteri

*Ibrahim Aski [Tanik] and Çocukların Siir Defteri (Children's Poetry Book)*

364-381

## ÇEVİRİ/TRANSLATION

**Abdullah KARAKAŞ**

Osmalı Nesrinde Ekllem Şiirler: Sadece Süsleme ve Dekorasyon mu?

*The Insertion of Poems into Ottoman Prose: Mere Embellishment and Decoration?*

382-396



## ***KİTÂBİYÂT/BOOK REVIEW***

***Prof. Dr. Hüseyin AKKAYA***  
Bir Şiirin Hikâyesi

397-406

***Arş. Gör. Gamze BEŞENK***  
Dolab Niçin İnilersin

407-410

## ***BİBLİYOGRAFYA/BIBLIOGRAPHY***

***Recep Zengin***

2020 Mehmed Âkif ve İstiklâl Marşı Yılı Dolayısıyla Yapılan Çalışmalar

411-418

***Kader YAVUZ***

2021 Yûnus Emre ve Türkçe Yılı Dolayısıyla Yapılan Çalışmalar

419-433

## ***YAYIN İLKELERİ/ETİK KURALLAR/YAZIM KURALLARI*** ***PUBLISHING PRINCIPLES/ETHICAL RULES/SPELLING RULES***

434-440







HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YÜNUS EMRE'DEN MEHMED ÂKİF'E ŞİİR  
ÖZEL SAYISI  
YIL 7, ARALIK 2021

**Prof. Dr. Fevzi KARADEMİR**

Düzce Üniversitesi  
Eğitim Fakültesi  
Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü  
Düzce/TÜRKİYE  
fevzakarademir@düzce.edu.tr  
ORCID

**MEHMET AKİF HAKKINDAKİ  
BAZI İSTİFHAMLARA DAİR**

REGARDING INQUIRIES ABOUT  
MEHMET AKİF

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 23.10.2021	Received Date: 23.10.2021
Kabul Tarihi: 21.11.2021	Accepted Date: 21.11.2021
Yayınlanma Tarihi: 31.12.2021	Date Published: 31.12.2021

### İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.  
This article was checked by **turnitin**.



### Atıf/Citation

Karademir, Fevzi, "Mehmet Akif Hakkındaki Bazı İstifhamlara Dair", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yunus Emre'den Mehmed Âkif'e Şiir Özel Sayısı, Aralık 2021, s. 1-18.

Karademir, Fevzi, "Regarding Inquiries about Mehmet Akif", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Special Issue of Yunus Emre to Mehmed Akif, December 2021, p. 1-18.



10.28981/hikmet.999878



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YÛNUS EMRE'DEN MEHMED ÂKİF'E ŞİİR  
ÖZEL SAYISI  
YIL 7, ARALIK 2021

**Prof. Dr. Fevzi KARADEMİR**

**MEHMET AKİF HAKKINDAKİ BAZI İSTİFHAMLARA DAİR\***

REGARDING INQUIRIES ABOUT MEHMET AKİF

**ÖZ**

Büyük şahsiyetler, karanlıkları aydınlatan meşalelerdir. Toplumlar bu meşalelerin aydınlığında yollarını bulur, karanlık dehlizlerde kaybolmaktan kurtulurlar. Ufukların karardığı, ümitlerin söndüğü günlerde milletimizi aydınlatan, ona kurtuluş yolunu gösteren şahsiyetlerden biri de Mehmet Akif'tir. Akif, sağlığında fikir ve mücadele azmi ile milletimize rehberlik ettiği gibi, bugün de bıraktığı eser ve hatıratı ile başta gençliğimiz olmak üzere toplumumuza ışık olabilecek mahiyettedir.

Bu yazıda son zamanlarda birtakım istifhamlarla değersizleştirilmeye çalışılan Akif'in istifhama medar yönleri ele alınmıştır. Özellikle Sultan Abdülhamid'e yönelik tavrına bina edilen eleştiriler üzerinde durulmuş, bu eleştirilerin haksızlığına işaret edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Mehmet Akif, Sultan Abdülhamid, Medeniyet.

**ABSTRACT**

Great personalities are torches that illuminate the darkness. Societies find their way in the light of these torches and avoid getting lost in dark corridors. Mehmet Akif is one of the figures who enlightened the nation and showed the way to salvation in the days when the horizons were dark and hopes were fading. While Akif guided our nation with his ideas and determination to struggle, he is capable of being a light to our society, especially our youth, with the works and memories he left today. In this article, some inquiries related to Akif, who has been tried to be devalued on several issues, are discussed. In particular, the criticisms based on his attitude towards Sultan Abdülhamid are emphasized and the unfairness of these criticisms are pointed out.

**Keywords:** Mehmet Akif, Sultan Abdülhamid, Civilization.

---

\* Bu makale, 29.12.2017 ve 31.12.2018 tarihlerinde <https://www.risalehaber.com/> adlı sitede yayımlanmış olan farklı yazılardan üretilmiştir.

## Giriş

Son zamanlarda, toplum nezdinde önem kazanmış şahıslara çamur atmak, onları değersizleştirmek moda oldu. Çamur atılan, değersizleştirilmek istenen şahıslardan biri de istiklal şairi Mehmet Akif'tir. Genel ağ ortamında Akif aleyhinde yazılan yazılar, yayınlanan videolar yığınla. Bunlar, Akif'in öbür (haşa kara, kirli) yüzünü keşfedip milletimize sunmanın, böylece milletimizi, özellikle de gençliğimizi dalaletten kurtarmanın şevki içinde. Zira bir mücrimi teşhir etmek, milletin onun arkasından gitmesine mâni olmak büyük bir vazife, tebliğ, cihat (!)

Akif, daha önce dindarlığından dolayı mürteci olarak yaftalanıp eleştiriliyordu. Bugünse dindar olduğunu zanneden safdillerce Abdülhamid düşmanı, İttihat-Terakkici, İngiliz casusu, Allah'a isyankâr, Vehhabî, reformist, sahabeyi küçümseyen, hafifmeşrep, Türk milletine *korkma* diyerek Türk milletini tahkir eden, oğlu, damadı ve arkadaşları pespaye bir kişi olarak teşhir edilmeye çalışılıyor. Eleştirilerinin mahiyetine bakıldığında Akif'i yerden yere vuran insanların önemli bir kısmının dinde hassas, akli muhakemede noksan kişiler olduğu göze çarpıyor. Bu tür kişileri, Nursi, *sadık-ı ahmak* olarak niteliyor. Ona göre *sadık-ı ahmak adüvv-üd dinden daha muzırdır* (2019: 34). Çünkü bunlar iyilik yapayım derken kötülük yapanlardır. Dine hizmet edeyim derken zarar verenlerdir.

Bazıları da önemli olmak, konuşulmak için ezberleri bozma edasında. Bunlar meşhur olmak için cami duvarını kirletmeyi mübah görenlerdir. Zira onlar için önemli birilerine dil uzatmak, kabulleri alt üst etmek, meşhur olmak için ucuz bir yol olarak görünüyor.

Kibir küpü kalemler, Akif'in mümince şu tezkiye- nefsin (Zira kendini kusursuz gören nefsin temizlenmesi, ancak onu kusurlu, kirli görmekle mümkün.<sup>1</sup>) bile suiistimal ederek *bakın, kendisi bile içinin karalığını, öteki yüzünü itiraf etmiş* diyor:

*Dış yüzüm böyle ağardıkça ağarmakta, fakat,  
Sormayın iç yüzümün rengini: Yüzler karası!  
Beni kendimden utandırdı, hakikat şimdi,  
Bana hiç benzemeyen sûretimın manzarası. (Gölgeler, 4/148)<sup>2</sup>.*

Görünen o ki, zıt kutuplar arasındaki çekişmeler azalınca kin ehli, kendi içinden, kinini yöneltecek bir karşı taraf üretme çabasında.

*Meyveli ağaç taşlanır* derler. Akif silik bir kişi olarak hayat sürseydi bugün belki adı bile anılmayacaktı. O, arkasında mücadele dolu bir hayat, çok sayıda eser bırakarak bizlere veda etti. Okullar, onun inançlarını naksettiği İstiklal Marşı'yla açılıp kapandı. Önemli törenler hep onun bu şiiriyle başladı. Böyle bir şeref dünyada az insana nasip oldu. Bu mücadele ve eserlerden

<sup>1</sup> bk. Nursi: 2016: 590.

<sup>2</sup> Parantezdeki sayılar, Şengüler'e ait Açıklamalı Mehmed Akif Külliyyatı'nın cilt ve sayfa numaralarını belirtmektedir.

memnun olanlar olabileceği gibi rahatsız olanlar da olacaktır elbette. Önemli olan değerlendirmelerin insafla yapılmasıdır. *Yığıdi öldür, hakkını yeme* atasözü, bunu öğütlemektedir. Ne yazık ki Akif’le ilgili tenkitlerde çok defa insafın elden bırakıldığı, *çamur at izi kalsın* düşüncesi ile hareket edildiği görülmektedir. Bazı tenkitler o derece sığ ve basit ki onları cevaplandırmak bile israf-ı kelâm sayılır. Ancak maalesef bugün bu çocukça tenkitler internet ortamlarında birçok kişinin zihnini bulandırmakta, gençlerimizi Akif’ten soğutmaktadır. Malum, rivayete göre, Mimar Sinan, yaptığı minarenin eğri olduğunu söyleyen çocuğun kanaatini düzeltmek için halatla minareyi çektirmiş (<http://www.osmanlıdevleti.com>), böylece bir çocuğun ağzından çıkan asılsız bir sözün, yayılarak umumi bir kanaat hâlini almasını önlemişti. İşte Akif’le ilgili söz konusu tenkitlerden birkaçına kısaca değinmeyi bu bakımdan önemli görüyoruz. Zira ola ki bu izahlar, atılan çamurdan kalan bazı izleri silmeye yardımcı olur, böylece atılan çamurlardan etkilenerek Akif’i, okumaya değer bulmayan birkaç kişiye hakikati gösterir.

### 1. Akif neden Sultan Abdülhamid Han’ı sevmezdi?

Münekkitleri için belki de Akif’in en büyük günahı Sultan Abdülhamid’e sövmek, onu tekfir etmektir. Evet, Akif, Sultan Abdülhamid Han’a çok ağır hakaretler etmiştir. Şu sözler ona aittir:

*Ah o Yıldız’daki baykuş ölüvermezse eğer,  
Âkabet çok kötü...” dîbâce-i ma’lûmuyle, (Asım, 3/ 334).  
Kafes ardında hanımlar gibi saklıydı Hamid,  
Koca Şevketli! Hakikat bunu etmezdim ümid. (Asım, 3/ 380).  
Âh efendim, o herif yok mu, kızıl kâfirdi;  
Çünkü bir şey tanımaz, her ne desen münkirdi.  
Ne edeb der, ne hayâ der, ne fazîlet, ne vakar;  
Geyirir leş gibi, mu’tâdı değil istiğfar.  
Aksırır sonra, fütûr etmeyerek, burnumuza...  
Yutarız, çâre ne, mümkün mü ilişmek domuza? (Asım, 3/ 406).*

Asım adlı şiirinin satır aralarında geçen bu ifadeler, bizim gibi tuzu kurular için yenilir, yutulur cinsten değildir. Zira bizim için (Türkiye’deki herkes için değil tabii ki) Abdülhamid Han, hasta döşğinde can çekişen annemizi (vatanımızı/milletimizi) sayısız sırtlana rağmen hayatı pahasına uzun süre muhafaza edip hayatta tutmaya çalışmış, fedakâr, müşfik ve şuurulu bir Sultandır.

Ancak biz bunu her tarafın süt liman olduğu bir dönemde, yumuşak koltuklarımızda söylüyoruz. Oysa Akif’in feryat ettiği dönem böyle miydi?

*Harâb iller; serilmiş hânümanlar; başsız ümmetler;  
Yıkılmış köprüler; çökmüş kanallar; yolcusuz yollar;  
Buruşmuş çehreler; tersiz alınlar; işlemez kollar;  
Bükülmüş beller; incelmüş boyunlar; kaynamaz kanlar;  
Düşünmez başlar; aldırılmaz yürekler; pash vicdanlar;*

*Tegallübler, esâretler; tehakkümler, mezelletler;  
Riyâlar; türlü iğrenç ibtilâlar; türlü illetler;  
Örümcek bağlamış, tütmez ocaklar; yanmış ormanlar;  
Ekinsiz tarlalar; ot basmış evler; küflü harmanlar;  
Cemâ'atsiz imamlar; kirli yüzler; secdesiz başlar;  
"Gazâ" nâmıyla dindaş öldüren bîçâre dindaşlar;  
İpissiz âşiyânlar; kimsesiz köyler; çökük damlar;  
Emek mahrûmu günler, fikr-i ferdâ bilmez akşamlar!..*

*Geçerken, ağladım geçtim; dururken, ağladım durdum;  
Duyan yok, ses veren yok, bin perîşan yurda başvurdum. (Gölgeler, 4/14).*

İşte İslam coğrafyasını böyle görüyor Akif. Akif'in şiiri tarandığında daha nice buna benzer yürek acıtıcı manzara ile karşılaşılır.

Sultan Abdülhamid kim? Sorumluluk makamında oturan kişi. Müslümanların Sultanı, en önemlisi Halifesi.

Ya Akif,

*Şiir için 'gözyaşı' derler; onu bilmem, yalnız,  
Aczimin giryesidir bence bütün âsârım!  
Ağlarım ağlatamam, hissedirim söyleyemem;  
Dili yok kalbimin ondan ne kadar bizârım! (Safahat, 1/4).*

diyene hisli şâir.

Onun idealindeki yönetim Ömer'ce bir yönetim:

*Kenâr-ı Dicle'de bir kurt aşırsa bir koyunu,  
Gelir de adl-i İlâhî sorar Ömer'den onu!  
Bir ihtiyar karı bî-kes kalır, Ömer mes'ul!  
Yetîmi, giryeye-i hüsrân alır, Ömer mes'ul!  
Bir âşiyân-ı sefâlet bakılmayıp göçse:  
Ömer kalır yine altında, hiç değil kimse! (Safahat, 1/286).*

O da tıpkı kızdığı Sultan Abdülhamid gibi sırtlanların farkında:

*Artık ey millet-i merhûme, sabâh oldu uyan!  
Sana az geldi ezanlar, diye ötsün mü bu çan?  
Ne Araplık, ne de Türklük kalacak, aç gözünü!  
Dinle Peygamber-i Zîşân'ın ilâhî sözünü.  
Türk Arab'sız yaşamaz. Kim ki "Yaşar" der, delidir!  
Arab'ın, Türk ise hem sağ gözü, hem sağ elidir.*

*Veriniz başbaşa... Zîrâ sonu hüsrân-ı mübîn:  
Ne Hilâfet kalıyor ortada billâhi, ne din!  
"Medeniyyet!" size çoktan beridir dış biliyor;  
Evvelâ parçalamak, sonra da yutmak diliyor.  
Arnavutlar size ibret olacakken, hâlâ,  
Ne bu şûrîde siyâset, ne bu fâsid da'vâ?*

*Görmüyor gittiği yanlış yolu, zannım, çoğunuz...  
Size rehberlik eden haydudu artık kovunuz!  
Bunu benden duyunuz, ben ki evet, Arnavud'um...  
Başka bir şey diyemem... İşte perîşan yurdum!.. (Hakkın Sesleri, 2/156).*

*Ne hayâsızca tehaşşüdki ufuklar kapalı!  
Nerde -gösterdiği vahşetle "Bu: Bir Avrupalı!"  
Dedirir-yırtıcı, his yoksulu, sırtlan kümesi,  
Varsa gelmiş, açılıp mahbesi, yâhud kafesi! (Asım, 3/416).*

Ancak düşündükleri çare farklı. Sultan Abdülhamid sırtlanlardan korumak için çareyi milleti çelik kafeste veya kollarında sıkıca muhafaza etmekte görüyor; Akif ise asıl bu çelik kafesin milleti mahvettiğini, milleti sıkın kolların onu nefessiz bırakıp öldüreceğini, çarenin onu özgür bırakmak, çalışmaya kamçulamakta olduğunu söylüyor:

*Doğduk, "Yaşamak yoksize!" derlerdi beşikten;  
Dünyâyı mezarlık bilerek indik eşikten!  
Telkîn-i hayât etmedi asla bize bir ses;  
Yurdun ezeli yaşçısı baykuş gibi herkes,  
Ye'sin bulanık rûhunu zerk etmeye baktı;  
Mel'un aşu bir nesli uyuşturdu, bıraktı!*

*"Devlet batacak!" çığılığı beyninde öter de,  
Millette bekâ hissi ezilmez mi ki? Nerde!  
"Devlet batacak!" İşte bu öldürdü şebâbı;  
Git yokla da bak, var mı kımıldanmaya tâbî?  
Âfâkına yüklense de binlerce mehâlik,  
Batmazdı bu devlet, "Batacaktır!" demeyeydik.  
Batmazdı, hayır batmadı, hem batmayacaktır;  
Tek sen uluyan ye'si gebert, azmi uyandır.  
Kâfi ona can vermeye bir nefha-i îman;  
Davransın ümidin, bu ne heybet, bu ne hirman?  
Mâzîdeki hicranları susturmaya başla;  
Evlâdına sağlam bir emel mâyesi aşla,  
Allah'a dayan, sa'ye sarıl, hikmete râm ol...  
Yol varsa budur, bilmiyorum başka çıkaryol. (Gölgeler, 4/54).*

Elbette ki Akif'in Abdülhamid'e yönelik ifadeleri ağırdır. Ortada anormal tepkiler vardır. Ancak bizlere düşen bu tepkilerin kendisini dilimize dolamak değil, onun arkasındaki saikleri anlamaya çalışmaktır. Bunun için öncelikle şu sorunun cevaplanması gerekiyor: Akif'in bu tepkileri şahsi ihtiraslardan mı yoksa dava ruhundan mı kaynaklanıyordu?

Akif'in bunu şahsi menfaatleri için yapmadığına fiilleri ve şiirleri şahittir. Zira Akif'in iyi bir söz ustası olduğu bilinen bir gerçektir. Şayet o, sözünü, kalemini menfaatleri için kullansaydı, birçok dalkavuk gibi başta Sultan Abdülhamid olmak üzere hemen her yöneticinin yakınına sokulabilir, yanlarında payedar olabilirdi. Ancak o, gerektiğinde menfaatlerini tepmiş;



ümmetin derdi için risk almayı, rahatına yeğlemiştir. Kaldı ki, Akif sadece Sultan Abdülhamid'e değil, İttihad-Terakki ve Cumhuriyet yönetimlerine de gerektiğinde tavrı almıştır:

*Ağlasın milletin evlâdı da bangır bangır,  
Durma hürriyeti aldık diye, sen türkü çağır!  
Zulmü alkışlayamam, zâlimi aslâ sevemem;  
Gelenin keyfi için geçmişe kalkıp sövemem.  
Biri ecdâdına saldırdı mı, hattâ, boğarım...  
– Boğamazsın ki!*

*– Hiç olmazsa yanımdan koğarım!  
Üç buçuksoysuzun ardında zağarlıkyapamam;  
Hele hak nâmına haksızlığa ölsem tapamam.  
Doğduğumdan beridir âşıkım istiklâlê.  
Bana hiç tasmalık etmiş değil altın lâle.  
Yumuşak başlı isem, kim dedi uysal koyunum?  
Kesilir belki, fakat çekmeye gelmez boyunum.  
Kanayan bir yara gördüm mü yanar tâ ciğirim.  
Onu dindirmek için kamçı yerim, çifte yerim.  
Adam aldırma da geç git, diyemem, aldırırım.  
Çiğnerim, çiğnenirim, hakkı tutar kaldırım.  
Zâlimin hasmıyım amma severim mazlûmu...  
İrticâin şu sizin lehçede ma'nâsı bu mu? (Asım, 3/324).*

Yine fiillerinden ve şiirlerinden hareketle diyebiliriz ki, onun derdi, genelde İslam ümmetinin, özelde Osmanlı Devleti'nin perişanlığıdır. O, millete karşı yavrusunu kurtarmak için alevlerin içine atlayan, ölüm döşeğindeki yavrusuna deva bulmak için diyar diyar gezen, gerektiğinde yavrusu için arslanla pençeleşen müşfik, mustarip yürekli bir baba edasındadır:

*Gitme ey yolcu, berâber oturup ağlaşalım:  
Elemim bir yüreğin kârı değil, paylaşalım:  
Ne yapıp ye'simi kahreyleyeyim, bilmem ki?  
Öyle dehşetli muhîtimde dönen mâtem ki!..  
Ah! Karşımda vatan nâmına bir kabristan  
Yatıyor şimdi... Nasıl yerlere geçmez insan? (Hakkın Sesleri, 2/138).*

*Neden öyleyse mâtemlerle eyyâmın perîşandır?  
Niçin bir damlacık göğsünde bir umman hurûşandır?  
Hayır, mâtem senin hakkın değil... Mâtem benim hakkım:  
Asırlar var ki, aydınlık nedir, hiç bilmez âfâkım!  
Tesellîden nasîbim yok, hazân ağlar bahârımda;  
Bugün bir hânümansız serserîyim öz diyârımda!  
Ne hüsrandır ki: Şark'ın ben vefâsız, kansız evlâdı,  
Serâpâ Garb'a çiğnettim de çıktım hâk-i ecdâdı!  
Hayâlimden geçerken şimdi, fikrim hercümerc oldu,  
Salâhaddîn-i Eyyûbî'lerin Fâtih'lerin yurdu.*

*Ne zillettir ki: Nâkûs inlesin beyni'nde Osman'ın;  
Ezan sussun, fezâlardan silinsin yâdı Mevlâ'nın!  
Ne hicrandır ki: En şevketli bir mâzî serâb olsun;  
O kudretler, o satvetler harâb olsun, tûrâb olsun!  
Çökük bir kubbe kalsın ma'bedinden Yıldırım Hân'ın;  
Şenâ'atleri çiğnensin muazzam kabri Orhan'ın!  
Ne haybettir ki: Vahdet-gâhı dînin devrilip, taş taş,  
Sürünsün şimdi milyonlarca me'vâsız kalan dindaş!  
Yıkılmış hânümanlar yerde işkenceyle kıvransın;  
Serilmiş gövdeler, binlerce, yüzbinlerce doğransın!  
Dolaşsın, sonra, İslâm'ın harem-gâhında nâ-mahrem..  
Benim hakkım, sus ey bülbül, senin hakkın değil mâtem! (Gölgeler, 4/72).*

Bütün bunlara rağmen o ağır sözler keşke söylenmeseydi. Özellikle de fikhî/itikadî manada alındığında ağır ve mesuliyetli bir söz olan kâfir sözü. Ancak dil içi ve dil dışı bağlam esas alındığında, Akif'in bu sözü Allah'ı (cc) inkâr manasında kullanmadığı rahatlıkla söylenebilir. Bu düşüncemiz, zoraki bir teville değil, bu sözün Türkçedeki kullanım keyfiyetine ve sözü söyleyenin bu inceliği anlayabilecek ilmi ve ahlaki dereceye sahip olduğu kanaatimize dayanıyor.

Konunun anlaşılması için kâfir sözünün sözlüklerdeki anlamlarına bakalım:

Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat:

“(a. i. ve s. küfr ve küfran'dan. C. : kafirun, kefere, küffar): 1. Hakkı tanımayan, bilmeyen, 2. Allah'ın varlığına ve birliğine inanmayan. 3. Küfreden, küfredici. 4. İyilik bilmeyen, nankör.” (Devellioğlu, 1988: 576).

Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü:

“... Bazan sevgili aşığa ettiklerinden dolayı da kâfir olarak nitelenir. Bunda merhametsizlik, Müslümanlara musallat oluş, insanın imanını gidermesi, aşığı aşk şehidi etmesi, hileleri, zünnar saçları vs. hususiyetlerin rolü vardır.” (Pala, 1989: 273).

Büyük Türkçe Sözlük:

“Ar. kâfir a. (kâ:fir) 1. din b. Tanrı'nın varlığını ve birliğini inkâr eden kimse. 2. ünl. Sevilen birine takılmak, sitem etmek için kullanılan bir seslenme sözü. 3. **mec. Acımasız, zalim kimse**. 4. hlk. Genellikle Müslüman olmayanlara verilen ad: Kâfirin güçsüz noktaları, köprüleri, kaleleri öğreniliyordu. ☐ -N. Araz.” (<http://www.tdk.gov.tr>).

Misalli Büyük Türkçe Sözlük:

“... 2. Tanımayan, bilmeyen kimse: Kafir- ihsan, kafir-i nimet 3. Yarı sitem yarı sevgi sözü olarak kullanılır: kâfir çocuk. 4. Uğursuz, kahrolası: Vay mel'un kafir 4. sif. Divan Edebiyatında siyah renk: Yahya, beni mi buldu hemân kâfir zülfü (Şeyhülislam Yahya).” (Ayverdi, 2006: 512).

Görüldüğü üzere, Türkçede kâfir sözü, “Allah’ı inkâr eden” manasının dışında “İyilik bilmeyen, nankör, merhametsiz, acımasız, Müslümanlara musallat olan, zalim, uğursuz, kahrolası kimse” gibi anlamlarda da kullanılmaktadır.

Şiirlerinin büyük ekseriyeti ayet ve hadislere dayanan, Kur’an-ı Kerim meali yazmış, Müslümanca yaşayışına yakın arkadaşları şahitlik etmiş bir kişinin, Müslümanların halifesi için kâfir sözünü “Allah’ı inkâr” eden manasında kullanmayacağı açıktır. Dönemin birçok Müslüman aydını gibi Akif de Sultan Abdülhamid’i, aklıktan midesi delinmekte olan hastayı aspirinle besleyen çaresiz bir doktor; işleyen zihinleri durduran, ışıldayan gözleri söndüren, konuşan dilleri susturan, hafiyeleri ile herkese korku salan, kimseyi dinlemeyen, hakikatlere kulak tıkayan (Çünkü bir şey tanımaz, her ne desen münkirdi.), Müslümanlara musallat olmuş müstebit bir zalim olarak görmekte ve isyanını kâfir sözü başta olmak üzere türlü galiz tabirlerle ortaya koymaktadır.

Her müminin her hali, her fiili mümince olmayabilir. Bir mümin bazen bilerek veya bilmeyerek türlü günahlar işleyebilir, zulmedebilir. Ondan zarar gören bir mümin de onun o mümince olmayan hal ve fiilinden ötürü kâfire ait bir sıfatı ona atfedebilir. İstikameti bulduklarında her ikisi de samimi bir tövbe ve istiğfar ile kurtulabilir.

Akif’i eleştirenler, onun layüsel, layühti olmadığını söylüyorlar. Bu elbette ki doğrudur. Akif de bir kuldur. Hataları olabilir. Ancak bugün birçok yönden takdirle yâd edip saygı duyduğumuz Sultan Abdülhamid de layüsel, layühti değildir ve hiç olamaz. Zira 30 yıldan fazla (31 Ağustos 1876 – 27 Nisan 1909) koca bir imparatorluğa hükmetmiş bir yöneticinin hatadan hali olması düşünülemez. Birçok başarılarına rağmen ona mutlak bir muzafferiyet de atfedemeyiz. Zira öyle olsaydı, onun döneminde Ruslar İstanbul içlerine kadar giremez, kendisi tahttan indirilemez ve müreffeh ülkesinin mutlu hükümdarı olarak ömrü yettiğince tahtında kalırdı. Ama böyle olmamış. Peki, böyle olmaması, kendisinin tahttan indirilmesi, tamamen Akif’in veya Akif gibi düşünen bir kısım vatansever aydının suçu mu?

Bir söz değerlendirilirken o sözü kim söylemiş, ne zaman söylemiş, hangi makamda söylemiş, kime niçin söylemiş, sözün öncesi ve sonrasında ne var gibi ölçütler nazara alınmalıdır. Eğer alınmazsa ve niyet de üzüm yemek değil, bağcıyı dövmekse o zaman sözün hakiki mesajını değil, anlamak istediğimizi, eleştirmeye malzeme oluşturacak olan manayı anlarız.

Bugün Akif’i acımasızca eleştirenler onun yaşadığı atmosferi teneffüs etmedi. Teneffüs etselerdi nasıl bir tavır sergileyecekleri malum değil. O halde Akif’in, icraatlarından mustarip olduğu yöneticisine yönelik eleştirilerini değerlendirirken itidalli olmalı, belirtilen ölçütleri nazara almalıdır. Aksi halde suizan ve zulmetme ihtimali var.

Ayrıca unutulmamalıdır ki benzer haller Peygamber Efendimizin semadaki yıldızlara benzettiği sahabeler arasında da geçmiş ve kendilerince hak bildikleri yolda mücadele eden sahabeler birbirlerini şehit etmişlerdir. Bize düşen bir

tarafı tutup diğer tarafı tezyif ve tekfir etmek, gıybetle girmek değil, iftiraktan ders çıkarıp onlara da dua etmektir.

## 2. Akif İttihat ve Terakkici miydi?

Bu sorunun cevabı bir önceki sorunun cevabı ile bağlantılıdır. İttihat ve Terakkinin, vatanın ihyası adına vadettiği hürriyet ve meşrutiyet kavramları birçok aydın gibi Akif'e de cazip gelmiş, Akif, kendilerini ancak meşru icraatlarında destekleyebileceği kaydıyla İttihat ve Terakki cemiyetine üye olmuştur. Ancak hiçbir zaman onların iradesiz eri olmamıştır. Yeri geldiğinde onlarla yolunu ayırmış, Sultan Abdülhamid'i tenkit ettiği gibi onları da tenkit etmiştir (bk. Çarkçı, 2020).

## 3. Akif, Allah'a cc. isyankâr mıydı?

Akif, bir mümin şair olarak ferdi, sosyal ve siyasal olaylar karşısında son derece hassastı. Şahit olduğu olumsuzluklar, özellikle İslam'a gelen darbeler ve Müslümanların zillete düşmesi yüreğini acıtıyordu. Bu acılardan gelen feryat u figanını Rabbine arz ederken yer yer şathiyaneye bir vecde/sekre tutulmuş, şiirin mübalağalı ve coşkun havasına kapılarak, geleneksel İslami anlayışı zorlayan kimi sözler ağzından çıkmıştır (Örnek olarak bk. Tevhid yahud Feryad, Safahat, /34; Âyet Meâli, 'A'râf, 155', Hakkın Sesleri, 2/168).

Ancak, gerek söz konusu ifadelerin geçtiği metinler gerekse Akif külliyatı bir bütün olarak nazara alındığında, Akif'in, isyan gibi anlaşılan sözleri, giriftar olduğu şahsi musibetler için değil, genelde insanlığın, özelde İslam'ın maruz kaldığı belalardan ötürü sarf ettiği anlaşılmaktadır. Bu açıdan değerlendirildiğinde söz konusu ifadeler için, Akif'in mücrim bir isyankâr olmasına değil, meyas bir sitemkâr olmasına hükmedilebilir.

Bununla birlikte onun ye'si dâimî değildir:

*"Ye'sin sonu yoktur, ona bir kerre düşersen  
Hüsrâna düşersen, çikamazsın ebediyen!"* (Safahat, 1/184).

O, mutlak ye'si küfrün alameti saymıştır.

*Ey, Hakk'a taparken şaşırın, kalb-i muvahhid!  
Bir sîne emelsiz yaşar ancak, o da: Mülhid.  
Birleşmesi kâbil mi ya tevhîd ile ye'sin?  
Hâşâ! Bunun imkânı yok, elbette bilirsin.  
Öyleyse neden boynunu bükmüş, duruyorsun?  
Hiç merhametin yok mudur evlâdına olsun?* (Gölgeler, 4/54)

Dolayısı ile Akif'i değerlendirirken yaşadığı herc ü merc dönemini, bu dönemde can çekişen bir İslam imparatorluğunun hal-i pür melalini göz önüne almakta fayda vardır. Akif, bu acı durum karşısında imdada çağırmak için Rabbine koşmuş, onun kapısını çalmıştır. Bu tavır mümince bir tavidir. Zira bir mümin olarak başka kime sığınabilir, kimi imdada çağırabilirdi. Ancak kapıyı

çalarken *ağzım kurusun*, (Hakkın Sesleri, 2/168) rücuunda itiraf ettiği gibi ilahî kapıyı çalma adabına tam riayet edememiş, yer yer edep sınırlarını aşmıştır.

Bu durum, onun o anki panik ve/veya vecd/sekr haline yorumlanırsa Akif mazur sayılmış olur. Zira geleneksel kültürümüzde kişinin kötü bir niyeti olmadan heyecandan dolayı bazı hatalar işlemesi özür kabul edilir. Yine, İslam kültüründe, genel olarak, kişi, vecd/sekr halindeyken söylediği şeriata mugayir sözlerden dolayı mazur sayılır.

#### 4. Akif medeniyet düşmanı mıydı?

Medeniyet, eğer pozitif bilimler ve pozitif bilimlerin neticesinde ortaya çıkan harikalar anlamında ise, Akif bunların düşmanı değil, savunucusudur. Kendisi de veteriner okulunda bu bilimlerle yetişmiştir. Müslümanları pozitif bilimlere can u gönülden teşvik etmiştir:

*Ahınız ilmini Garb'ın, ahınız san'atini;  
Veriniz hem de mesaîinize son sür'atini.  
Çünkü kâbil değil artık yaşamak bunlarsız;  
Çünkü milliyeti yok san'atin, ilmin; yalnız,  
İyi hâtırda tutun ettiğim ihtârı demin:  
Bütün edvâr-ı terakkîyi yarıp geçmek için,  
Kendi "mâhiyyet-i rûhiyye" niz olsun kılavuz.  
Çünkü beyhûdedir ümmîd-i selâmet onsuz. (Süleymaniye Kürsüsünde,  
2/116)*

Ancak eğer medeniyetten kasıt, namus, ar tanımayan eğlencelerle hayat geçirmek, insan sevgisi maskesi altında insanlığın bütün maddi ve manevi varlığına kastetmek, insanlığı sömürmek ise, Akif bunlara karşıdır ve bunların düşmanıdır. Çünkü bu, medeniyet değil *deniyat'*tır, yani alçaklıktır:

*Sonra zenginlerimiz: "Haydi gidin, fen getirin."  
Diye, her isteyen şahsına bilmem kaç bin  
Ruble tahsîs ile sevkeylediler Avrupa'ya;  
Pek fedâkâr idi hemşehrilerim doğrusu ya.  
Bu giden kâfileden birçoğu cidden tahsîl  
Ederek döndü. Fakat geldi ki üç beş de sefil,  
Hepsinin nâmını telvîse bihakkın yetti...*

...  
*Din için, millet için iş görecek alçağa bak;  
Dîni pâmâl edecek, milleti Ruslaştırarak!  
Bunu Moskofda yapar, şimdi rızâ gösterelim;  
Başka bir mârifetin varsa haber ver görelim!  
Al okut, Avrupa tahsîli desinler, gönder,  
Servetinden bölerek nâ-mütenâhî para ver;  
Sonra bir bak ki: Meğer karga imiş beslediğin!  
Hem nasıl karga? Değil öyle senin bellediğin!  
Sâde bir fuşumuz eksikti, evet, Ruslardan...  
Onu ikmâl ediverdik mi, bizindir meydan!*

... (Süleymaniye Kürsüsünde, 2/46 vd.)

*Ah o yirminci asır yok mu, o mahlûk-i asîl,  
Ne kadar gözdesi mevcûd ise hakkıyla sefil,  
Kustu Mehmedçiğin aylarca durup karşısına;  
Döktü karnındaki esrârı hayâsızcasına.  
Maske yırtılmasa hâlâ bize âfetti o yüz...  
Medeniyyet denilen kahbe, hakîkat, yüzsüz.  
Sonra mel'undaki tahrîbe müvekkel esbâb,  
Öyle müdhiş ki: Eder her biri bir mülkü harâb. (Asım, 3/418)*

*Medeniyyet denilen maskara mahlûku görün:  
Tükürün maskeli vicdânına asrın, tükürün! (Hakkın Sesleri, 2/142)*

*Ulusun, korkma! Nasıl böyle bir îmânı boğar,  
"Medeniyyet!" dediğin tek dişi kalmış canavar? (Safahat Dışında Kalmış  
Şiirler, 4/228)<sup>3</sup>*

### **5. Akif'in oğlu Emin, damadı Ömer Rıza Doğrul ve kimi arkadaşlarının yeterince dindar olmayışı, Akif'in dindarlığı konusunda şüphe uyandırmıyor mu?**

Akif'in yakın çevresinde muttakiler olduğu gibi, Neyzen Tevfik gibi geniş meşrepliler de bulunmuştur. *Âlimin oğlunun zalim, zalimin oğlunun âlim olması* da, az rastlanır durumlardan değildir. Bu durum, Akif için de geçerlidir. Ancak şu da bilinmelidir ki hidayet Allah'tandır. Peygamberler bile sadece tebliğcidir ve kimse kimsenin günahından sorumlu değildir. Şu ilahi mesajlar bu gerçeğe işaret etmektedir: *"Artık sen öğüt ver! Sen ancak bir öğüt vericisin. (21) Sen, onlar üzerinde bir zorba değilsin. (22) Ancak, kim yüz çevirir, inkâr ederse, Allah onu en büyük azaba uğrattır. (23-24) Şüphesiz onların dönüşü ancak bizedir. (25) Sonra onların sorguya çekilmesi de sadece bize aittir."* (26) (Ğaşiye).

*"Hiçbir günahkâr başka bir günahkârın yükünü yüklenmez"* (Zümer: 7) (bk. <http://mushaf.diyaret.gov.tr/>)

Allah cc. nasip etmediği sürece, peygamberlerin dahi kendi hanımları ve çocukları başta olmak üzere yakın çevrelerine hidayet vermede başarılı olamadıkları ortada iken bunu Akif'ten beklemek ve onu yakınlarının kimi kusurlarından sorumlu tutmak veya kendisinin onlar gibi olduğu suizannında bulunmak, ne insafa ne de İslam'a sığmaktadır<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Akif'in medeniyyet tasavvuru ile ilgili geniş bilgi için bk. İmamoğlu, 2010.

<sup>4</sup> Mektuplarından, Akif'in, görev icabı yaptığı seyahatlerden dolayı ailesine yeterince zaman ayıramadığı, bu halinden mustarip olduğu anlaşılmaktadır. Özellikle oğlu Emin'in öğrenim sürecindeki lakaytlığı ve kendisinin uzakta olduğundan oğluya gereğince ilgilenememesi, onu derinden üzmüş, ona, Emin'le ilgilenmesi için ricada bulunduğu Fuat Şemsi İnan'a hitaben şu acı sözleri söylemiştir: *"Âh kendi yumurcağını terbiyeden aciz babaların mürebbi-i ümmet geçinmesi ne ayıp şeymiş"* (Günaydın, 2009, 88). Akif'in terbiyesinden aceze düştüğü Emin'in düzensizliği hayatının sonuna kadar sürmüş ve hayatı sefalet içinde son bulmuştur.





ölçüde vurgu hatasından kaynaklanmaktadır. Zira şiirin ikinci mısrandaki vurgunun yerine göre, mısranın anlamı değişmektedir.

*Ne büyüsun ki kanın kurtarıyor Tevhîd'i.../ Bedr'in arslanları **ancak, bu kadar** | şanlı idi...* şeklindeki bir okumadan *Ey Çanakkale şehitleri! Siz çok şanlısınız, Bedr'in arslanları **ancaksizin kadar şanlı idi*** gibi bir anlam çıkar. Böyle bir ifadeye üstün olan ve dolayısıyla kendisine benzetilen, Çanakkale şehitleridir.

Şayet, mısralar, *Ne büyüsun ki kanın kurtarıyor Tevhîd'i.../ **Bedr'in arslanları ancak,** | bu kadar şanlı idi...* şeklinde okunursa anlam şu şekilde olur: *Ey Çanakkale şehitleri! Siz o kadar şanlısınız ki bu şan ancak Bedr'in arslanlarında vardır. Sizi benzetecek başka birilerini bulamıyorum. Yani siz şanlılıkta onlar gibisiniz, onlara benziyorsunuz.* Akif'in düşünce dünyasının ve onun dindeki hassasiyetinin az buçuk farkında olanlar bilirler ki onun bu mısralardan kastettiği de budur. Dolayısıyla Akif'in çok kıymetli gördüğü Çanakkale şehitleri için benzetilen ögesi olarak Bedr'in arslanlarını seçmesi, Bedir sahabelerinin makamını erişilecek en yüce kahramanlık makamı görmesinden başka değildir.

### 8. Akif, sanat yönü zayıf bir şair miydi?

*"Şudur cihanda benim en beğendiğim meslek:/ sözüm odun gibi olsun; hakikat olsun tek!"* (Fatih Kürsüsünde, 2/216) diyen bir hakikat şairinin, birilerinin zevkini okşama adına sunilikler yapması elbette düşünülemez. Bu sözlerinden de anlaşıldığı üzere, Akif, şiiri sanat yaparak birilerine estetik zevkler yaşatmak için değil, hakkı ve hakikati haykırarak toplumu uyandırmak, toplumun iman ve idrakini kuvvetlendirmek için yazmıştır. Bununla birlikte Akif'in şiirlerini kuru vaazlardan, duygu değeri düşük manzum hikâyelerden ibaret saymak da büyük bir insafsızlıktır. Zira Akif'in şiirleri, hepsi aynı derecede olmasa da, sanatlıdır.

Ancak yine de her şeyi erbabına sormak gerek. Zira altının hakikisini sarraflar bilir ve altın, kaba eşya kantarında değil hassas sarraf terazisinde tartılır. Biz de Akif'in şairliği ile ilgili olarak konunun erbabı ne diyor ona bakalım:

Meşhur edip Süleyman Nazif: *—Çocukluğumda bize peygamberlerin mucizelerini anlatırken Hz. Davud'un elinde demir, balmumu gibi yumuşar ve o yüce peygamber, demire istediği şekli verirmiş derlerdi. Mehmet Akif'in şiirlerini gördükten sonra, Davud Peygamberin mucize olarak ortaya koyduğu manayı çok daha iyi anladım* (akt. Şengüler, t.y, 10/379).

Yeni Edebiyat Profesörü Orhan Okay: *—Bu kadar şiir yazmış Akifte manzum hikâye ve va'z seviyesinde mısralar da bulunacaktır. Fakat o, pek çok şiiriyle, i'caz dediğimiz o harikulade ifade sanatına ulaşmış bir şairdir* (Okay, 1998, 36).

### 9. Akif yazdığı Kur'an mealinin yakılmasını neden vasiyet etti?

هٰكِمَةُ - Hikmet - ٤٤

HİKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

YÜNUS EMRE'DEN MEHMET AKİF'E ŞİİR ÖZEL SAYISI

YIL 7, ARALIK 2021

ISSN: 2458- 8636

Akif, Türkiye'ye gelmeden önce, yakın dostu Mehmet İhsan Efendi'ye, yıllarca göz nuru dökerek yazdığı Kur'an mealinin, vefat etmesi, Mısır'a dönmemesi durumunda, yakılmasını vasiyet etti. Ona göre, ezanı Türkçe okutan yönetim, namazı da Türkçe tercüme ile kıldırarak, buna da kendisine yazdırılan meal alet edilecekti. Böyle bir şeye alet olmak onun için inandığı davaya sadakatsizlik ve büyük bir manevi mesuliyet demektir. Azıcık emeğinin bir anda yok olması, insanı ne kadar üzdüğü göz önüne alındığında, Akif'in, yaklaşık beş yılını vererek yazdığı mealinin yakılmasını vasiyet etmesinin ne denli büyük bir fedakârlık olduğu daha iyi anlaşılacaktır. Bu meal, Mehmet İhsan Efendi'nin vefatından sonra oğlu Ekmeleddin İhsanoğlu'nun da içinde bulunduğu bir heyet tarafından İsmail Hakkı Şengüler'in evinde tamamen yakılmıştır. Akif'e ait olduğu iddia edilerek sonradan yayımlanan üçte birlik mealin Akif'e ait olup olmadığı<sup>6</sup> ise tartışmalıdır (Geniş bilgi için ayrıca bk. Cündioğlu, 2010, 184).

### Sonuç Yerine

Akif'le ilgili tenkitler yukarıda sıralananlarla sınırlı değildir. Onun, fikrî ve itikadî yönleri ile ilgili olarak derinliksiz ve maksatlı daha birçok yorum yapılmış, zihinlerde soru işaretleri bırakılmıştır.

Son dönemlerde en çok tenkit konusu edilen yönü Sultan Abdülhamid'e karşı tavrıdır. Özellikle akademik unvanlı münekkitlerin televizyon ekranlarında bu konuyu dillerine pelesenk etmeleri Akif'in millet nazarındaki değerini büyük ölçüde tartışmalı hale getirmiştir. Dolayısıyla yazıyı bu konuyu vurgulayarak bitirmekte yarar vardır.

Akif, şahsi menfaatleri peşinde koşan bir adam değildi. Onun birilerinden makam mevki bekleme derdi de yoktu. Bütün derdi Âlem-i İslam, özellikle de Âlem-i İslam'ın kalbi hükmünde olan Osmanlı idi. O, Âlem-i İslam'ı ve Osmanlı'yı maddi ve manevi büyük bir perişanlık ve yıkım içinde görüyordu. Sorumluluk makamında ise Halife/Sultan Abdülhamid Han bulunuyordu. Akif, Sultan Abdülhamid Han'ı sorunları çözmede başarılı görmüyordu. Bilakis Abdülhamid'in baskıya dayalı yönetimini sorunun parçası hatta baş sebebi sayıyordu. Zira Akif'in ciğer paresi olan vatani can çekiyordu. Doktorluk makamında bulunan Abdülhamid ise bir şey yapmıyor, yapamıyordu. Hatta ciğerparesini sekerata sokan, doktorun yanlış teşhis ve tedavisi idi. Akif bu yüzden çok öfkeliydi. Öfke dili taşkındır. Şiir dili coşkundur. Bu taşkınlık ve coşkunluk Akif'e, söylenmemesi gereken kimi ağır sözleri Abdülhamid'e karşı söyletmiştir. İnsanoğlu, kargaşa ve öfke anında en yakınlarına bile çok galiz sözler söyleyebilmektedir. Benzer durumlar İslam tarihinde çok aziz bildiğimiz zatlar arasında da gerçekleşmiştir.

Sağlıklı bir değerlendirme, zihnen o günün şartlarını iyi bilmek ve empati kurmakla mümkün olur. O gün, yetmiş iki milletten oluşan imparatorluk, fitne kazanına dönüşmüştü. Sultan Abdülhamid, fokurdayan fitne kazanının kapağını

<sup>6</sup> Mealın yakılma anında hazır bulunanlardan Ali İhsan Okur, YouTube'daki video röportajında, Akif'e ait olduğu iddia edilerek yayımlanan mealin Akif'e ait olmasının mümkün olmadığını belirtmiştir (bk. <https://www.youtube.com/watch?v=dyoLDEF5oMQ>).

sıkı tutup bastırarak taşıp dökülmesini engellemeye çalışıyordu. Akif, bu yöntemi sağlıklı bulmuyordu. Çünkü önünde sonunda insanlar ya nefessizlikten ölecek yahut bir infilak, her şeyin sonunu getirecekti. Ona göre çare hürriyet ve meşrutiyetle insanlara rahat bir nefes aldırmaktı.

Bugün ortalık sütlüman. Kişi ve olayları daha sağlıklı tahlil edebilme imkânına sahibiz. Aklîselimle bakıldığında Akif'in de Sultan Abdülhamid'in de iyi niyetli olduğu açıktır. Makam ve sorumlulukları farklı, ancak davaları bir bu iki merhumun içtihat farklılıklarını bugün dilimize dolamak, birini göklere çıkarıp yüceltmek, diğerini kuyunun dibine indirip alçaltmak kimseye fayda sağlamayacaktır. Şu da bilinmelidir ki, Sultan Abdülhamid iyi niyetli, şefkatli büyük bir padişahdır. Tahttan indirilişinde kendini değil, vatanının selametini düşünmüş, kan dökülmesine yol açmamıştır. Ancak o, masum olmadığı gibi can çekişen bir devleti diriltten bir Mesih veya yeni diyarlar fetheden bir Zülkarneyn de değildir. O, dirayet ve ferasetiyle imparatorluğun ömrünün biraz daha uzun olmasına vesile olmuş hamiyetli bir padişahdır. Dolayısıyla kraldan fazla kralcılık, övgüde mübalağa, beyhude bir çabadır.

O dönemin şartlarında Sultan Abdülhamid'i hak namına tenkit eden ve ona tavsiyelerde bulunan Akif, Bediüzzaman gibi vatanseverlere dil uzatan sözde Abdülhamidciler, Abdülhamid döneminde yaşasalar, nasıl bir tavır takınacaklardı bizce malum değildir. Ancak, kötü niyetli İslam ve Abdülhamid düşmanlarını bir kenara bırakırsak, İslami hassasiyetlerinden şüphe duymadığımız Akif ve Bediüzzaman gibi aydınların, vatan menfaati namına padişaha karşı çıkmayı, dönemin iktidarı ile çatışmayı göze almaları mı, yoksa şahsi menfaatleri namına padişaha yakın durup ona yaranmaya çalışmaları mı takdire şayandır, insaf sahibi herkes takdir edebilir.

Sonuç olarak bize düşen bu konuda itidalli olmak, bizzat yaşayarak imtihanını vermediğimiz bir dönem için o dönemde yaşamış kişiler hakkında değerlendirme yaparken empati kurmak ve insafli davranmaktır.

Sözümüzü otuz yıllık yakın arkadaşı Mithat Cemal Kuntay'ın Akif için kurduğu cümleler ile bağlayalım:

*«Bir de benim Akif'im var. Bu Akif, hayatımın otuz üç senesidir. Bu otuz üç senede, o, bir tek defa bayağı olmadı. Onun iç yüzüne baktığım vakit gökyüzüne, denize bakar gibi ferahlanırdım. Sonra onun altmış üç senelik hayatını öğrendim; bu, berrakalmış üç senedir, siyah ve pis tek bir dakikası yoktur».*

*«İlk tanıdığım da ona inanmadım. Bir insan bu kadar temiz olamazdı; 'cabotin'di (oyuncu) ve fena aktör, melek rolünü oynamaktan bir gün yorulacaktı, gayri tabi bir faziletten yorulan yüzünü bir gün görecektim. Fakat otuz beş sene, bu gün gelmedi» (Kuntay, 2007:27, 284).*

### Kaynaklar

- Ayverdi, İlhan. (2006), *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Yayınları, İstanbul.
- Cündioğlu, Düccane. (2010), *Bir Kur'an Şâiri*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Çarkçı, Akif. (2020), "Meşrutiyetten Cumhuriyete Mehmet Akif Ersoy'un Siyasi Faaliyetleri ve Düşünsel Biyografisinde Yer Alan Siyasal Kavramlar", *Mevzu Sosyal Bilimler Dergisi*, 3, s. 9-43.
- Çetin, Nurullah. (2010), "İstiklâl Marşımızın Tarihî, Edebî, Dinî ve Kültürel Kaynakları", *İlim ve Aklın Aydınlanlığında Eğitim*, 121, s. 6-32.
- Devellioğlu, Ferit. (1988), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara.
- Gariiper, Cafer ve Küçükcoşkun, Yasemin. (2016), "Necip Fazıl'ın Mehmet Akif Eleştirisi", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 16, s. 79-94.
- Gökçek, Fazıl. (2005), *Mehmet Akif'in Şiir Dünyası*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Günaydın, Yusuf T. (2009), *Mehmet Akif'in Mektupları*, Ebabil Yayınları, Ankara.
- İmamoğlu, Abdulvahit. (2010), "Mehmet Akif'te Medeniyet Kavramı", *İslâmi Araştırmalar*, 21/3, s. 165-171.
- Karademir, Fevzi. (29.12.2017), Mehmet Akif Ersoy, <https://www.risalehaber.com/yazarlar.htm>
- Karademir, Fevzi. (31.12.2018), Akif'in Sultan Abdülhamid'e İsyanı, <https://www.risalehaber.com/yazarlar.htm>
- Kuntay, Mithat Cemal. (2007), *Mehmed Akif*, L&M Yayınları, İstanbul.
- Nursi, Bediüzzaman Said. (2019), *Muhakemat*, Envar Neşriyat, İstanbul.
- Nursi, Bediüzzaman Said. (2019), *Sözler*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Okay, Orhan. (1998), *Mehmet Akif (Bir Karakter Heykelinin Anatomisi)*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Pala, İskender. (1989), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü (I-II)*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Şengüler, İsmail Hakkı. (Tarih yok), *Açıklamalı Mehmed Akif Külliyyatı*, Hikmet Neşriyat, İstanbul.
- Yetiş, Kazım. (2011), *Bir Mustarip*, Mehmet Akif Ersoy, Akçağ Yayınları, Ankara.
- <http://mushaf.diyaret.gov.tr/> (Erişim: 18.1.2016)
- <http://dijitalsafahat.com/> (Erişim: 10.1.2016)
- [https://tr.wikipedia.org/wiki/Mehmet %C3%82kif Ersoy](https://tr.wikipedia.org/wiki/Mehmet_%C3%82kif_Ersoy) (Erişim: 12.1.2016)

<https://www.youtube.com/watch?v=dyoLDEF5oMQ> (Erişim: 15.1.2016)

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&view=bts](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts) (Erişim: 15.1.2016)

<http://www.osmanldevleti.com/2013/09/mimar-sinan-egri-minare-ve-cocuk.html> (Erişim: 20.09.2021)



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YÛNUS EMRE'DEN MEHMET ÂKİF'E ŞİİR  
ÖZEL SAYISI  
YIL 7, ARALIK 2021

**Prof. Dr. Alpay Doğan YILDIZ**

Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi  
Fen-Edebiyat Fakültesi  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
Tokat/TÜRKİYE  
alpaydogan.yildiz@gop.edu.tr  
ORCID

**İKİ İDEALİST'TEN (MEHMET  
ÂKİF ERSOY VE MUSTAFA  
KUTLU) BİRİ UZAK BİRİ YAKIN  
İKİ TECRÜBE: ÂSİM'İN NESLİ VE  
PROFESÖR ÂSİM BEY'İN NESLİ**

TWO EXPERIENCES, ONE OLD AND  
NEW, FROM TWO IDEALISTS  
(MEHMET AKIF ERSOY AND  
MUSTAFA KUTLU): ASİM'S  
GENERATION AND PROFESSOR ASİM  
BEY'S GENERATION

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 29.10.2021	Received Date: 29.10.2021
Kabul Tarihi: 15.11.2021	Accepted Date: 15.11.2021
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2021	Date Published: 31.12.2021

### İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.  
This article was checked by **turnitin**.



### Atıf/Citation

Yıldız, Alpay Doğan, “İki İdealist'ten (Mehmet Âkif Ersoy ve Mustafa Kutlu) Biri Uzak Biri Yakın İki Tecrübe: Âsım'ın Nesli ve Profesör Âsım Bey'in Nesli”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yunus Emre'den Mehmed Âkif'e Şiir Özel Sayısı, Aralık 2021, s. 19-33.

Yıldız, Alpay Dogan, “Two Experiences, One Old and One New, from Two Idealists (Mehmet Akif Ersoy and Mustafa Kutlu): Asım's Generation and Professor Asım Bey's Generation”, *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Special Issue of Yunus Emre to Mehmed Akif, December 2021, p. 19-33.



10.28981/hikmet.1016385

Yayımlanan makalelerde Araştırma ve Yayın Etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)'ün Editör ve Yazarlar için yayımlanmış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.



**Prof. Dr. Alpay Doğan YILDIZ**

**İKİ İDEALİST'TEN (MEHMED ÂKİF ERSOY VE MUSTAFA KUTLU) BİRİ UZAK  
BİRİ YAKIN İKİ TECRÜBE: ÂSİM'İN NESLİ VE PROFESÖR ÂSİM BEY'İN NESLİ**

**TWO EXPERIENCES, ONE OLD AND ONE NEW, FROM TWO IDEALISTS (MEHMET  
AKİF ERSOY AND MUSTAFA KUTLU): ASİM'S GENERATION AND PROFESSOR  
ASİM BEY'S GENERATION**

**ÖZ**

Geçmişte ve bugün yaşananları yorumlamak, gelecekte yaşanacaklara dair tahmin yapmak edebiyatın işlevleri arasında yer alır. Geçmişin ve günün tecrübesini değerlendiren yazarlar ve şairler, geleceğe dair tahmin yaparken gelecekte olmasını arzu ettiklerini de dile getirirler. Modern Türk edebiyatının ilk eserlerinin verildiği 19. yüzyılın ortalarından beri, Türk edebiyatçıların önemli konularından biri toplumdaki aksaklıkları değerlendirmek ve olması gerekene dair çözüm yolları önermek olmuştur. 20.yüzyılın başlarında eser veren, Türk şiirinin ünlü ismi Mehmet Âkif Ersoy da şiirlerinde, toplumda gördüğü olumsuzlukları anlatır. Ülkenin geleceğinin nasıl daha iyi olacağını belirtir. Ersoy, 1924'te kitap olarak yayımlanan Âsım adlı eserinde bu konuları ele alır. Ersoy'un kitabına göre, Âsım ve arkadaşlarının genç nesli ülkeyi güzel günlere taşıyacaktır. 1980 sonrası Türk hikâyesinin önemli isimlerinden Mustafa Kutlu da eserlerinde yaşanan zamanı yorumlar, geleceğe dair teklifler sunar. 1983'te yayımlanan Ya Tahammül Ya Sefer adlı eseri bir neslin hikâyesidir. Bu nesil, ülkeyi daha güzel günlere taşımak idealindedir. Ancak hayata karışınca idealler unutulur. Kutlu, ideallerin niçin unutulduğunu, nerede yanlış yapıldığını sorgular, yeni bir çıkış arar. Bu makalede Mehmet Âkif Ersoy ve Mustafa Kutlu'nun bahsedilen eserlerinde yer alan memleketi daha iyi günlere taşıma ideali üzerinde durulmuştur. Mehmet Âkif Ersoy ve Mustafa Kutlu'nun kaynağı İslam olan bir ahlaki özü eserlerine taşıdıkları söylenebilir. Bugünün idealistleri Mehmet Âkif'in eserinde yorumlanan uzak tecrübeyi ve Mustafa Kutlu'nun eserinde yorumlanan daha yakın tecrübeyi birlikte okumalıdır.

**Anahtar Sözcükler:** İdealizm, Mehmet Âkif Ersoy, Mustafa Kutlu, Asım

**ABSTRACT**

Interpreting past and present experiences, predicting what will happen in the future are among the functions of literature. Writers and poets, who evaluate past and present experiences, also express what they want to happen in the future while predicting. Since the middle of the 19th century, when the first modern Turkish literature works were published, evaluating society's problems, and suggesting solutions for these has been one of the important issues of Turkish writers. Mehmet Akif Ersoy, the famous name of Turkish poetry who brought out literary works in the early 20th century, also describes bad things he sees in society in his poems. Ersoy discusses how the country's future will be better in his work called Asım, published as a book in 1924. According to Ersoy's book, the younger generation of Asım and his friends will lead the country to better days. Mustafa Kutlu, one of the important figures of the Turkish story after 1980, also comments on the era in his works and offers suggestions for the future. His work 'Ya Tahammül Ya Sefer', published in 1893, is the story of a generation. This generation's ideals are to carry the country to better days. But when they get involved in life, their ideals are forgotten. Kutlu questions why the ideals are forgotten and where it went wrong. He starts looking for a way out. The ideal of carrying the country to better days in Mustafa Kutlu and Mehmet Akif Ersoy's mentioned works is emphasized in this article. It can be said that Mehmet Akif Ersoy and Mustafa Kutlu carried a moral essence of Islamic origin to their works. Today's idealists should read together the older experience interpreted in Mehmet Akif's work and the proximate experience interpreted in Mustafa Kutlu's work.

**Keywords:** Idealism, Mehmet Akif Ersoy, Mustafa Kutlu, Asım



## Giriş / Ne Olacak Bu Memleketin Hali?

Modern Türk edebiyatının ilk eserlerinin verildiği 19. yüzyılın ortalarından beri, Türk edebiyatçıları toplumsal bir sorumluluk da üstlenerek ülkelerinin içinde bulunduğu durum üzerine düşünmüşler, ülkenin durumunun nasıl daha iyiye taşınabileceği konusunda teklifler sunmuşlardır. Modern Türk edebiyatının kurucu isimlerinden Namık Kemal “Bâis-i şekva bize hüzn-i umumidir Kemal / Kendi derdi gönlümün billah gelmez yâdima” sözleriyle toplumun derdini önceler. Tevfik Fikret, “Millet Şarkısı” söyler, yeni bir “Âmentü” teklif eder, hayal ettiği geleceği inşa edecek gençlere “Ferdâ” diye seslenir. Ziya Gökalp’in derdi bir “Yeni Hayat” kurmaktır. Necip Fazıl, “Durun kalabalıklar” diye haykırır, bir “Muhasebe” yapar, o da “Bir gençlik” tasavvur eder. Nazım Hikmet, “sen yanmasan ben yanmasam, biz yanmasak” sözleriyle karanlıktan aydınlığa çıkmaya “Davet” eder. Sezai Karakoç, bir “Diriliş Nesli” tasavvur eder.

İlk şiirlerini II. Meşrutiyet’in ilanının hemen ertesinde yayımlayan Türk şiirinin ünlü ismi Mehmet Âkif Ersoy’un ana meselesi ülkenin, toplumun içinde bulunduğu olumsuz durumdan nasıl çıkılacağıdır. Şair pek çok şiirinde mevcut problemleri gösterir ve olması gerekene dair teklifler sunar. Mehmet Âkif’in yaşadığı ve şiirlerini yayımladığı yıllar Türkiye tarihinin en zor yıllarıdır. Şair, ülkenin içinde bulunduğu durumu 1919’da tefrika edilmeye başlanan ve 1924’te kitap olarak yayımlanan *Âsım* adlı eserinde de genişçe değerlendirir, geleceğe dair ümitlerini anlatır.

1980 sonrası Türk hikâyesinde önemli işler yapan ve geniş bir okur çevresi olan Mustafa Kutlu’da ülkenin durumu ve geleceği üzerine düşünen, bu konuda tespit ve teklifleri olan bir yazardır. O da diğer sanatçılar gibi söz konusu tespit ve tekliflerini kendi sanat anlayışı çerçevesinde ve eser verdiği edebi tür içerisinde yapar. Kutlu, 1983’te yayımlanan *Ya Tahammül Ya Sefer* adlı eserinde ülkeyi arzu ettikleri daha iyi bir geleceğe taşımak davasında olan bir neslin hikâyesini, onlardan kalan tecrübeyi anlatır.

Mehmet Âkif Ersoy’un şiirine, Mustafa Kutlu’nun hikayelerine topluca bakıldığında, her iki sanatçının düz yazılarının içeriği de düşünüldüğünde bu iki ismi idealist olarak niteleyebiliriz. Her insanda az ya da çok idealist bir damardan söz edilebilir. Mehmet Âkif Ersoy ve Mustafa Kutlu’nun bu yazının konusu olan ve okurlarınca çok bilinen eserlerinde tartışılan tecrübe bugünün idealistlerine neler söyler?

## Köse İmam, Hocasade Nesillerinin Tecrübesi ve Âsım

Mehmet Âkif’in altıncı şiir kitabı olan *Âsım* 18 Eylül 1919’da Sebilürreşat’ta tefrika edilmeye başlanır. Çeşitli aralıklarla dergide tefrika edilir. Mehmet Âkif, Millî Mücadele yıllarında Ankara’da *Âsım* üzerinde çalışmaya devam eder, yazdıklarını dostlarına okur; dostları *Âsım*’ın ne zaman tamamlanacağını merak ederler. Nihayet 1924’te kitap olarak yayımlanır (Gökçek, 2007:7; Düzdağ, 1991, XXXVIII, XLIX; Kahraman, 2020:324-325). Şair, kitabın girişinde şu bilgilendirmeyi yapar: “Bu eser, bir muhâvereden ibâettir

ki Harb-i Umûmî içinde ve Fatih yangınından evvel, Hocasâde'nin Sarıgüzel'deki evinde geçer. Eşhâs-ı muhâvere şunlardır: Hocasâde; Merhum Hoca Tâhir Efendi'nin oğlu. Köse İmam; Merhum Hoca Tâhir Efendi'nin şâkirtlerinden. Âsım; Köse İmam'ın oğlu. Emin; Hocasâde'nin oğlu" (Ersoy, 2007:21) Esas itibariyle Hocasâde ile Köse İmam arasında geçen "muhavere"den (karşılıklı konuşma) meydana gelen bir manzum hikâyeye olan Âsım'da Hocasâde Mehmet Âkif'i temsil eder. Tâhir Efendi, Mehmet Âkif'in babasıdır. Mehmet Âkif'in ilk *Safahat*'ında "Köse İmam" adlı bir şiiri vardır. Araştırmacılar Köse İmam'ın Âkif'in yakın dostlarından Ali Şevki Efendi'den esinlenilerek kişileştirildiğini, Ali Şevki Efendi'nin evlenmediğini söylerler; çocuğu yoktur (Gökçek, 2007:21; Kuntay, 1990:53,57; Kahraman, 2020:76,). Mehmet Âkif'in Emin adlı bir oğlu vardır. Öyleyse gerçekte yaşayan kişiler olarak şiire giren Hocasâde, Köse İmam, Emin ile esere adını veren ve muhayyel bir kişi olan Âsım, şairin muhayyel hikâyesinde bir araya gelmişlerdir.

I. Dünya Savaşı günlerinde Hocasâde'nin evinde geçen bir sohbet üzerine kurulan *Âsım*'da sohbetin büyük kısmı Hocasâde ile Köse İmam arasında geçer. Emin, şiirin/hikâyenin girişinde ve sonunda kısa sürelerde, Âsım ise şiirin sonlarında, şiirinin tamamına bakıldığında yine kısa denebilecek bir süre hikâyede görünür. *Âsım*'da ana olay, iki kişi arasındaki konuşmadır. Hocasâde ile Köse İmam, değişik olaylar anlatırlar. Bu olayların anlatılma sebebi mahalleden başlayıp İstanbul'a, oradan Anadolu'ya genişleyerek memleketin mevcut hâlini ortaya koymak, söz konusu mevcut hâli ortaya çıkararak yakın geçmişi değerlendirmek geleceğe yönelik neler yapılması gerektiğini tartışmaktır. Hocasâde ve Köse İmam "Ne olacak memleketim hâli?" konusunda dertli insanlardır. Köse İmam, oğlu Âsım'dan dolayı da dertlidir. Zaten İmam, oğlu Âsım'a dair derdi sebebiyle Âsım'la konuşmasını talep etmek üzere Hocasâde'nin evine gelir. Hâl hatır sormadan sonra Köse İmam, Hocasâde'ye Âsım'la ilgili endişeli olduğunu söyler. Ancak mesele baba oğula (Köse İmam ve Âsım'a) gelmeden başka konulardan, bu konular etrafında farklı olaylardan bahsedilir. Bu konuları, konular konuşulurken akla gelen örnek olayları ana hatlarıyla şöyle sıralayabiliriz:

Mahalle, aile, yanlış yorumlanan İslam (mahallede yaşlı ve emekli bir paşanın ikinci evlilik isteği), köylünün mevcut perişan hâli ve eskiyle mukayese (Kartal'da bir düğün), medrese ve mekteplerin durumu (Vali ile hocalar hikâyesi, Konya'da bir köy öğretmeninin hikâyesi), geçmiş yönetim/zihniyet - mevcut yönetim/zihniyet, felakete giden ülke (acemi kaptanın hikâyesi, gelecek için faydalı işler planlama; Hüseyin Kazım'ın hikâyesi/Ziraat kitabı, istibdat yönetimi: Hoca Mandal ve Köse İmam'ın sürgün hikâyesi, örnek idareci; Hz. Ömer'in hikâyesi, mevcut dalkavuk tiplerin hikâyeleri), geleceğe dair ümit (Âsım'ın neslinin hikâyesi; I. Dünya Savaşı, münhasıran Boğaz Harbi), Köse İmam'ın asıl derdi: "kalbi yıkık, beyni harap" Âsım (Cepheden dönen Âsım'ın halkın perişanlığı karşısında huzursuzluğu, isyanı: Ramazan vakası, meyhane baskını, kumarhane baskını, Bab-ı Âli'yi basma fikri), Hocasâde'nin Âsım'ın nesline dair ümitleri (Âsım ve arkadaşları eğitimlerini tamamlamak için

Avrupa'ya gidecekler, dönüş "marifet ve fazilet"le esasında bir inkılap yapacaklar).

Mehmet Âkif, *Âsım*'da art arda gelen üç nesli konuşturur. Köse İmam'ın nesli (II. Meşrutiyet öncesi nesil), Hocaşâde'nin nesli (meşrutiyeti/hürriyeti getiren nesil) ve Âsım'ın nesli (I. Dünya Savaşı'nda cepheden cepheye koşan yeni nesil). Köse İmam'ın nesli medrese, Hocaşâde'nin nesli mektep neslidir. Hikâyenin içeriğine dair verilen özetle de görüldüğü gibi asıl "muhavere" Köse İmam ve Hocaşâde arasındadır. Memleketin mevcut durumunun iyi olmadığı konusunda ikisi de hemfikirdir: Medreseler de mektepler de arzu edilen insanı yetiştirememiştir. Halk arasında İslam'ın hükümleri yanlış yorumlanmakta, bu yanlış yorumlarla yanlış işler yapılmaktadır. Savaş yıllarında İstanbul'da halkın durumu daha da perişandır. Köylünün durumu da iyi değildir. İstibdat yönetimi gitmiştir, ama yerine gelen hürriyet/meşrutiyet yönetiminin memleketi getirdiği nokta felakettir, etrafı dalkavuklar sarmıştır.

Memleketin hâli konusunda Köse İmam ve Hocaşâde kendi nesillerinin ve birbirlerinin neslinin sorumluluklarını, yaptıklarını, yapamadıklarını tartışırlar. "Yurdu baştanbaşa vîrâneye dönmüş Türk'ün", "Bir güler çehre sezip güldüğü yoktur yüzümün / Gecedен farkını görmüş değilim gündüzümün" (s.42) diyen Köse İmam, memleketin içinde bulunduğu durum hakkında ümitsizdir. Geçmişin hatalarını Köse İmam da bilmektedir; ancak "Zulmü alkışlayamam, zâlimi aslâ sevemem / Gelenin keyfi için geçmişe kalkıp sövemem" (s.70) diyen İmam "hak"ın peşindedir. Hocaşâde, kendilerini yetiştiren neslin kalplerine bir damla ümit aşılmadıklarından ["Zerk etmediler kalbime bir damla ümit" (s.82)] şikayetçidir. Memleketi mevcut perişan durumundan çıkarmak için yapılacaklar bellidir: İnsan çalışmak ile mükelleftir ["-Ama kul ne ile mükellefti ki, tevfiik ile mi? /Hiç değil, sa'y ile; Tefvik, o: Hudâ'nın keremi (s.85)]. İlham doğrudan Kur'an'dan alınarak İslam asrın idrakine söylenmelidir (s.95). Yanlış yapan kim olursa ve ne pahasına olursa olsun doğruyu söyleyebilecek (Hocaşâde örneği) sağlam imanlı insanlara ihtiyaç vardır (s.93).

Yapılacaklar konusunda iki taraf da hemfikirdir. Ancak, kendi neslinin zamanı artık geçen, Hocaşâde'nin neslinin yaptıkları da ortada olan Köse İmam ümitsizdir. "Bizi kim kurtaracak, var mı ki bir başka nesil?" (s.104) diye sorar. Hocaşâde, ümidi Âsım'ın neslinde görür ve bu neslin yaptıklarını anlatır: "Çocuklar koşuyor aç çıplak / Cepheden cepheye arslan gibi gibi hiç durmayarak" (s.104). Köse İmam'a, "Şu Boğaz Harbi nedir? Var mı ki dünyada eşi?" sorusunu soran Hocaşâde, "Çanakkale Şehitlerine/Destanı" olarak bilinen dizelerde Âsım'ın neslinin "faziletini" anlatır.

Âsım'ın babası Köse İmam da oğlunun ve arkadaşlarının yaptıklarının farkındadır. Köse İmam da herkes gibi oğlunu memleket için harbe göndermiştir. Fakat cephe görevini hakkıyla yaparak İstanbul'a dönen Âsım huzursuzdur. Halkın perişan halini gören delikanlı, bu perişanlığa aldirmayıp hoyratça hareket edenlere dayanamaz. Bileği ile adalet dağıtır. Âsım'ın yaptıklarını doğru bulmayan babası onun Bab-ı Âli'yi basma düşüncesini

öğrenince iyice tedirgin olmuştur. “Köse İmam’ın asıl korkusu, Âsım’ın neslinin, İttihatçılar gibi işi komitacılığa dökmesidir” (Ayvazoğlu, 2006:31). Köse İmam, Âsım’ın sözüne değer verdiği Hocaşade’den ona nasihat etmesini ister. Âsım’ın neslinin yaptıklarının en somut örneği olan Boğaz Harbi’ni eşsiz bir şekilde anlatan Hocaşade’nin anlattıklarından Âsım’ı biraz daha tanırız: Genç Âsım hem fizik hem ruh olarak mükemmel birisidir. Hocaşade onu cepheleyken bir güreşte görmüş, gücüne ve erdemine hayran olmuştur.

Hikâyenin sonunda Hocaşade’nin evine gelen Âsım’ı, Hocaşade ile olan sohbetinde biraz daha tanırız: Edebiyata meraklıdır. Dünyadaki fen alanındaki gelişmeleri yakından takip eder. Hocaşade ile bir sohbetinde “Yarının ilmi nedir, halbuki? Gayet müdhiş; / ‘Maddenin kudret-i zerriyesi’ uğraştığı iş” diyen Âsım, bilimin atom (kudret-i zerriye) ile “nâ-mütenâhi bir kudret” elde edebileceğini takip etmektedir (s.130) Âsım’a kendisinin de memleketin içinde bulunduğu durumdan çıkması için bir şeyler yapılması gerektiğine inandığını söyleyen Hocaşade, yapılacak şeyin/inkılabın “Babiâlileri basmak, adam asmakla” olamayacağını (s.127), milletlerin ikbali için “marifet ve fazilet” gerektiğini (s.127) söyler. Hocaşade, Âsım’ın neslinin faziletini anlatmıştır. Şimdi sıra bu fazileti, “marifet”le birleştirmektedir. Diyaloglardan anladığımıza göre Âsım ve arkadaşları zaten eğitimlerini belli bir noktaya getirmişlerdir. Muhtemelen kendilerine ihtiyaç olduğu için eğitimlerini yarım bırakıp cepheye koşmuşlardır. Hocaşade’nin, Âsım’ın şahsında “Sâde Garb’ın, yalnız ilmine dönsün yüzünüz” (s.129) dediği “hepsinin mesleği sağlam; müsbet ulûm” (s.131) olan bu nesil Avrupa’ya/Berlin’e gidecek, oradaki akranlarıyla “gece gündüz didinecek”, oralarda / “fen diyarında sızan nâ-mütenahi pınarı” hem içecekler hem de “o nâfi suları” yurda getirecekler, aynı mem baları memlekette ihya edeceklerdir (s.130). Böylece, “en mühim vasfı ilme ve ahlâka sarılmak” olan (Okay, 2015: 60) “Marifet ve fazilet”i birleştirecek bir birikime, zihniyete sahip Âsım’ın neslinin eliyle memleket iyi günlere kavuşacaktır. “Âsım cemiyetin fedakâr ve cesur çocuğudur. İnkılâbı da o yapacaktır” (Topçu, 1998:50).

Âsım’ın hikâyesi, bu hikâye üzerinden anlatılan tecrübe kısaca böyledir. Peki, Âsım’ın akıbeti ne olmuştur?

### Profesör Âsım Bey Neslinin Tecrübesi ve İlhan

Mustafa Kutlu’nun ilk iki hikâye kitabı [*Ortadaki Adam* (1970), *Gönül İşi* (1974)] asıl hikâyesini ararken yazdıklarıdır. Bu kitapları tekrar yayımlamaz. 1979’da yayımlanan *Yokuşa Akan Sular* ile yeni bir hikâye tarzına geçer, *Yoksulluk İçimizde* (1981) ile kendi hikâyesini bulduğunu söyler. Ardından *Ya Tahammül Ya Sefer* (1983), *Bu Böyledir* (1987), *Sır* (1990) ile Kutlu, klasik Türk edebiyatının anlatma tarzından beslendiğini söylediği, şiire yakın, yoğun bir dili olan; hem tek tek okunabilen hem de birlikte uzun bir hikâyeyi oluşturan bu hikâye tarzını tamamlar. Kısa hikâyelerle ve 2000’den sonra ise halk

hikâyesinin anlatma geleneğinden beslenerek oluşturduğunu söylediği uzun hikâyelerle hikâye yolundaki yolculuğunu devam ettirir (Yıldız, 2019:59-65).

Bir neslin hikâyesini ve bu hikâyeden de yola çıkarak kendi hikâyesinin nasıl olması gerektiği sorusuna cevap arayan sonraki neslin hikâyesini anlatan *Ya Tahammül Ya Sefer* (Kutlu, 1997), Ekim 1983'te yayımlanır. *Âsım* gibi, o da kitap olarak yayımlanmadan önce bir kısmı dergilerde yayımlanır. Ana hikâyeyi oluşturan alt hikâyelerden *Elhan-ı Siyaset* adlı bölüm Şubat 1983'te (Kutlu, 1983), *Irmaktan Öteye* adlı bölüm Ekim 1983'te (Kutlu, 1983a) *Türk Edebiyatı* dergisinde çıkar. Kitap on üç hikâyeden; bu hikâyelerin birleşerek tek bir hikâyeyi oluşturduğunu göz önüne alırsak on üç bölümden meydana gelir. *Ya Tahammül Ya Sefer*, Profesör Âsım Bey ve onun neslinin hikâyesini ve sonraki neslin hikâyesini; Âsım Bey'in oğlu İlhan'ın hikâyesini anlatır.

Kimdir Âsım Bey ve nesli? Kimi okumak için Anadolu'dan büyükşehir / İstanbul'a gelen (Aksekili Âsım, Erzurumlu Yunus, Arapkirli Osman, s.59) ve genelde yoksul gençlerden, kimi İstanbul'un hâli vakti yerinde ailelerinin çocuklarından oluşan olan (Ayhan) bu nesil kendilerine rehberlik eden idealist büyükler tarafından derneklerde bir "dava" nesli olarak yetiştirilir. Söz konusu davanın gayesi "memleketi kurtarmak"tır (s.8). Dernek, öğrenciler için yurtlar açmış, konferanslar düzenlemiş, dergiler çıkarmıştır: "Dernek dolup taşıyordu. Seminerler, konferanslar birbirini izliyordu. Umut doluydu herkes. Dergi çok sayıda satılıyordu. Yeni bir nesil geliyordu. Fakülteler bitiriliyor, ikiden üçe, üçten dörde geçiliyor, asistan olunuyor, doktoralar, ilmî çalışmalar yapılıyordu. Gençler dâvaya sahip çıkmanın şuuru içinde" (s.10). "Mektebini bitiren gidiyordu. Dâvayı kucaklayıp gidiyordu" (s.10)

Görünüşe bakılırsa okulunu bitirenler davayı omuzlayıp, memleketi kurtarmak için yola çıkmaktadır. Ancak gidenler davayı unuturlar. "...sandalyelerin yetişmediği, konuşmaların ayakta alkışlandığı, geç vakitlerde kızarmış gözler, terli kırıksık alınlar, sıkılmış yumruklarla yeminlerin veriliş aldığı salon gittikçe tenhalaşır" (s.11). Âsım, Yunus, Ayhan da okul bitip hayata atılınca davayı unutanlardandır. Âsım, ünlü bir iktisat profesörü; Yunus, bakan; Ayhan ise ünlü bir doktor olmuştur. Âsım Beylerin arkadaşı, kendini dayaya vakfetmiş, okulunu bile bitirememiş, etrafında yeni nesilden birkaç genç kalan Murat Ağabey'in gayretleri derneği ve dergiyi ayakta tutmaya yetmez.

Âsım Bey nesline benimsetilmek istenen, "memleketi kurtaracak" dava, davaya dair hatırlanan konuşmalarda, mektuplarda şöyle anlatılır: "Bizim hareketimiz mesuliyet hareketidir: Dâvamız hayata uymak değil, hayatımızı Hakk'a uydurmaktır. [...] Cihadımız fikir ve ruh cephesinde yapılacaktır. [...] Siyaset, ticaret, şöhrat ve muvaffakiyetlerle gündelik hareket endişelerinden çok uzaklarda çalışan, sanki hayatımızın maverasında hazırlıklarını yapan bir hareket ordusunun fikir fedailerini bu dâvayı ancak başarabilir" (s.28, 37). Geline nokta, dernekten/davadan yolları geçenleri temsilen anlatılan Profesör Âsım, Doktor Ayhan ve Bakan Yunus için dernek ve dava bir gençlik hatırası olarak kalmıştır.

Babaannesinden, yazlığın çevresinde tanıdığı insanlardan, babası Âsım Bey'in kitaplığında artık okunmayan kitaplardan ailesinin yaşadığı hayatın dışında başka bir hayatın olduğunu da fark eden Âsım Bey'in oğlu İlhan bir yol arayışı içine girer. Annesi anlayamasa, tepki gösterse de babası bir anlamda kendi geçtiği yoldan geçecek oğlu İlhan'ı anlar. İlhan, arkadaşı Veysel vesilesiyle derneğe ait olan, bir zamanlar babasının da kaldığı eski bir medrese olan yurda yerleşir. Veysel, İlhan'ı Murat Bey'le de tanıştırır. Yine okullar bitirilmekte, gençler hayata atılmakta, Veysel gibi bazıları davayı omuzlayıp gitmektedir. İlhan'ın okulu da bitmiştir. Bir kızı sever; ancak kızın çevresinin kendisine yol olmayacağını hisseder. Kendisini dernekle, davayla tanıştıran Veysel'i ziyaret eder. Veysel memleketinde bir düzen kurmuş, evlenmiştir. Gelecek seçimlerde adaylığı söz konusudur. İlhan, babası Âsım Bey'in ve Murat Bey'in tecrübelerini görmüştür. Murat Bey'in yolundan da babasının yolundan da yürümek istemez ("babama benzemek istemiyorum" s.80) Veysel'in kurduğu hayatı da görmüştür. Bir yol ve yoldaş arayan İlhan, bir zaman tabiatta da dolaşır. Geldiği nokta şudur: "İçinde olması gereken bir şeyin kaybından hangi mağaraların ücrasına saklandığımı, oradan çıkmamak üzere kendime dâvalar aradığımı anlıyorum. Herşeyi tamamlayacak olan o şey. Ancak onunla varolabilirim. İrmak bir başlangıç. Bir düş. Ama bir yol ve yoldaş. Ne tabiat parçası, ne çiftlik hayali. Ne kaçıp gitmek, ne ekip biçmek. Sefer de içimde tahammül de" (s.101).

Peki, İlhan "ancak onunla var olabilirim" dediği, "içinde olması gereken şey"i bulabilmiş midir? İlhan'ın akıbetinden haberdar mıyız?

### **Babalar ve Oğullar Üzerinden Uzak ve Yakın Tecrübeler: Âsım ve İlhan**

Mehmet Âkif'in memleketin kurtuluşuna dair *Âsım*'da dile getirdiği teklifleri önceki şiirlerinde de anlattığını, *Âsım* gibi tek bir manzum hikâyeden oluşan *Süleymaniye Kürsüsünde* şiirinde ise bu konuyu etraflıca ele aldığını biliyoruz. Âsım'ın, memleketi kurtaracak "fazilet ve marifet"ten "marifet"i almak için Avrupa'ya gittiğini gördük. Onun anlatılan hikâyesi burada bitti. Sonucu merak ediyor muyuz? Âsım'ın Avrupa'da ne yaptığını, memleketi dönüp dönmediğini, döndüyse karşılaştığı yeni gerçekler karşısında neler yapabildiğini, yapamadığını bilmiyoruz. Bir yıla yakın eğitimi kalan Âsım'ın akıbetini bilmiyoruz. Fakat Âsım'ın hikâyesinin anlatıldığı günlerin ardından memleketin yaşadıklarını biliyoruz. Âsım'ın neslinden pek çok şehit pahasına geçit verilmeyen Çanakkale geçilmiştir. *Gençliğe Hitabe*'deki ifadelerle "aziz vatanın bütün orduları dağıtılmış, memleketin her köşesi bilfiil işgal edilmiş, bütün orduları dağıtılmıştır. Millet fakr u zaruret içinde harap ve bîtap düşmüştür." Hikâyede bıraktığımız Âsım bugünlerde nerededir? Bilmiyoruz. Ancak şunu biliyoruz: Kurtuluş mücadelesini başlatan Kuvayımillîye hareketi içinde *Âsım*'da hikâyesi anlatılan Âsım'ın nesli de vardır. Hikâyenin şairi Mehmet Âkif'in kendisi Kuvayımillîye'nin içindedir. İstiklal Savaşı'nın marşını yazan Mehmet Âkif'in bu savaşın hikâyesini de Âsım üzerinden yazmak istediğini, ama bu eseri yazamadığı söylenir (Kahraman, 2020: 437). İstiklal



Savaşı sonrasında ise memleketin Âsım'ın nesli üzerinden tasarlanan bir inkılâbı takip etmediği söylenebilir.

*Ya Tahammül Ya Sefer*'de anlatılan “dava”yı, “memleketi kurtarmak” meselesini, Köse İmam ve Hocasade'nin meselesine bağlayabiliriz. Zaten Mustafa Kutlu'nun hikâyesinde memleketi kurtaracak nesle “dava”yı anlatan “aziz dost”un sözlerinde Âsım'ın da bahsi geçer: “Arkadaşlar! Zulmün, ümitsizliğin ve idealsizliğin kararttığı siyah zeminde Âsım, şafağın ilk ışıklarını haber verir. ...Ve o nesil. Üzerinde yaşadığımız acılı toprağın çocuğu. Âsım'ın nesli” (s.28, 29) Mehmet Âkif'in önceki şiirlerinde ve diğer metinlerinde anlattığı, *Âsım*'da yeni nesil üzerinden ümit ettiği memleketi kurtarma davası “fazilet ve marifet” bütünleşmesini teklif eder. Mustafa Kutlu'nun hikâyesinde memleketi kurtarmak amacıyla yola çıkılan dava da özde fazilet ve marifet üzerine tesis edilir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “bir medeniyet kriziyle başlar” dediği (Tanpınar, 1992:101) modern Türk edebiyatı, başlangıcından bugüne, belli dönemlerde görünürlüğü daha belirgin olarak söz konusu medeniyet krizi karşısında ne yapılacağı, ülkenin durumunu daha iyiye nasıl taşınacağı sorusuna cevap arar. Elbette bu soruya verilen cevaplar kişilerin gelecek tasavvurlarına da yön veren düşünce dünyalarına göre değişir.

Mehmet Âkif, 1919'da yayımlamaya başladığı “bir gelecek projesi, bir kurtuluş reçetesi” (Ayvazoğlu, 2006:25) olan *Âsım*'da ve ardından İstiklâl Marşı'nda en ümitsiz görünen şartlarda “ümit”i dillendirir. “Bir düşünce tarihi metni” olarak İstiklâl Marşı'nı tahlil eden, yorumlayan İsmail Kara, İstiklâl Marşı'ndaki “ümit” konusunda *Âsım*'a da gider: “Âkif esas itibariyle ümitli bir insandır ve bu onun imanının, şahsiyetinin ve mücadele tarzının beklenebilir bir devamı ve tezahürüdür. Onda ümit aşk ve imanla, mistik zevklerle, tabiatı temaşa ile, memleket ve insan muhabbeti ile yan yana, birlikte görülür. Fakat realiteyle temas biçimin, müşahede kuvvetinin, görme ve teşhis etme kapasitesinin onu hayatının hemen her döneminde zaman zaman derin ümitsizlik girdaplarının içine sürüklediğini biliyoruz. [...] II.Meşrutiyet'in/hürriyetin ilânının ilk birkaç ayı istisna edilirse şairin ümitlerinin tekrar kuvvetlenmesi ve hayretler ve sevinçler içinde şükür secdelerine kapanması Çanakkale zaferinin haberleri kendisine ulaştığında olmuştur demek yanlış olmaz sanırım. Çanakkale Destanı ve sonrasında yazdığı metinlerle hatırat parçaları da bu ümit yükselmesine şahitlik etmektedir” (Kara, 2021:135,139). İstiklâl Marşı'nın “Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak” mısraı ile başlamasını, “bütünüyle ümitle dopdolu bir ifade tarzına yükselerek” “son kıtayı 'Ebediyyen sana yok, ırkıma yok izmihlâl' mısraı ile taçlandırmasını da Çanakkale zaferinin bir devamı ve ümidin kuvvetlenerek sürmesi olarak görebiliriz” diyen Kara, sözü *Âsım*'ın nesline getirir: “Bu aynı zamanda gelecek tasavvuru/kurtarıcı nesil *Âsım*'ın bir ütopya, bir fütürist proje değil 'gerçek bir nesil' olduğunun da açık işareti ve isbatıdır. '*Âsım*'ın nesli diyordum ya nesilmiş gerçek / İşte çiğnetmedi namusunu çiğnetmeyecek mısraı da Çanakkale Destanı'nda yer alacaktır” (Kara, 2021: 139-140).

Mustafa Kutlu, 1983'te yayımlanan *Ya Tahammül Ya Sefer*'inde memleketi kurtarmak için yola çıkan davanın, davaların içine düştüğü, çıkamadığı kısır döngüyü, bunun getirdiği hüznü, ümitsizliği, sorgulamayı, yeni ümidi anlatır. Memleketi kurtarma; daha güzel günlere taşıma davalarının her biri doğal olarak birbirlerine benzer ya da farklı düşünceler üzerine tesis edilir. *Ya Tahammül Ya Sefer*'de anlatılan söz konusu dava Mustafa Kutlu'nun da içinde olduğu "muhafazakâr, milliyetçi, dindar" olarak nitelenen insanlara ait davadır. Mustafa Kutlu'nun düşünce dünyasında Nurettin Topçu'nun önemli bir yeri vardır. Nurettin Topçu yazdıklarıyla, hayatıyla bir dava adamı olarak bilinir. *Ya Tahammül Ya Sefer*'de dava anlatılırken sözleri aktarılan, yukarıda bir kısmı alıntılanan sözlerin görebildiğimiz kadarıyla Nurettin Topçu'ya ait olduğunu ve *Yarınki Türkiye*'den (Topçu, 1999) alınarak (meselâ, sayfa 13, 198'den) hikâyeye taşındığını görüyoruz.

Kitap yayımlandığında Erzurum Atatürk Üniversitesi'nde çalışan Orhan Okay, aynı üniversitede öğrencisi olmuş Mustafa Kutlu'ya, "Yaşşâ Mustafa, İşte şimdi büyük romancı oldun." diye başlayan bir mektup gönderir. Orhan Okay, kitapta "hikâyeler" dense de kitaba "ya hikâye ya roman" demek gerektiğini söyler (kitabın mevcut baskısında "hikâye" denilmektedir). "Kitapta teknik bakımından, emîn ol, büyük bir zirveye geldin. Günümüzün başka roman yazarları bu bakımdan senden daha usta değiller" sözleriyle Kutlu'nun hikâyesindeki biçime, anlatıma dair görüşlerini ifade eder. Kitapta anlatılan meseleyi, çevreyi yakından tanıyan Orhan Okay'ın, kitabı okuyan arkadaşlarının ve hiç istemediği halde kendisinin de "romanın dışına çıkıp kahramanları hayatta aradıklarını, bu budur, şu şu olmalıdır" dediklerini söylemesi, Mustafa Kutlu'nun kitapta tartıştığı "dava" meselesi etrafındaki neslin gerçek hayatta da karşılığı olduğunu gösterir (Okay, 2019:15). Orhan Okay gibi, hikâyede öyküsü anlatılan dava neslini yakından tanıyan Ahmet Taşgetiren de kitabın yayımlanmasının ardından yazdığı yazıda, o günlerde vefat eden Osman Yüksel Serdengeçti ile *Ya Tahammül Ya Sefer*'i birlikte düşünür. Taşgetiren de Okay gibi kitaptaki karakterler ile gerçek hayatta yaşanan tecrübeler arasında ilgi kurar: "Kitabı okudum. Kişiler ve olaylar içimde geziniyor. Her tip, geliyor, bir kişiyi giydiriyor. Her olay, adeta yaşadıklarımızın prototipi oluyor. Kutlu, hepimizin hikâyesini yazmış" (Taşgetiren, 1983: 19,20).

Orhan Okay, söz konusu mektubunda öğrencisi Mustafa Kutlu'nun hikâyesinde bir "bedbinlik şarkısı" sezer, kendisi ümitlidir: "Ne olacak bu Âsımlar, Muradlar, Yunuslar. Büyük ümidlerle başlayıp nerede noktıyoruz. Anlattıklarının, daha doğrusu anlatma tarzının ustalığına diyecek yok. Ama içinde bir hastalık var. Sonu ne olacak? Bir korku gibi. Ben bütün bu insanların zâyi olduklarına kani değilim. Hepimiz bu dünyaya bir şeyler ekliyoruz. Muhakkak ki bir şeyler de biçiyoruz. Kusurumuz galiba ektiğimizden ve ekin şartlarından daha fazlasını ummak. Bu ümit bizi bedbaht ediyor" (Okay, 2019: 15). Ahmet Taşgetiren ise bahsi geçen yazıda "Kutlu'nun insan ruhunun med-cezirlerini iyi bildiğini, umudun İlhan'da ve Kutlu'nun insan ruhuna olan güveninde, kitabın aralarına yerleştirdiği mesajın kendi başına diriliğinde"



olduğunu söyler. Taşgetiren'e göre, Kutlu'da ümit muhasebe ile başlar: İlhanlar gelecek, her şeyin içinde olduğu yaşanan birikimi çözümleyecek, kendilerine arı-duru bir yol çizeceklerdir (Taşgetiren, 1983:19-20). Kutlu'nun eserindeki davayı iyi bilenlerden Mustafa Özel, roman diliyle siyaseti yorumlarken, 29 Mart 2004 yerel seçimleri öncesi yazmaya başladığını söylediği bir yazıda, seçim zaferinin sebepleri arasında "siyasi zafer uğruna insanların 'dava'dan ricat etme meselesine" dikkat çekerken bu meselenin Mustafa Kutlu'nun hikâyesinde (ve Kemal Sayar'ın "*Ricat*" şiirinde) ifadesini bulduğunu söyler (Özel, 2018: 171-179).

Mustafa Kutlu'nun Profesör Âsım Bey nesli üzerinden yorumladığı dava meselesinin *Ya Tahammül Ya Sefer*'in yayımlanmasından bugüne de devam ettiği, 2020'lerde de konuşulduğu, konuşulmaya devam edileceği görülmektedir. Bugün davayı konuşanlara Âsım'ın tecrübesi, Mehmet Âkif'in Âsım üzerinden ve başka şiirlerinde söyledikleri bir fikir verecektir. Ancak *Ya Tahammül Ya Sefer*'de hikâyesi anlatılan davaya, Profesör Âsım Bey nesline ait tecrübenin günümüzde meselesi dava olanlara daha yakın, daha sıcak bir tecrübeyi aktardığı görülür. Memleketin yaşadığı yeni tecrübeleri Âsım üzerinden anlatmak Mehmet Âkif'e nasip olmamıştır. *Ya Tahammül Ya Sefer*'de anlatılan, önceki neslin tecrübesinden İlhan'ın kendine göre bir yol aradığı dava meselesinin izlerini; hatta İlhan'ın izlerini ise Mustafa Kutlu'nun sonraki hikâyelerinde, sonraki metinlerinde takip etme imkânına sahibiz.

### **Âsım'ın Hikâyesi İlhan'da Devam Eder Mi?**

Âsım'ın bıraktığımız yerde kalan hikâyesinin, Âkif'in/Âsım'ın derdiyle dertlenenlerde devam ettiğini söyleyebiliriz. Bu derdi devam ettirenlerin kurgu dünyada izini sürersek *Ya Tahammül Ya Sefer*'e de yolumuz uğrar. Hikâyede anlatılan olaylar, gerçek hayatla ilişkilendirildiğinde, dava muhafazakâr, milliyetçi, dindar çevrelerin davası olarak düşünülürse 1950 sonrası Türkiye'sindeki zaman diliminden herhangi bir yere yerleştirilebilir. Mustafa Kutlu, hikâyede memleketi kurtarmak üzere emek verilen neslin davayı niçin unuttukları meselesine eğilir. Bu konuda farklı yorumlar yapılabilir. Dava etrafında toplanan gençlerin genelde maddi ihtiyaç içinde olmaları da dikkat çeker. Davada dile getirilen ilkelerden olan "Siyaset, ticaret, şöhret ve muvaffakiyetlerle gündelik hareket endişelerinden çok uzaklarda çalışmak" kolay bir şey değildir. Özellikle de etraflarında her türden maddi zenginliği gören, bu zenginliğe ulaşma imkânları önlerine açılan, hayatlarında pek çok maddi imkândan uzak kalmış yoksul dava erleri için. Âsım Bey neslinin tereddütlerini, tecrübelerini değerlendirirken bu durumu göz ardı etmemek gerekir. Genç Âsım'ın şu sorgulamaları bir fikir verebilir:

"Beni tanımayanlardı. Geçmişimi ve halimi bilmiyorlardı. Ne yiyip ne içtiğimi sormuyorlardı. Azla yetinme ve çileye yatkınlığıma güvenerek, alçak gönüllü duruşuma aldanarak, içimde kopan fırtınalardan bîhaber. Akseki'den gelmiş, bir medrese odasına sığınmış, yamalı pantolonunu henüz çıkarmış, bıyıkları yeni terlemiş, dünyaya pembe-lacivert bakan bir garip Âsım. Beni kim tanıyabilirdi? Yönelişlerimi, arzularımı, oluşmamış fikirlerimi, açlığımı. Galiba

bana yükledikleri kutsal görevin farkında değillerdi. Arzularından sıyrıl, nefisini değil başkalarını düşün, çalış, hizmet ehli ol. Peki ben okumayacak mıydım, giyinmeyecek miydim, her gün gözlerimin önünden parlak saçlarını savurarak geçen bir Fetanet'in peşinden gitmeyecek miydim?" (s.44-45).

Âsım Bey'in oğlu İlhan'ın tecrübesinde ise elbette önünde babasının tecrübesini görmek de etkilidir. Bu tecrübede, babasının arkadaşlarına (dava nesline) onlar gençken uzak olan pek çok imkâna daha çocukluktan itibaren sahip olmanın ve bu sahipliğe, sahip olmuş biri olarak anlam verebilmenin yeri önemlidir. Gelinen noktada İlhan, "içinde olması gereken bir şey" in eksikliğini duyar. "Yoksulluk İçimizde" adıyla Mustafa Kutlu'nun bir kitabına da adını veren "iç yoksulluğu", "içinde olması gereken şey" e duyulan ihtiyaç, bu şeye nasıl ulaşılabilceği ve bu şeye ulaşıldığında insanın sevincini bulabileceği, yazarın üzerinde durduğu temel meselelerdendir.

*Ya Tahammül Ya Sefer'* de tanıdığımız, dağılan dava neslinden edindiği tecrübelerle yeni bir yol arayışında kendisini bıraktığımız İlhan, Mustafa Kutlu'nun 1990'da yayımlanan *Sır* (Kutlu, 1998) hikâyesinde yeniden görünür. *Sır*, Türkiye'nin yeni bir dönemine (12 Eylül sonrası Özal dönemi diyebiliriz) ait hikâyedir. İlhan, ana hikâyeyi meydana getiren hikâyelerden biri olan *Satılık Huzur*'da çıkar karşımıza: "Bilgisini ve görgüsünü artırmak" için gittiği dünyanın bir numaralı ülkesinden memlekete dönmüştür. "Ben yurt dışında iken gazetelerin ekonomi sayfaları genişlemiş. Köşedeki bayi ağarmış saçlarına aldırmadan borsa havadislerini okuyor. Kulübesini bir baştan bir başa yabancı dergiler istila etmiş" diyen İlhan eski bir tanıdıkla karşılaşır, "herkesin bir yerlere geldiğini" öğrenir. Gece rüyasında babası Âsım Bey'i görür, beraber bir zamanlar her ikisinin de kaldığı medresedeki öğrenci yurdunu gezerler. Babası İlhan'a ne yapacağını sorar.

Mustafa Kutlu okurları *Ya Tahammül Ya Sefer'* de bıraktıkları, *Sır*'da görür gibi oldukları İlhan'ın hikâyesini 25 yıl sonra 2008'de *Huzursuz Bacak'ta* (Kutlu, 2008) yeniden hatırlarlar. Hikâyenin ana karakteri Ömer Faruk'un hikâyesi, "Siz bu hikâyeyi daha önce okumuştunuz" (s.5) ara başlığıyla, *Sır*'da İlhan'ın hikâyesinden taşınan montaj metinle başlar. Eğitimini tamamlayarak yurtdışından dönen, İlhan'la benzer bir tecrübeye sahip olduğunu sezdiğimiz Ömer üniversiteye kabul edilmez. Ne kendi deneyiminden yararlanmak isteyen iş çevrelerinde ne bürokraside ne de siyaset de yapamayacağını anlar. Mustafa Kutlu bir on yıl sonra 2018'de yayımlanan *Sevincini Bulmak'ta* (Kutlu, 2018) dava meselesine yine gönderme yapar. Hikâye, günümüze yakın zamanların hikâyesidir. "O yıllar Türk maariftarihine bir kara leke olarak kaydedildi. Sadece eğitimde değil, tüm kamusal alanda, hastanelerden ordu evlerine, basından siyasete, iş dünyasından dinî alana kadar memleketi üzerini bir kara duman kapladı. Mesleğini kaybedenlerin haddi hesabı yoktu" (s.110) sözleriyle hatırlatılan 28 Şubat 1997'de başlayan süreç bitmiş, "Zamanla ülkenin ufkunu karartan kara bulutlar rahmet rüzgârı ile" dağılmış, "Daha sonra kimine göre beklenen kimine göre beklenmeyen bir devir" "İkbal devri" açılmıştır. Hikâyenin anlatıcısı "Tarihte böyle zamanlar hep olmuştur. Kiminin selameti kiminin

*felaketi*" der. (s.111). Başörtüsü yasaklarının yaşandığı yıllarda üniversitede öğrenci liderlerinden biri olan, Elif'in bir arbedede tanıdığı, sonra sevip evlendiği bir zamanların "mücahit"i Serdar, ikbal imtihanını kaybedenlerden birisidir. Elif, ikbale kavuşunca yoldan çıkan Serdar'la yollarını ayırır: "*Tecrübeyle sabittir. Geçmişte bir mücahit tanımuştım, sevdim, inandım, toskağa çıktı*" (s.155).

Hikâyelerinde insanın sevincini nasıl bulacağına, içindeki yoksulluğu nasıl giderebileceğine işaret eden, özde "Hududullah" dairesinde bir hayatın nasıl olabileceğini arayan, teklifleri olan Mustafa Kutlu; bu konudaki fikriyatını 2018'de yayımladığı son hikâyeye kitabı *Sevincini Bulmak* sonrası iki deneme kitabında; *Kalbin Sesi* (Kutlu, 2019), ve *Akıntıya Karşı*'da (Kutlu, 2021)] ele alır. Bu kitaplarda öncelikle Amentü'ye inanlara; dolayısıyla bir davası olması gerekenlere seslenen yazar, kimi hikâyeye kitaplarında gündeme getirdiği dava meselesini doğrudan anlatır: Öz olarak, Amentüye inanları, dünya hayatında bir meselesi, davası olanları kalplerinin sesini dinlemeye, kendilerine dayatılan ve Hududullah'ı tanımayan çağdaş küresel düzeni sorgulamaya, Amentüye inananların dünyaya tekliflerinin ne olacağı konusunda düşünmeye çağırır.

### **Sonuç: Âsım'dan İlhan'a Devam Eden Hikâyeye**

Mehmet Âkif'in eserinde Köse İmam ve Hocaşade'nin şahıslarında II. Abdulhamit ve II. Meşrutiyet nesillerinin tecrübeleri, karşı eleştirileri ve özeleştirileri anlatıldıktan sonra geleceğe dair ümitler yeni nesil Âsım'ın neslinde görülür. I. Dünya Savaşı'nda memleketin namusunu kanı pahasına koruyan bu nesilden kendilerinde olan "fazilet"i, Batı'dan alacakları "marifet"le birleştirerek memleketi kurtaracak bir inkılap yapmaları istenir. Âsım'ın hikâyesi burada biter. Âsım'ın neslinin hikâyesi Türkiye'de dindar, muhafazakâr çevrelerde hatırlanan, anılan, örnek alınması istenen bir tecrübedir. Âsım'ın neslinin hikâyesi, tecrübeleri kendisine hayat veren Mehmet Âkif'in hikâyesinde görüldüğü kadar okunabilir. Elbette gerçek hayatta Âsım'ın neslinden gelenlerin hikâyeleri, tecrübeleri vardır. Ancak edebi metin üzerinden bir tecrübe okuması, yorumlaması yapılacaksa Âsım'ın neslinin hikâyesi, Âsım ve arkadaşlarının Avrupa'ya gitmeleriyle biter.

"Büyük adam eseriyle hayatını birleştiren adamdır" diyen Nurettin Topçu, büyük adamların vasıflarını şöyle sıralar: "Bütün ömründe aynı kanaatin, aynı imanın sahibi olmak. Devirlere zaruretlere, cemiyetlere göre değişmemek, muhitine uymayıp muhiti kendine uydurmak; uydurmazsa çarpışmak", "münzevi olmak", "devlet ve ikbal mevkilerinden uzak durmak" olarak sayar. Topçu'ya göre söz konusu vasıflara sahip Mehmet Âkif "büyük adam"dır. Kendisi de bir idealist olan ve *Âsım*'ı "idealist eser" diye niteleyen "ruhu serâpâ İslam olan Anadoluculuk davasının temellerini bu eserde buluyoruz" der. Mehmet Âkif'in kendisinin Âsım olduğunu söyleyen Topçu, Âsım'ın mirasının sonu hakkında şu görüştedir: "Sanatkâr Âsım'daki şahsiyet olduğu halde kendi dışında bir Âsım arıyor. Acaba kendisinden sonra hayatta Âsım'lar gözüktü mü? İtiraf edelim ki Âsım ruhunun mirasına sahip bir gençlik yetiştiremedik. Âsım'ın nesli başladığı yerde son buldu. Cemiyetimizde ilim ve

irfan eliyle inkılâp yapacak olan Âsım'ın yerinde hep siyaset ve muvaffakiyet nimetleri kovalayan, dünya varlığına minnetli, kuvvet karşısında zebun yaşayan çelimsiz iradeli, birbirlerine güvenemeyen bir gençlik görüyoruz” (Topçu, 1998: 15-17, 39,40, 68).

Âsım'ın Avrupa'ya gidişiyle bugün arasındaki süreçte Âsım'ın davasının seyrini görmek için gerçek hayatta yaşananlara olduğu kadar gerçek hayatı yorumlayan, meselesi Mehmet Âkif'in/Âsım'ın meselesiyle aynı olan yazarların eserlerinde tartışılan tecrübelerle da bakmak ilgililere yeni bakış açıları kazandıracaktır. Bu noktada Mustafa Kutlu'nun *Ya Tahammül Ya Sefer*'de hikâyesini, tecrübelerini anlattığı Profesör Âsım Bey neslinin hikâyesine, Mehmet Âkif'in anlattığı Âsım'ın neslinin hikâyesine uzanan bir hikâye olarak bakılabilir. *Âsım*, tek başına okuduğunda bugünün okuru için uzak bir tecrübe olarak kalabilir. Âsım'ın idealine sahiplerin sonraki yıllarda, sonraki hayatın gerçeklerinde karşılaştıkları yeni tecrübeler sonraki metinlerden okunabilir. Bu Âsım'ı, onun meselesinin bugünkü durumunu anlamak, yeni teklifler sunmak için daha farklı tecrübeleri görme imkânı verecektir.

### Kaynakça


- Ayvazoğlu, Beşir. (2006), *1924, Bir Fotoğrafın Uzun Hikâyesi*, Kapı Yayınları, 1. Basım, İstanbul.
- Ersoy, Mehmet Âkif. (2007), *Safahat Altıncı Kitap Âsım* (Yayına Hazırlayan: Fazıl Gökçek), Dergâh yayınları, 1. Baskı, İstanbul.
- Düzdağ, M. Ertuğrul. (1991), “Mehmet Âkif Ersoy Hayatı ve Eserleri”, *Safahat*, İz Yayıncılık, İstanbul.
- Gökçek, Fazıl. (2007), “Âsım Hakkında” *Safahat Altıncı Kitap Âsım*, (Yayına Hazırlayan: Fazıl Gökçek). Dergâh yayınları, 1. Baskı, İstanbul.
- Kara, İsmail. (2021), *Bir Düşünce Tarihi Metni Olarak İstiklâl Marşı*, Dergâh Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.
- Kutlu, Mustafa. (1983), “Elhan-ı Siyaset”, *Türk Edebiyatı*, S. 112, s.36-37, Şubat.
- Kutlu, Mustafa. (1983a), “İrmaktan Öteye”, *Türk Edebiyatı*, S.120, s.26-28, Ekim.
- Kutlu, Mustafa. (1997), *Ya Tahammül Ya Sefer*, Dergâh Yayınları, 4. Baskı, İstanbul.
- Kutlu, Mustafa. (1998), *Sır*, Dergâh Yayınları, 3. Baskı, İstanbul.
- Kutlu, Mustafa. (2008), *Huzursuz Bacak*, Dergâh Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.
- Kutlu, Mustafa. (2018), *Sevincini Bulmak*, Dergâh Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.
- Kutlu, Mustafa. (2019), *Kalbin Sesi*, Dergâh Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.
- Kutlu, Mustafa. (2021), *Akıntıya Karşı*, Dergâh Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.
- Kahraman, Âlim. (2000), *Mehmet Âkif*, Büyüyen Ay Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.

- Kuntay, Mithat Cemal. (1990), *Mehmet Akif*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2. Baskı, Ankara.
- Okay, Orhan. (2015), *Mehmed Âkif Kalabalıklarda Bir Yalnız Adam*, Dergâh Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.
- Okay, Orhan. (2019), "Orhan Okay'dan Mustafa Kutlu'ya Mektup", *Dergâh*, s. 15. S.348, Şubat.
- Özel, Mustafa. (2018), "Ne Tahammül Ne Sefer", *Roman Diliyle Siyaset*, Küre Yayınları, 2. Baskı, s. 171-179, İstanbul.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (1992), "Türk Edebiyatında Cereyanlar", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, s.101-127, İstanbul.
- Taşgetiren, Ahmet. (1983), "Ya Tahammül Ya Sefer Üzerine Notlar", *Türk Edebiyatı*, s.19-20, S.122, Aralık.
- Topçu, Nurettin. (1998), *Mehmet Âkif*, Dergâh Yayınları, 2. Baskı, İstanbul.
- Topçu, Nurettin. (1999), *Yarıncı Türkiye*, Dergâh Yayınları, 5. Baskı, İstanbul.
- Yıldız, Alpay Doğan. (2019), *Hikmet ve Âhenk, Mustafa Kutlu Hikâyeciliği*, Dergâh Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YÛNUS EMRE'DEN MEHMED ÂKİF'E ŞİİR  
ÖZEL SAYISI  
YIL 7, ARALIK 2021

**Prof. Dr. Mustafa KARABULUT**

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

**MEHMET AKİF ERSOY VE  
HİKMETLİ ŞİİR**

MEHMET AKİF ERSOY AND  
WISDOM POETRY

Makale Türü: Araştırma Makalesi  
Yükleme Tarihi: 27.07.2021  
Kabul Tarihi: 21.10.2021  
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2021

Article Information: Research Article  
Received Date: 27.07.2021  
Accepted Date: 21.10.2021  
Date Published: 31.12.2021

### İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.  
This article was checked by **turnitin**.



### Atıf/Citation

Karabulut, Mustafa, "Mehmet Akif Ersoy ve Hikmetli Şiir", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yûnus Emre'den Mehmed Âkif'e Şiir Özel Sayısı, Aralık 2021, s. 34-44.

Karabulut, Mustafa, "Mehmet Akif Ersoy and Wisdom Poetry", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Special Issue of Yunus Emre to Mehmed Akif, December 2021, p. 34-44.



10.28981/hikmet.974900



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YÛNUS EMRE'DEN MEHMED ÂKİF'E ŞİİR  
ÖZEL SAYISI  
YIL 7, ARALIK 2021

**Prof. Dr. Mustafa KARABULUT**

**MEHMET AKİF ERSOY VE HİKMETLİ ŞİİR**

MEHMET AKIF ERSOY AND WISDOM POETRY

**ÖZ**

Mehmet Âkif Ersoy, Türk edebiyatı tarihinin önemli isimlerinden biridir. Onun hayatı, şahsiyeti ve sanatı arasında yakınlık vardır. Âkif'e göre şiirin işlevi toplumu uyandırmak ve yönlendirmektir. O, milleti için sadece gözyaşı dökmekle kalmaz, kurtuluş çareleri de arar. Şair olup olmamak arasında tereddütlü bir yapı gösteren Âkif, şair olmanın zorluklarının farkındadır. O, şiirine "bir yığın söz" diyerek tevazu gösterir. Mehmet Âkif Ersoy'un şair ve şiir algısında Kur'an-ı Kerim'in özellikle de Şuara Sûresi'nin etkilerini görmek mümkündür. Âkif, hakikatlerden kaçan, yalancılıktan başka sermayesi olmayan şairlerin milleti için bir musibet olduğunu söyler. Özellikle Allah korkusunu hissetmeyen şairlerin toplumu kötü etkileyeceğini ifade eder. Âkif'in poetikasında hikmetli şiirin önemli yeri vardır. Kur'an'da yalan söyleyen ve Allah'ın yolundan gitmeyen şairler eleştirilmektedir. Mehmet Âkif de sanatının merkezine Kur'an-ı Kerim'i alarak Allah'ın yolundan ayrılmamaya özen gösterir. Bu vesileyle Kur'an'ın ve Hz. Muhammed'in benimsemediği şairlerden olmamaya çalışır. Bu makalede amaç, Mehmet Âkif Ersoy'un hikmetli şiir anlayışını ortaya koymaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Mehmet Âkif Ersoy, Hikmetli Şiir, Kur'an, Şuara Sûresi.

**ABSTRACT**

Mehmet Âkif Ersoy is one of the important names in the history of Turkish literature. There is a closeness between his life, personality and art. According to Âkif, the function of poetry is to awaken and direct the society. He not only sheds tears for his nation, but also seeks remedies for salvation. Showing a hesitant structure between being a poet or not, Âkif is aware of the difficulties of being a poet. He shows humility by calling his poem "a pile of words". It is possible to see the effects of the Qur'an, especially the Surah al-Şuara. Mehmet Âkif Ersoy's perception of poets and poetry. Âkif says that poets who run away from the truth and have no capital other than lies are a calamity for their nation. He states that especially poets who do not feel the fear of Allah will affect the society badly. Wise poetry has an important place in Akif's poetics. Poets who lie in the Qur'an and do not follow Allah's way are criticized. Mehmet Âkif also takes the Qur'an to the center of his art and takes care not to stray from the path of Allah. On this occasion, He tries the Qur'an and Hz. Mohammed not to be one of the poets that the Prophet did not adopt. The aim of this article is to reveal Mehmet Akif Ersoy's understanding of wise poetry.

**Keywords:** Mehmet Âkif Ersoy, Wisdom Poetry, Qur'an, Surah al-Şuara.

## Giriş

İstiklâl Marşımızın sözlerini kaleme almış olan Mehmet Âkif Ersoy, 1873 yılında İstanbul'un Fatih ilçesinin Sarıgözel semtinde dünyaya gelmiştir. Sezai Karakoç onun için, "Baba soyu Rumelili, ana soyu Buharalı, doğuş yeri Fatih. Yani tam bir Doğu İslâmlığının, Batı İslâmlığının ve Merkez İslâmlığının bir sentezi bir çocuk" (1974: 8) der. Mehmet Âkif; Fatih Rüşdiyesi, Mekteb-i Mülkiye İdadisi ve Halkalı Ziraat ve Baytar (Veteriner) Mektebinde eğitim ve öğretimini tamamlar. Bir süre Ziraat Nezareti, Umur-i Baytariye Müdür Yardımcılığı yapar. Görevi gereği, Rumeli, Arnavutluk, Anadolu, Arabistan'da (Necid) dolaşır. Bu süre içinde halkı ve köylüyü yakından tanıma imkânı bulur (Gülüser, 2010: 2).

Âkif, "Sebilürreşâd" adını alacak olan "Sırât-ı Müstakim" dergisinde başyazarlık yapar. Bu dergi Millî Mücadele yıllarında önemli hizmetlerde bulunur. Şair bir süre Darülfünun Edebiyat-ı Umumiye Müderrisliği (Profesörlüğü) yapar. Beyrut, Kahire, el-Uksur, Medine ve Şam bölgelerini ziyaret eder, daha sonra "Teşkilâtı Mahsusa" adına Almanya'ya (Berlin) gider. Mehmet Âkif, Millî Mücadele yıllarında vaazlar vererek halka kurtuluş umudu aşılar. Şair; Zağnos Paşa, Hacı Bayram ve Nasrullah camilerinde halka hitap eder.

Mehmet Âkif Ersoy'un sözlerini yazdığı Türkiye Cumhuriyeti'nin milli marşı olan İstiklâl Marşı, 12 Mart 1921 tarihinde Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde oy birliğiyle kabul edilir. Âkif, Birinci Meclis'te Burdur Milletvekilliği yapar (1920-1923). Daha sonra Mısırlı Prens Abbas Halim Paşa'nın davetiyle Mısır'a giderek Hilvan'a yerleşir. "Çocukken başladığı hafızlık çalışmalarını, bir müddet ara verdikten sonra, yirmi yaşında iken kendi kendine tamamlar ve Kur'an-ı Kerim'i ezberler" (Düzdağ, 2006: 6). Şair, Mısır'daki son yıllarında Kur'an meâli ile meşgul olur.

1926'da Mısır'da Edebiyat Fakültesi'nde Türkçe Profesörlüğü yapar. Mısır'da bulunduğu yıllarda siroza yakalanır. Türkiye'ye döndüğünde ağır hastadır. Bir süre tedavi gören Mehmet Âkif Ersoy, 27 Aralık 1936'da vefat eder, daha sonra Edirnekapı Şehitliği'nde toprağa verilir.

Mehmet Âkif'in poetikasını anlamak için onu şiir yazmaya yönlendiren sebepleri bilmek gerekir. "Âkif'e göre şiirin işlevi toplumu uyandırmaktır. Gizli gizli gözyaşı dökerek bunu başarmak mümkün değildir" (Şimşek, 2015: 106). O, önceleri şiir ile nesir arasında kalır. Şair olup olmamak arasında tereddütleri olan Âkif, şiire başlaması ile ilgili şöyle söyler:

"Şair olamam, o belli zâten,  
Bir nâzım olur muyum acep ben?  
Nesrimde rekâket olmasaydı;  
Evvelce gözüm de dolmasaydı,  
Hiç nazma temayül eylemezdim,

հիքմետ - Hikmet - ۷۶



Bir sadece beyt söylemezdim.

Heyhât bir iptilâ imiş bu;

Ben bilmez idim, hatâ imiş bu” (Okay, 1998: 34).

Âkif, nesir diline hâkim olamadığını düşündüğünden manzum ifadeler kaleme almayı tercih eder. “Şair olmanın zorluklarını bilen, şiir yazıp yazmamak arasında kalan Âkif, nesrinde rekâket (kekemelik, pelteklik) olduğunu belirterek şiir yazmaya ağırlık verir. Bunu bir tevazu olarak algılamak yanlış olmaz. Çünkü onun nesirleri de başarılıdır” (Karabulut, 2021: 27).

Yukarıda geçen “gözüm de dolmasaydı” sözleri Âkif’in hassas yapısı ile ilgilidir. 20. yüzyılın ilk çeyreği genel olarak Osmanlı’nın trajik ve gözyaşı dolu dönemidir. Mehmet Âkif de Osmanlı’nın yaşadığı felaketleri nesir ile ancak göz yaşları içerisinde anlatabileceğini ifade eder. “Özetle ‘düzgün cümle kurmayı başarabilseydim, bir de duygusuz olabilseydim şiire asla meyletmezdim. Bir beyit bile söylemezdim.’ demek; şiirle uğraşmayı ‘iptilâ’ olarak tanımlamaktadır” (Şimşek, 2015: 107).

Kendi şiirlerine tevazu ile “bir yığın söz” diyen Âkif, tasannu yani sanatkarlık bilmediğini, çünkü sanatkâr olmadığını söyleyerek alçakgönüllü bir duruş sergiler:

“Bana sor sevgili kâri’ sana ben söyleyeyim

Ne hüviyyette şu karşında duran eş’ârım:

Bir yığın söz ki, samîmiyeti ancak hüneri;

Ne tasannu’ bilirim, çünkü, ne san’atkârım.

Şi’r için ‘göz yaşı’ derler, onu bilmem, yalnız,

Aczimin giryesidir bence bütün âsârım!

Ağlarım, ağlatamam; hissederim, söyleyemem;

Dili yok kalbimin, ondan ne kadar bîzârım!

Oku, şâyed sana bir hisli yürek lâzımsa;” (Ersoy, 1996: 40).

Âkif, şiirlerinin hünerinin “samimiyet” olduğunu dile getirerek şiir türünde arzuladığı yapıyı anlatmaya çalışır. “Aczimin giryesidir bence bütün âsârım!” dizesi, şairin şiirlerinin kaynağına göndermeler yapar. Âkif, milletin içine düştüğü felaketlerden dolayı büyük acılar yaşar. Onun bütün eserleri adeta gözyaşlarının yansımasıdır. Mehmet Âkif, diğer şairlerin de milletin dertleriyle dertlenen ve duygulu kişiler olması gerektiğini söylemek ister.

Mehmet Âkif, bazı şairlerin ve yazarların halkı aydınlatmadığını bu sebeple topluma karşı görevini yerine getirmedeğini ifade eder:

“Üdebânız hele gâyetle bayâ’ mahlûkat...

Halkı irşad edecek öyle mi bunlar? Heyhât!

Kimi Garb'ın yalnız fuhşuna hasbî simsar;

Kimi 'İran malı' der, köhne alır, hurda satar!" (Ersoy, 1996: 212).

Âkif edebi eserlerde millî amaç ve toplumsal faydanın gözetilmesi gerektiğini söyler. Bu sebeple divan şiir geleneğine ve "sanat sanat içindir" anlayışına karşı bir duruş sergiler. Ona göre divan şiiri, toplumun gerçeklerinden uzak olup muhtevası bakımından da belli konular çerçevesinde şekillenmiştir. Mehmet Âkif, bu sebeplerle divan şiirine hep mesafeli olmuştur.

Şair, *Safahat*'ın 'Hatıralar' kısmında yer alan "Berlin Hatıraları"nda o zamanın alışılmış şiir zevkine karşı çıkar:

"Ne kaldı? Bir edebiyâtımız mı? Vâ esefâ!

Bırak ki ettiği yoktur bir ihtiyâca vefâ;

Ya rûh-ı milleti efsunluyor, uyuşturuyor;

Ya sînelerdeki hislerle çarpışıp duruyor!" (Ersoy, 1996: 345-346.)

Yukarıdaki dizelerde Âkif, yaşadığı dönemin edebiyat anlayışını eleştirir. "Şair, bu noktadan itibaren Mehmet Rauf (ki manzumede "Zanbak" ile kastedilen onun 1910'da yazdığı 'Bir Zanbağın Hikâyesi' adlı müstehcen romanıdır) ve özellikle de Tevfik Fikret'in bazı özellikleri üzerinden döneminin algı tarzlarını olumsuzlayacaktır" (Akkanat, 2011: 424). Bu bakımdan edebiyat, bir ihtiyaca cevap vermekle beraber, milletin ruhunu büyülemekten, uyuşturmaktan uzak olmalıdır.

Mehmet Âkif, hayatın her safhasında ahlakın öneminden bahseder. Şair, ahlâka aykırı ifadelerle edebi eser yazmanın yanlış olduğunu belirtir. Bu bağlamda ahlak dışı ifadelerin edebi olamayacağını dile getirir. Kur'an'ın ve Hz. Peygamber'in benimsemediği şairleri Mehmet Âkif de reddederek şiirin hikmetli olması gerektiğini belirtir.

### Âkif ve Hikmetli Şiir

Edebiyatın en önemli türlerinden olan şiir, birçok türe ayrılır. Bunlardan biri de ahlakî temalardan oluşan hikmetli/hikemî şiirdir. "Klasik Türk Edebiyatında, özellikle şiir türünde, bu tür konuların işlendiği, insanın nasıl olması ve nasıl davranması gerektiği, insana görünenin arkasında asıl olanı ve doğruyu göstermek amacıyla kaleme alınan bu tür şiirlere 'hikmetli şiir veya söyleyiş, hikemî tarz, öğretici üslup' gibi isimler verilmiştir" (Doğan, 2016: 294). Bu şiir türünü 17. yüzyılda Nâbî'nin Klasik Türk şiirine kazandırdığı kabul edilir. Bu sebeple hikemî tarz; edebiyatımızda *Nâbî Ekolü*, *Nâbi Tarzı* olarak adlandırılır. Hikmetli şiir, modern edebiyatta didaktik şiir adıyla da ifade edilir.

Mehmet Âkif'in *Safahat* adlı eserinde hikmetli şiirin birçok örneği ile karşılaşmak mümkündür. O, 27 Haziran 1912'de Sebilürreşad'da çıkan 'Şiir Nasıl Olmalı?' adlı yazısında şiir ve şaire dair düşüncelerini dile getirir. Bu yazı, Mehmet Âkif'in Sebilürreşad'da 'Tefsir-i Şerif' başlığı altında çıkan seri yazılardandır. Bu yazıda Âkif'in kendi şiir anlayışını Kur'an-ı Kerim'e, özellikle

de Şuara Sûresi'ne dayandırdığını söylemek mümkündür.<sup>1</sup> Âkif, Şuara Sûresi'nin 224-227. ayetleri'ni yorumlar. Âkif bu ayetleri şöyle tercüme eder: “Şairlerin arkasından ancak sapıklar gider. Görmüyor musun ki onlar her vadide dolaşıyorlar. Hem yapmadıkları şeyleri söylüyorlar. Yalnız, iman ederek salih amellerde bulunanlarla Allah'ı sık sık hatırlayanlar, bir de zulme karşı çıkanlar için söz yoktur. Zulmedenler ise nasıl bir âkibete uğradıklarını anlayacaklardır” (Şimşek, 2015: 111).

Yukarıdaki tercümede, her sahada yer alan ve yalan söyleyen şairler eleştirilmektedir. Allah'ın yolunda giden ve zulme karşı çıkanlar bunların dışında tutulmaktadır. Zulmedenler sonunda cezalarını bulacaklardır. “Allah, kâinatın yaratıcısıdır, varlık onun eseridir. Şair, onun emirlerine mutlak surette boyun eğer” (Karabulut, Yıldırım, 2021: 21). Bu bakımdan nasıl ki Allah'ın nasıl ki emir ve yasaklarına uymak lazımsa, şiir yazma konusunda da buna dikkat etmek gerekir. Âkif, tefsirinde bazı şairler için şöyle der: “Hakikat, her vâdiye dalıp çıkan, yalancılıktan başka sermaye-i san'atı olmayan, mevzuu tükendikçe ötekinin berikinin namusuna hücum eden, herkesin harim-i esrarını açmak için dilini maymuncuk gibi kullanan; bir mazmun, bir kafiye uğruna bin hakikati, bin hikmeti kurban ediveren, bir nükte hatırı için, hatıra gelmeyecek rezilliğe ağuş açanlar... mensub oldukları millet için birer musibettirler” (Yıldırım, 1988: 2). Mehmet Âkif, bu yapıdaki şairlerin kendi milletleri için bir musibet olduğunu dile getirir. “Hatta bunların miktarı toplumsal yıkılışın en sağlam ölçütüdür” (Sümer, 2011: 185). Bu bağlamda Allah korkusunu hissetmeyen şairler topluma faydalı olmadıkları gibi, insanları kötü yöne sürükleyeceklerdir.

Hikemî şiirde “düşünceye dayalı hikmetli söz söyleme” (Demirel, 2009: 259) anlayışı vardır. Âkif hikmetli şiirin asıl şiir olduğunu ifade eder. *Safahat*'ın altıncı kitabı ‘Asım’da Köse İmam’ın ‘Peygamberimiz şi’ri sever’ demesi üzerine Hocazâde şöyle der:

“-Vâkıa, “inne min’e’s-şi’ri...” büyük bir ni’met:

Dikkat etsen: Yine sevdikleri, lâkin hikmet...” (Ersoy, 1996: 371).

Hocazâde'nin söylediği “İnne mine’s-şi’ri...” ifadesi, “İnne mine'l-beyâni sihvan ve inne mine’s-şi’ri hikemen”<sup>2</sup> (Sâdikî, 1328: 3) hadisini hatırlatır. Burada öyle şiir vardır ki hikmettir, öyle beyân vardır ki sihirler denilmek istenmektedir. Arap edebiyatında şiir Hz. Muhammed'in bu hadisine dayanarak “helal şiir” ve “haram şiir” olarak ikiye ayrılır (Yıldırım, 2021: 94). Bu bakımdan helal şiirin hikmetli olması düşüncesi de önemli yer tutar. “Şiirin hikmet olarak tanımlanması Hz. Peygamber’le başlar” (Coşkun, 2011: 70). Bazı şiirlerin

<sup>1</sup> Kur'an-ı Kerim’de, Şuara Sûresi’nin 224-227. ayetleri mealen şöyledir: “Şairlere ise haddi aşan azgınlar uyarlar. Görmez misin ki onlar, her vadide şaşkın şaşkın dolaşırlar ve yapmadıkları şeyleri söylerler. Ancak iman edip salih amel işleyen, Allah'ı çok anan ve haksızlığa uğratıldıktan sonra öçlerini alanlar başka. Zulmedenler hangi akibete uğrayacaklarını göreceklerdir.” Bkz. Kaynaklar.

<sup>2</sup> Meali: Beyan ve ifadeden bir kısmı, sihir etkisi yapar (büyüleyicidir). Şiirlerden bir kısmında da hikmetler vardır.

hikmetli olması ifadesi, özünde hikmet olan şiirin farklı olduğunu belirtmek içindir. Hz. Peygamber'in şiir türünü tamamen reddetmez. "Hz. Peygamber'in, şiiri külliyyen reddetmediği, güzel ve hakîmâne anlamlar taşıyanları beğendiği, bazı beyitleri mesel olarak îrâd ettiği, şiirle uğraşanları bundan alıkoymadığı, fakat bunlarla beraber şekilden ziyade mânâyâ değer verdiği âşikârdır" (Güleç, 2017: 129). Burada, şiirin İslâmî çerçevede kabul görmesinin hikmetli oluşuna ve kişiyi Allah'ın yolundan uzaklaştırmamasına bağlı olduğunu belirtmek gerekir.

Akif, ruh ile şahsiyetini birleştirerek yapıtlarını ortaya koyar. Onun iç dünyası şiirlerine açık bir biçimde tezahür etmiştir" (Türk, Koç, 2021: 79). O, sanatını ve hayatını şekillendirirken Kur'an'a ve hadislere titizlikle bağlı kalmaya çalışır. "Şairin kelime kadrosunda sıklığı en fazla kelimelerden ikisi olan 'milliyet' ve 'İslam' aynı zamanda şairin eserlerindeki ruhu da şekillendiren iki önemli değerdir (Akgün, 2017: 2390). Âkif'in poetikasını oluşturan temel kaynakların ayetler ve hadisler olduğunu belirtmek gerekir. "O, ayet ve hadisin makbul saydığı şiirin peşindedir. Kur'an'ı ve Peygamber sözlerini referans alan bir poetikanın sahibidir" (Şimşek, 2015: 118). Bu sebeple, Mehmet Âkif'in şiir anlayışının temelinde İslami değerler önemli yer tutar. "Dolayısıyla rahatlıkla denilebilir ki Âkif için en ideal hayatın doğrudan doğruya Kur'an'ın şekillendirdiği Asr-ı Saadet Müslümanlığı oluşu gibi en makbul şiir de Kur'an'ın çerçevesini çizdiği ve yollarını gösterdiği şiir olmalıdır" (Sümer, 2011: 175). Bu bakımdan onun şiirini anlamak için Kur'an'daki şiir ile ilgili hükümleri nasıl anladığını bilmek gerekir.

Âkif'in Kur'an'la olan ilişkisi yoğundur. Mehmet Akif Ersoy, dini inancı ve yaşayışında tasavvufi düşüncelere büyük önem vermiştir" (Türk, 2016: 444). Süleyman Nazif; "Kur'an'ı Cenab-ı Hakk, Türk lisânıyla inzâl etmeyi murâd etseydi, Cebrâil'i, bî-şüphe Safahât şâiri olurdu" (Nazif, 1991:133) diyerek onun sanatı ile Kur'an arasındaki ilişkiyi dile getirir. Kur'an'ın bazı yerlerinde şiirle ve şairlerle ilgili bazı olumsuz anlam içeren ayetler vardır. "Bu ayetler, İslam toplumları içinde şairlerin bir biçimde hesaplaşmaları gereken bir metin olmuş ve sonuçta şairler, ya kayıtsız kalarak onu hayatının dışına çıkarmış veya bir biçimde yorumlayarak sanatını meşrulaştırma yoluna gitmişlerdir" (Sümer, 2011: 175).

Âkif, birçok şairin şiir anlayışlarını inceledikten sonra onların toplum açısından olumsuz olabilecek taraflarını tespit eder. Bu bakımdan, Âkif'in birçok şairi tenkit ettiğini söylemek gerekir. "Şairler arasında topluma yabancılaşmış ve bundan ötürü toplumu kasten yanlış aksettirmiş olanları reddetmiştir. Ölü geleneklere bağlı bir takım edebî yapılanmaları reddetmiş, özellikle edep ve hayâyı dikkate almayan, din, tarih, vefa, millet gibi mefhumların karşısında olanları kınamıştır" (Akkanat, 2011: 426). O, dini değerlerin dışına çıkmayan, edep ve ahlak kuralları içerisinde kaleme alınmış dizelerin hikmetli şiire yakın olabileceğini belirtir.

Mehmet Âkif şiirlerinde milli ve manevi hususlara önemli ölçüde yer verir. “Şair şiirini oluştururken dinî ve kültürel birikimlerimizi de kullanmaktadır” (Doğramacıoğlu, 2012b: 1595). O, milletin yapısını çok iyi bildiğinden, toplumun özüne inebilir. Aynı zamanda zamanın ve halkın gerçeklerine de oldukça yakındır. Âkif, şiirini toplum hayatının hizmetine sunduğu için hayalden uzak, gerçekçi bir yapı gösterir. Ona göre bir şair, gerçekçi davranmalı ve hikmetli şiire göre sanatını icra etmelidir. Âkif “Hasbîhâl” şiirine şöyle başlar:

“Büyük bir şâirin düstûr-i hikmettir şu ihtârı

Velev duymuş da olsan yolsuz olmaz şimdi tekrârı:

“Geçen geçmiştir artık; ân-ı müstakbelse mübhemeldir;

Hayâtından nasîbin: Bir şu geçmek isteyen demdir.” (Ersoy, 1996: 169).

Bu şiirde, hayatın ve zamanın kıymetine dair sözlerin yer aldığı görülür. O, hikmetli sözler söyleyen şairleri benimser ve onlardan bahseder. “Âkif’in şiirde ‘hikmet’ arayan bir şair olduğunu biliyoruz. ‘Hasbihal’ şiirinde bunun yanına ‘hakikat’i ve ‘fünun’u da ekler” (Akkanat, 2011: 435-436).

“Ne var Vehbî değilsem? Ben de elbet nâzımım az çok...

Eğer şâirlik istersen ne Vehbî’den, ne benden yok!

Hakîkat söylemek lâzımsa Vehbî’nin kitâbında

Fünûn inkâr edilmiştir kavâfî pîç ü tâbında” (Ersoy, 2006: 135).

Âkif’in çokça söz ettiği ve eserlerinden alıntılar yaptığı İslâm şairi olan Sa’dî, onu önemli derecede etkilemiştir. “Sa’dî” adlı şiir, Safahat dışında kalmış şiirlerindedir. Âkif’in burada Sa’dî’nin ümmetin fikir dünyasına adeta tercüman olduğunu ifade eder:

“Odur şi’ri hikmetle mezc eyleyen

Odur şiir nâmıyle hak söyleyen!

Tasavvur edilsin, olur şey değil

Ki geçmiş iken altı yüz bunca yıl!

Gülistan’ı hâlâ hazan bilmiyor,

Safâ-yı rebî’isi eksilmiyor.” (Ersoy, 1996: 541).

Onun başka bir eseri olan “Musâhabe” şiiri “-Yine şâirleniyorsun... ne dedin? Millet mi?” mısraıyla başlar. İki kişinin toplam dört diyalogundan oluşan şiirde “şâirlenmek” milletin sefil hâli, vatanın sıkıntıları karşısında “pesimist” (karamsar, kötümser) bir ruh hali taşımak anlamına gelmektedir (Akkanat, 2011: 435).

Şair, *Safahat*’ın dördüncü kitabı ‘Fatih Kürsüsünde’nin ‘İki Arkadaş Fatih Yolunda’ adlı şiirde hayal ile işinin olmadığını söyleyerek gerçeklerden yola

çıkıldığını ifade eder. “Şair gerçeğe ulaşma yolunda” (Doğramacıoğlu, 2012a: 1049) taviz vermez:

“Hayır, hayâl ile yoktur benim alış-verişim...  
İnan ki her ne demişsem, görüp de söylemişim.  
Şudur cihanda benim en beğendiğim meslek;  
Sözüm odun gibi olsun, hakikat olsun tek” (Ersoy, 1996: 251).

*Safahat*’ın altıncı kitabı olan *Âsım*’da Hocazâde ile Köse İmam’ın diyaloglarında *Âkif*’in şair algısı da verilir. Şiirin ilk kısımlarında Köse İmam, Hocazâde’ye onun mesleğini sorar. Karşılığında “şairim” cevabını alır. Daha sonra, ikisi arasında sohbette bazı şairlerin müstekreh olduğu ve edebiyata edepsizliği sokarak toplumun ahlakının bozulmasına zemin hazırladığı söylenir:

“Ben de tarih okudum, âlemi az çok bilirim.  
‘Şuara’ dendi mi, birdenbire oynar sinirim.  
İyi gün dostu herifler, o ne yardakçı gürûh,  
O ne müstekreh adamlar! Hani bakmak mekrûh.  
Dalkavukluktaki idmanları sermâyeleri...  
Onlar azdırdı, evet, başlıca pes-pâyeleri.  
Bu sıkılmazlara, “meth et!” diye mangır sunarak,  
Ne erâzil, adam olmuş, oku tarihi de bak!  
Edebiyata edepsizliği onlar soktu:  
Yoksa din perdesi altında bu isyan yoktu” (Ersoy, 1996: 370-371).

Yukarıdaki dizelerde Mehmet *Âkif*, şair denildiğinde birden sinirlendiğini söyler. Bunun sebebi birçok şairin toplumun dertleriyle ilgilenmemesidir. *Âkif*, bu tip şairleri “iyi gün dostu”, “yardakçı gürûh”, “müstekreh adamlar” ve “dalkavuk” sözleriyle eleştirir.

### Sonuç

Mehmet *Âkif* Ersoy, hayatının her safhasında olduğu gibi, sanat anlayışında da ölçülü olmaya çalışır. Şiir anlayışında Kur’an-ı Kerim’e ters düşmemek için özen gösterir. Şuara Sûresi’nin 224-227. ayetleri’nde belirtilen “Şairlerin arkasından ancak sapıklar gider. Görmüyor musun ki onlar her vadide dolaşıyorlar. Hem yapmadıkları şeyleri söylüyorlar. Yalnız, iman ederek salih amellerde bulunanlarla Allah’ı sık sık hatırlayanlar, bir de zulme karşı çıkanlar için söz yoktur. Zulmedenler ise nasıl bir âkibete uğradıklarını anlayacaklardır.” ifadeler, *Âkif*’i şiir sahasında dikkatli davranmaya sevk eder. Çünkü bu sûrede her sahada yer alan ve yalan söyleyen şairler eleştirilirken Allah’ın yolunda giden ve zulme karşı çıkanlar bunların dışında tutulmaktadır.

Âkif, bazı şairlerin yalancılıktan başka sermayeleri olmadığını, şiir yazma gerekçesiyle hakikatleri gizlediğini, yalanları hakikat gibi gösterip hikmetli sözlerden uzak kaldığını ifade eder. Ona göre bu yapıdaki şairler kendi milletleri için bir musibettirler. O, Allah korkusunu hissetmeyen şairlerin topluma zarar vereceğini söyler. Bu bakımdan şiirde hikmetli anlatımın olması gerektiğini savunur. Âkif, 'Asım'da 'Peygamberimizin hikmetli şiiri sevdiğini belirtir. Hocaşâde'nin söylediği "İnne mine'-ş-şi'ri..." ifadesi, "İnne mine'l-beyânî sihri ve inne mine'-ş-şi'ri hikemen" hadisi ile bağ kurar. "İnne mine'-ş-şi'ri hikemen" ifadesi "öyle şiir vardır ki hikmettir" anlamına gelir ve Âkif de bu sözü referans alır.

### KAYNAKLAR

- Akgün, Atif. (2017), "Mehmet Akif Ersoy'un Türk Dünyası Şairlerindeki Tesir Alanına Bir Bakış", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 6(4), s. 2389-2413.
- Akkanat, Cevat. (2011), "Bir Toplum Kurucu Olarak Mehmet Âkif'in Şair Tipleri", *Uluslararası Mehmet Akif Ersoy Milli Birlik ve Bütünlük Sempozyumu*, 12-14 Ekim 2011, İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Coşkun, Menderes. (2011), "Klasik Türk Şairinin Poetikası Üzerine", *bilig*, S 56, s. 57-80.
- Demirel, Şener. (2009), "XVII. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinin Anlam Boyutunda Meydana Gelen Üslup Hareketleri: Klasik Üslup – Sebk-i Hindî – Hikemî Tarz – Mahallileşme", *Turkish Studies*, Volume 4 / 2, Winter 2009, s. 246-273.
- Doğan, Hasan (2016), "İstiklâl Marşı'na Hikmet Nazarıyla Bakmak / Nâbi Ekolü'nün Safahat ve Mehmet Âkif Ersoy'daki İzleri Üzerine", *HİKMET-Akademik Edebiyat Dergisi*, Prof. Dr. Mine MENGİ Özel Sayısı, S 5, s. 294-301.
- Doğramacıoğlu, Hüseyin (2012a). "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.
- Doğramacıoğlu, Hüseyin (2012b). "Halit Fahri Ozansoy'un Gülistanlar ve Harabeler Adlı Eserinde Bahçe İmajları ve Renkler", *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 7/4, Fall 2012, s. 1585-1598.
- Düzdağ, M. Ertuğrul. (2006), "Mehmet Âkif Ersoy Hayatı ve Eserleri", *Bilimin ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi*, Mart 2006.
- Ersay, Mehmet Âkif. (1996), *Safahat*, (Haz. Cemal Kurnaz vd.), Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.



- Ersoy, Mehmet Âkif (2006), *Safahat*, (Haz. M. Ertuğrul Düzdağ), Çağrı Yayınları, İstanbul.
- Güleç, İsmail. (2017), "Hz. Peygamber'in Şiire Karşı Tutumu", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S 19, s.123-146.
- Gülüser, Ayşe. (2010), *Mehmet Âkif Ersoy'da Tanrı Problemi*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Karabulut, Mustafa. (2021), *Mehmet Âkif Ersoy ve İstiklâl Marşı*, Hiperyayın, İstanbul.
- Karabulut, Mustafa; Yıldırım, Ahmet. (2021), "Muallim Naci'nin Şiirlerinde Dini Algı ve Metafizik Bakış", *Turkish Academic Studies - TURAS*, C 2, S 2, s. 16-29.
- Karakoç, Sezai. (1974). *Mehmet Âkif*, Diriliş Yayınları, İstanbul.
- Kur'an-ı Kerim Meâli. (2011), (Hazırlayanlar Doç. Dr. Halil Altuntaş, Dr. Muzaffer Şahin), Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Okay, Orhan. (1998), *Mehmet Âkif - Bir Karakter Heykelinin Anatomisi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Sâdikî-Kitâbdâr. (1328), *Mecma'ü'l-havâs*, (Haz. Abdurresul Hayyâmpûr), Tebriz: Çaphane-i Ahter-i Şimal.
- Süleyman Nazif. (1991), *Mehmed Âkif*, (Haz. M. Ertuğrul Düzdağ), İz Yayıncılık, İstanbul.
- Sümer, Mehmet. (2011), "Şuara Ayetleri Karşısında Mehmed Âkif", *Uluslararası Mehmet Akif Ersoy Milli Birlik ve Bütünlük Sempozyumu*, 12-14 Ekim 2011, İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Şimşek, Tacettin. (2015), "Mehmed Âkif'in Poetikası", *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED]*, S 53, Erzurum.
- Türk, Osman. (2016), "Mehmet Akif Ersoy'un "Safahat" Adlı Eserinde Sosyal Eğitim Unsurları", *Asos Journal, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 4, S 26, s. 443-457.
- Türk, Osman; Koç, Fatma. (2021), "Yunus Emre'nin Risâletü'n-Nushiyye Adlı Eserinde Geçen Fiiller ile İnanç ve Tasavvuf İçerikli Fiillerin Semantik Açından İncelenmesi", *Mecmua, Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl: 6, S 12, s.78-90.
- Yıldırım, Ahmet. (2021), *Muallim Naci'nin Şiirleri Üzerine Bir İnceleme*, Adıyaman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Doktora Tezi, Adıyaman.
- Yıldırım, Suat. (1988), "Mehmed Âkif'in Kur'an Anlayışı", *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S 8.





HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YÛNUS EMRE'DEN MEHMET ÂKİF'E ŞİİR  
ÖZEL SAYISI  
YIL 7, ARALIK 2021

**Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK**

Atatürk Üniversitesi  
Edebiyat Fakültesi  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
Erzurum/TÜRKİYE  
mtorenek@atauni.edu.tr

ORCID

**KENDİ ŞİİRLERİNE ELEŞTİREL  
BAKIŞIN KÜÇÜK BİR ÖRNEĞİ  
ÜZERİNDEN YUNUS EMRE İLE  
MEHMET ÂKİF**

YUNUS EMRE AND MEHMET AKIF  
ON A SMALL EXAMPLE OF  
CRITICAL LOOK AT THEIR OWN  
POEMS

Makale Türü: Araştırma Makalesi  
Yükleme Tarihi: 29.11.2021  
Kabul Tarihi: 28.12.2021  
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2021

Article Information: Research Article  
Received Date: 29.11.2021  
Accepted Date: 28.12.2021  
Date Published: 31.12.2021

**İntihal / Plagiarism**

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.  
This article was checked by **turnitin**.



**Atıf/Citation**

Törenek, Mehmet, "Kendi Şiirlerine Eleştirek Bakışın Küçük Bir Örneği Üzerinden Yunus Emre ile Mehmet Âkif", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yûnus Emre'den Mehmed Âkife Şiir Özel Sayısı, Aralık 2021, s. 45-56.

Torenek, Mehmet, "Yunus Emre and Mehmet Akif on a Small Example of a Critical Look at Their Own Poems", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Special Issue of Yunus Emre to Mehmed Akif, December 2021, p. 45-56.



**10.28981/hikmet.1030113**



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YÛNUS EMRE'DEN MEHMET ÂKİF'E ŞİİR  
ÖZEL SAYISI  
YIL 7, ARALIK 2021

*Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK*

**KENDİ ŞİİRLERİNE ELEŞTİREL BAKIŞIN KÜÇÜK BİR ÖRNEĞİ ÜZERİNDEN  
YUNUS EMRE İLE MEHMET ÂKİF**

YUNUS EMRE AND MEHMET AKIF ON A SMALL EXAMPLE OF A CRITICAL LOOK  
AT THEIR OWN POEMS

**ÖZ**

Yunus Emre ve Mehmet Âkif halkımızın da çok sevdiği iki büyük şairimizdir. Yunus Emre'nin şiirleri asırlar içerisinde her kesimden insanın dilinde varlığını sürdürmüştür, Allah sevgisi, öte kaygısı bu şiirlerle dile getirilmeye çalışılmıştır. Mehmet Âkif de yaşadığı dönemin, Meşrutiyet yıllarının odağında toplumun her türden problemini şiirine taşımış, imanını, heyecanını şiirlerine aksettirmiş biridir. İkisinin şiirde ortak noktası halkın dilince söylemeleri ve imanî meseleleri dile getirmeleridir. Bir diğer nokta ise yazdıkları şiirler üzerinden eleştirel bir kaygı taşımalarıdır. Yunus Emre, kendisiyle ilgili menkıbelerden birinde şiirlerini hakikat adına elden geçiren bir Molla Kasım'dan söz eder. Mehmet Âkif ise Asım şiirinin kahramanlarından olan Köse İmam üzerinden şiirine eleştiriler getirir. Bu yazı bu ortaklık üzerinden Mehmet Âkif'in neden şiirini eleştirme ihtiyacı duyduğu üzerinde yoğunlaşmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Yunus Emre, Molla Kasım, Mehmet Âkif, Köse İmam, Eleştiri.

**ABSTRACT**

Yunus Emre and Mehmet Akif are our two great poets who are also loved by our people. Yunus Emre's poems have continued to exist in the language of people from all walks of life over the centuries, and the love of God and his concern for the beyond have been tried to be expressed through these poems. Mehmet Âkif is also a person who brought all kinds of problems of the society into his poetry, reflecting his faith and excitement in his poems, which was the focus of the period he lived in, the years of the Constitutional Monarchy. The common point of the two of them in poetry is that they speak in the language of the people and express the issues of faith. Another point is that they have a critical concern over the poems they wrote. In one of the legends about him, Yunus Emre talks about a Molla Kasım who reworked his poems for the sake of truth. Mehmet Akif, on the other hand, criticizes his poetry through Köse İmam, one of the heroes of Asım's poetry. This article focuses on why Mehmet Akif felt the need to criticize his poetry through this partnership.

**Keywords:** Yunus Emre, Molla Kasım, Mehmet Akif, Kose Imam, Critic.

Yunus Emre ve Mehmet Âkif şiirimizin köşe taşları olduğu kadar halkımızın da en çok sevdiği iki şairdir. Yunus şiirleri asırlar içerisinde her kesimden insanın dilinde varlığını sürdürmüş, Allah sevgisi, öte kaygısı bu şiirlerle dile getirilmeye çalışılmıştır. O, şiirlerini Türkçenin en saf, en yalın haliyle söylemiş, bugün kimi kelimeleri kullanımdan düşmüş olsa dahi, birçoğu hâlâ en güzel ifadenin örnekleri olarak dillerde yaşamaktadır. Böylece o coşkunu, imanının heyecanını, Allah aşkını, varlık- yokluk meselesini ve öte kaygısını bu Türkçeyle dile getirirken Türkçeyi de ana sütü kıvamında yaşatmasını bilmiştir.

Mehmet Âkif de yaşadığı dönemin, Meşrutiyet yıllarının odağında toplumun her türden problemini şiirine taşımış, imanını, heyecanını şiirlerine aksettirmiş, genelde manzum hikâye formunda kaleme aldığı şiirlerle uyarılarda bulunmuş, öğütler vermiş, olumsuzluklar, özünü yitirmeler karşısında öfkelenmiş, bu hale düşüşün nedenlerini sıralamış, çareler göstermiştir. Bu nedenle kimi mısraları cami kürsülerinde, konuşma ortamlarında sözü bağlayıcı ifadeler olmuş, milli heyecanların coşkusu onun şiirleriyle, onun diliyle sokağa, her sohbet ortamına taşınmıştır. O, şiirlerinde bazen doğrudan, bazen de özellikle uzun şiirlerinde tanıdığı, çevresinden değer verdiği kişileri şiirlerine bir şekilde büyük, dost, çilekeş, diğerkâm, güngörmüş özellikleriyle taşıırken onların diliyle düşüncelerini verme yoluna gitmiş, sözü daha bir kıymetlendirmeyi tercih etmiştir.

Bu ilgi ve sevgi bu şairleri acaba ne ölçüde memnun etmiş veya şiirleriyle söylemek istediklerinin ne kadarını söyleyebilmişlerdir. Aslında eleştirinin konusu olan böyle bir bakış, birçok şairin zihin dünyasında hep yaşamıştır ama eserine, şiirine bu kaygı pek yansımamıştır. Yunus'un da şiirlerinde böyle bir söylemle karşılaşmayız. Ancak onunla ilgili menkıbelerde var olan bir beyit, şair açısından bir otokontrolün varlığını bize sanki duyurmaktadır.

“Derviş Yunus bu sözi eğri büğrü söyleme

Seni sigaya çeken bir Molla Kasım gelür.” (Yunus Emre, 1972:24)

Türkçenin büyük şairi, şiirleri yanında etrafında oluşan menkıbeleriyle de gönüllere taht kurmuştur. Anadolu insanının bir özelliği olarak sevdiği insanı yüceltme, onu gönüllerde yaşatmanın yolu efsaneleştirme, menkıbeleriyle zenginleştirmedir. Yunus'la ilgili de anlatılan birçok menkıbe vardır. Bunlar içerisinde özellikle bu mısranın vücut verdiği Molla Kasım'ın Yunus'un şiirlerini hakikat ve şeriat adına elden geçirmesi şeklinde anlatılanı ilginçtir. Hem bir eleştiri örneği olarak dikkatleri çekmekte, hem de Anadolu irfanının, hakikate uygun yaşamının bir tarafını temsil etmektedir.

Molla Kasım kimdir. Gerçekte böyle biri yaşamış mıdır, bilmiyoruz. Yaşamışsa Yunus'un şiirlerini hangi kriterler üzerinden eleştiriye tabi tuttu. Bu da bilinmemektedir. Ancak böyle birinin varlığı, anlatılması Yunus'un sade Türkçesini, sevilen şiirlerini yaşatan, onları ayıklayan oluşuyla sanki bir büyük hizmeti yapmış, Yunus'u muamma söylemekten alıkoymuştur. Onu var

gösteren beyit de bu noktada anlamlıdır. Sanki Yunus’u ölçülü söylemeye, güzel söylemeye yönlendiren bu estetik kaygı, her şeyin sözlü gelenekle halledildiği bir ortamda söyleyeni bir şekilde ölçülü olmaya zorlamakta, sanatçıyı kendi içinde disipline eden bir söz söyleme gücünü pekiştirmektedir.

Bu nedenle eleştiriden söz ederken sanatçıyı bir şekilde kendi içinde sorgulamaya iten, bir iç eleştiriyi duyuran tavidir Molla Kasımlık. Eleştirel yaklaşımlarda birçok sanatçı için kendini kontrole tabi tutma, estetik endişeleri göz ardı etmeme yaklaşımıdır. Örneğin Yunus’u birçok eserinde işleyen Oflazoğlu, bu menkıbeyi, “kendi kendini uyaran, geleceği, yarınları düşünen, eserini sonsuzluğa göre hazırlayan bir ozanla karşı karşıyayız burada, örnek bir sanatçıyla” şeklinde yorumlar. (Oflazoğlu, 2001:38)

Mehmet Âkif’in yaşlı, güngörmüş kişilerinden olan Köse İmam üzerinde düşünürken *Asım*’da onun şairi eleştirmesi dikkatimi çekti. Köse İmam, Mehmet Âkif’in iki şiirinin kahramanıdır. Bu şiirlerde Âkif onu gördükleri, yaşadıkları üzerinden konuşturur. Köse İmam başından geçenleri anlatır, karşılaştığı sosyal problemleri hikâye eder, uyarılarda bulunur ve bir de Abdülhamid yönetimine eleştiriler getirir.

“Köse İmam” adını taşıyan ve *Safahat I*’de yer alan şiirde o bir mahalle imamıdır. Şiir, “Kardeşim Ali Şevki Efendi Hoca’ya” ithafını taşır. Ali Şevki Efendi ile ilgili bilgimiz pek fazla değildir. Şairin ifadelerinden ve *Asım*’daki bilgilerden hareketle şairden yaşça büyüktür, baba dostudur, babanın öğrencisi olmuş, ondan ders okumuştur. Şiirde onu “İlmi az, görgüsü çok, fıtratı yüksek bir imam” diye tanıtır. Vaktiyle onu kendisine babası tanıtmıştır ve şiir, işte bu “üç senedir” görmediği koca insanı ziyarete gidişini anlatan mısralarla başlar.

“Köse İmam” şiirinde ziyaret eden şair-bendir. Karşılımlar, ziyafetler, sohbetler devam ederken kapı çalınır. Gelen mahalleden bir komşu kadındır. İsrarla imamı çağırınca kapıya çıkar ve kadın ona yaşadıklarını anlatır. Kocasından dövmüş, boşanmak istenmiştir. Üç çocuk annesi olduğu da özellikle verilir. İmam onu teselli eder, sonra mahallenin bekçisinden kadının kocasını getirmesini ister.

Şair, Köse İmam’a onun şahit olduğu bir olay olarak geçimsizliği, kadına şiddeti ve çok evliliği anlattırır. Kadın üstüne evlenmesine itiraz edince kavga çıkmış, o da hem dövmüş hem de boşamak istediğini söylemiştir. İmam, adının İhsan bey olduğunu öğrendiğimiz mahalleliye niye dövüyorsun deyince de, şeriatin dörde kadar evlenmeye izin verdiğini söylemiştir.

–Boşamaz? Amma da yaptın! Ya şerîat ne için  
Bize evlenmeyi tâ dörde kadar emr etsin?  
İki alsam ne çıkar sâye-i hürriyyette?  
Boşamışsam canım ister boşarım elbette.

İşte meydana Kitap! Hem alırız, hem boşarız!” (Ersoy, 2006: 115-116)<sup>1</sup>

Üstelik ‘hürriyet devri’ gelmiştir. Kitap da ortadadır. Şeriat dörde kadar izin vermiştir. İman, onun bu sözleri üzerine camiye gelmeyen, ayık gezmeyen, kimseye bir hayrı olmayan nitelikleriyle onu itham eder. Sonra hani servet, hani sıhhat çıkışıyla mantıklı olmaya davet eder. Dinin emrinin böyle olmadığını, hatta kadının ev işlerini yapma konusunda hiçbir zaman zorlanamayacağını söyler. Sonunda imam karşısında susar ve imam karısını yanına katarak evlerine gönderir.

Anlattığı hikâye üzerinden de terbiyemizin bozukluğundan, işlenen bireysel ve toplumsal suçların hep ‘şeriat’e bağlanışından yakınır, cehaletin bütün bunların sebebi olduğunu söyler.

“Dinledin, gördün a oğlum. Ne bozuk terbiyemiz!

Ne yapıp yapmalı, insanlığı öğretmeliyiz.

Şu bizim halkı uyandırmadadır varsa felâh;

Hangi bir millete baksan uyanık... Çünkü: Sabah!

Hele bîcâre şerîatle nasıl oynanıyor!

Müslümanlık bu mu yâhû? diye insan yanıyor.” (s.117)

Şair, şiirin sonunda imamı niye konuşturduğunu ise,

“Bana sor memleketin hâlini ben söyleyeyim:

Bir imam çünkü, bilir evleri... Hâ bir de, hekim.” (s.117)

sözleriyle açıklığa kavuşturur. Böylece ailenin içine düştüğü drama dikkat çeker. Şiirin sonunda da uyarı ve öğütler gelir;

“Bu cehâlet yürümez; asra bakın: Asr-ı ulûm!

Başlasın terbiyeniz, ailelerden oğlum.

Sâde hürriyeti i'lân ile bir şey çıkmaz;

Fikr-i hürriyeti hazm ettiriniz halka biraz.” (s.118) der.

Meşrutiyet sonrası günlerde yazılan şiirde şair, hürriyeti ilânın yeterli olmayacağını, “fikr-i hürriyeti” hazmettirmenin gerekliliğini de söyler. Kısacası şiir Köse İmam’ın diliyle kurulmuştur.

*Asım*’da ise, diyaloglar üzerine kurulu bu şiirin asıl kahramanlarından biridir Köse İmam. Nükteler, hicivler, hikâyeler, yakınmalarla şiir sürerken dönemin ve geçmişin birçok meselesi de şiire taşınmış olur. Şiir tıpkı “Köse İmam” gibi bir ziyaretle başlar ve bu sefer ziyaret eden Köse İmam’dır,

<sup>1</sup> Alıntılar bu baskıdandır.

karşılamanın da Hocasâde. Âkif Hocasâde olarak vardır şiirde. Zaten kitabın başında da bir tiyatro eseri gibi kişilerin kim olduğu verilir.

Şiire karşılama, şakalaşmalar, hürmet ifadeleri ve takılmalarla girilir. Bu samimiyetin, yakınlığın ve teklifsizliğin bir yansımasıdır. Örneğin daha şiirin başlarında baba dostunun elini öpmek ister, vermez. Hocasâde de;

“Bütün İstanbul'un ağzında gezen elleriniz,  
Bize nâz etmese olmaz mı efendim? Veriniz.” (s.339) der.

Şair bu samimiyet ortamında dilin nezaket ve iğneleyici özelliklerini öne çıkarır. Şair gerekli hürmeti gösterse de Köse İmam, hocasının oğlunu bir hayli hırpalır. Hocasâde de altta kalır değildir pek. Aslında şairin niyeti de karşılıklı konuşmalarda dilin zengin ifade özelliklerini sergilemedir diyebiliriz:

–Neydi rahmetlide, lâkin, o temizlik, vay vay!  
Azıcık benzemiş olsaydı ya mahdûmu da...

–Ay?

Şu babamdan nerem eksik, hadi, göster bakayım?

–Ama hiddetleneceksen ne suyum var, ne sayım?  
Yok, eğer mum gibi dosdoğru cevâb istersen:

Babanın kestiği tırnak bile olmazsın sen.

–Ne nezâketli beyan: Hay gidi mum, tıpkı odun!

–Böyle hiddetlenecektin, neye râzı oldun?

–Oldum amma bu kadar doğrunun olmaz ki tadı...

«Selâmun aleyküm behey kör kadı!» (s.340-341)

Köse İmam bir büyük, bir dost, bir yol gösterici, sözünü sakınmaz bir insan olarak vardır şiirde. Şakalaşmalar ve hürmet ortamında şaire şaka yollu kendini ilme vermek hususunda babasına benzemediğini söyler. Babasının “ilme vakfettiği dirsek” eli senedir. Ama oğul? “Biz de az çok pala sürttük” dese de, yeterli görmez. “zât-ı devletleri, lâkin azıcık çöplendi” ifadesiyle kinayeli olarak hem gerçeğini söyler hem de azımsar. Var olan ilim azdır ve onu da işte o babadan, onun “himmet” ile elde etmiştir.

“Hani kırk altı yılın eldeki mahsûlünden?

Hangi bir fende teâlî edebildin, evlât?

Hangi san'atte rûsûhun göze çarpar? Anlat!

Ulemâdan mı sayıldın? Fukahâdan mı?

–Hayır.

–Ya siyâsî mi nedin? Kendine bir meslek ayır.

–Şâirim.

هكمت - Hikmet - ٤٦

–Olmaz olaydın: O ne yüzler karası!

Bence dünyâdaki işsizlerin en maskarası.

–Af edersin onu!

–İmkânı yok etmem, ne demek!

Şi're meslek diye, oğlum, verilir miydi emek?" (s.343)

Köse İmam'a göre Hocazade "çok sözlü" biridir. "üç satır"lık ilmiyle geçinir. Tuttuğu belli bir iş bulunmamaktadır. Şairim deyince de şair mi "yüzler karası" diye çıkışır. Çünkü ona göre şair, işsizlerin en maskarasıdır. Kimilerinin de Mevlidçi, bid'atçı, Baytar dediğini söyler. Bunlarla da yetinmez "züppe" sıfatını yapıştırır. Bunu terminolojideki anlamından daha çok babaya, hoca rahmetliye benzememesi yüzünden kullanır. Hatta babanın kestiği tırnak bile olamazsın der. Dolayısıyla İmam, Hocazade'yi "tekdir" eder, "tahkir" eder, küçümser, bir hayli hırpalar.

"Sana şâir diyen, oğlum, seni gördüm yalnız:

Kimi mevlidci diyor...

–Âh olabilsem, nerde!

Yetişilmez ki: Süleyman Dede yükseklerde.

–Kimi bid'atçı diyor... Duyduğum en çok bunlar.

–Daha var mıydı, İmam?

–Var ya, unuttum: Baytar.

—Keşke baytarlık edeydim...

–Yine et mümkünse.

–Yapamam.

–Belki yapardın be...

–Unuttum, be Köse!

–Keşke zihninde kalaymış, ne kadar lâzım mış;

Beni dinler misin evlâd? Yine kabilsen çalış:

Çünkü bir tecrübe etsen senin aklın da yatar,

Bize insan hekiminden daha lâzım baytar." (s.344-345)

*Asım* parça parça yazılıp ardından kitaplaştırılmış bir şiirdir. Bu şiir yazıldığı zaman Mehmet Âkif geride beş kitaplık bir şiir yekûnu bırakmıştır. Bu şiirler sevilmiş, takdir edilmiş, şairine bir tanınırlık da kazandırmıştır. Yine o bu şiirlerinde içinde yaşadığı toplumun yoksulluğunu, sefaletini, özellikle çaresiz, kimsesiz kalmış kadınları, çocukları konu edinmiş, ahlâk noktasında çöküşü, dinden uzaklaşmışlığı, dinin hükümlerinin yerine getirilmeyişin, geri kalmışlığımızı ve savaşların ortaya çıkardığı fecaatleri sıralamıştır. Peki Âkif

kendi şiirinde kendini niye bu şekilde hicvettirir. Köse İmam, Âkif'in Molla Kasım'ı mıdır? Yazdıkları karşısında kendini bir sorgulaması mıdır? Bunu "iç burkan cinsten" bir aşığılama olarak değerlendirenler de vardır.(Çavdar, 2018:8) Bunca şiir toplumun bir derdine deva olamamış, bir şeyleri değiştirmeyi başaramamış, bir umut ortamı yeşertememiştir. Bu karamsarlığın verdiği bir hesaplaşma mı? Orhan Okay hoca Köse İmam'ın şairin bedbin tarafını temsil ettiğinden söz eder.(Okay, 1989:108) Önceki şiirlerinde olduğu gibi bu şiirde de yer yer şairin bedbinlikleriyle karşı karşıya kalırız. Hatta şiirin sonraki sayfalarında anlatılan toplum tablosu bu türden birçok karamsarlıkla doludur. Hem kendi anlatır hem de Köse'ye anlattırır.

Âkif bu sözlerin ardından Köse İmam'a geleneksel şiirin, divan şiirinin eleştirisini de yaptırır. Köse İmam, Divan şiirinin özellikle kasidelerini dalkavukluk olarak niteler ve karşı çıkar. Namık Kemal'le başlayan Divan şiiri eleştirilerinin bir diğer kısa örneğidir bu. Şiirin yazıldığı Meşrutiyet yıllarında bu edebiyat ömrünü tamamlamış olduğu halde Mehmet Âkif, Köse İmam üzerinden, toplumsal faydayı önemseyen bir şair olarak, çıkarıcı, müdahanececi bu tavrı yerer. Gazellerde öne çıkan meyhane, şarap mazmunlarının tasavvufi sembollere dönüştürülerek şiirde bir şevk ve neşe ortamı olarak kurulmasını eleştirir. Zaten Köse de bu ifadelerin sonrasında Attar'ı ve Sadi'yi sevdiğini söyler. Âkif de sevmektedir onları, yani hikmeti, yani hikâyeyi, yani öğüdü...

Peki, Mehmet Âkif'in aradığı asıl şiir bu mudur? Bir şair olarak şiir geleneğini neden toptan yargılar. Yahut Âkif, şiirlerinde hoşlanmadığı değerlendirmeleri şiirlerinin kahramanlarına mı yaptırır. Örneğin *Süleymaniye Kürsüsünde* şiirinde de hem klasik şiiri hem de Servet-i Fünun edebiyatını, Fikret'i Abdürreşid İbrahim Efendi'ye eleştirir. Köse İmam'ın hem şiiri hırpalamasından hoşlanmaz hem de onu söyletir.

"-Ama pek hırpaladın şi'ri...

-Evet, hırpaladım:

Çünkü merkep değilim, ben de mürekkep yaladım,  
Ben de târîh okudum; âlemi az çok bilirim.  
'Şuarâ' dendi mi, birdenbire oynar sinirim.  
İyi gün dostu herifler, o ne yardakçı gürûh,  
O ne müstekreh adamlar! Hani bakmak mekrûh.  
Dalkavukluktaki idmanları sermâyeleri...  
Onlar azdırdı, evet, başlıca pespâyeleri.  
Bu sıkılmazlara 'medh et!' diye, mangır sunarak,  
Ne erâzil adam olmuş, oku târihi de bak!  
Edebiyyâta edebsizliği onlar soktu,



Yoksa, din perdesi altında bu isyan yoktu:  
Sürdüler Türk'e 'tasavvuf' diye olgun şırayı;  
Muttasıl şimdi 'hakikat' kusuyor Sıdkı Dayı!  
Bu cihan boş, yalnız bir rakı hak, bir de şarab;  
Kible: Tezgâh başı, meyhâneci oğlan: Mihrâb.  
Git o 'dîvan' mı ne karn'ağrısıdır, aç da onu,  
Kokla bir kerre, kokar mis gibi 'Sandıkburnu!'  
Beni söyletme neler var daha!

–Tekmilleyiver...

Sâde pek sövme ki, Peygamberimiz şî'ri sever.  
–Vâkiâ 'inne mine's-şî'ri...' büyük bir ni'met;  
Dikkat etsen: Yine sevdikleri, lâkin, hikmet  
Ben ki Attâr ile Sa'dî'yi okur, hem severim;  
Başka vâdîleri tutmuşlara ancak söverim." (s.343-344)

Molla Kasım Yunus hikâyesini zenginleştiren bir kişilik olduğu gibi, Köse İmam da Akif'in şiirini çok sesli yapar. Yunus şiiriyle ilgili birçok değerlendirmede Molla Kasım'a göndermede bulunulur. Örneğin Yunus'u işleyen tiyatro eserlerinde Molla Kasım bazen servetin, zenginliğin temsilcisi olur, bazen çıkarıcı kişiliğin. Onu Yunus'un karalığı yaparak eserini zenginleştirenler de vardır. Kimi onu nefis olarak almış, kimi Yunus'un çevresinde yer alan çıkarıcı bir kişi olarak işlemiş, kimi de anlaşılmasız sözler söyleyen, şairi sıygaya çeken bir kadı olarak. Necip Fazıl'da o, söyledikleri anlaşılmayan Yunus'u şikâyet eden köylüler adına sorgulayıcıdır.(Kısakürek, 1969) Recep Bilginer ise (2001) zenginlerle iş tutan, servetin ve baskının temsilcisi konumunda olan Halil Ağa'nın yanında beliren bir Molla olarak yaşatır. Yunus halkın, sokağın adamı olmuş, onların dilince konuşmaktadır. Yunus, bilgiden, aşktan, söz ederken Molla öfkeyi, cezalandırmayı temsil eder. Böylece sevginin temsilcisi olmuş, halkın sevgisini kazanmış Yunus'u Molla ile cezalandırmak ister. Molla da Halil Ağa'nın yanında, şiirlerin yazılı olduğu defterin sayfalarını birer birer kopararak Halil Ağa'ya verip yaktırır. Sepetçioğlu'nda ise Molla Kasım köyüne dönen Yunus'un karşısına çıkarak kendini köyüne çağıran köylülerin vermeyi düşündükleri işi kendisine vermesini ister Yunus'tan. Böylece çıkarıyla hareket eden, bu nedenle Yunus'u yalancılıkla suçlayan, onu yargılamaya kalkan biridir. Her dediğine karşı çıkan Molla'ya sonunda sen kimsin deyince Kasım, beni tanımıyor musun, öyleyse dön arkana bak, der. Döner, ayna vardır ve aynada gördüğü kendisidir. "Kasım sen benim karalığım mısın" sözüyle perde kapanır.(Sepetçioğlu, 2004:57) Böylece Yunus hep iyinin, güzelin temsilcisi, halkın sevgisini kazanmış biri,

Molla ise onun karşıtı olur. Haliyle Molla tipi Yunus oyunlarını zenginleştiren bir olumsuz tip olarak işlenmiştir.

Mehmet Âkif'te ise Köse İmam, şairin şiirine itiraz edendir. O, şairden nasıl bir şiir istemektedir. Yahut şair hangi tarz şiirlerinden hoşnut değildir. Köse ile karşılıklı hikâyelerle toplumun dertlerine parmak bastıklarına göre bu türden şiirlerde bir beğenilmeme durumu söz konusu değil. Öyleyse Köse İmam, Âkif'in şiirine itiraz eden biri olmaktan çok, Âkif'in divan şiirine dair düşüncelerini dile getirmesi için kullandığı, halkın içinden biri olarak özellikle ailede ortaya çıkan çöküşü, bu toplumsal gerçeği dile getirmek için seçilmiş biridir. Dünle bugün arasındaki farkı, eski dönemle yeni dönemi ele almak için yaşatılmıştır. Yine toplumda görülen bir takım olumsuzlukları, aile facialarını dile getirmek için vardır. Ama bunu sadece bir karşılık olarak almak da yeterli midir? Gökçek, "iki kahraman arasındaki görüş ayrılıklarının şairimizin kendi içinde yaşadığı ikiliği yansıttığını" söyler.(Gökçek, 2010B226) Ancak bana göre Köse İmam üzerinden şair hem kabulü hem reddi hem de hoşnutsuzluğunu dile getirir.

Bununla birlikte hayranlığın yanında daha fazlasını bekleme durumu da vardır. Örneğin şiirin başındaki bütün bu takılma ve yakınmalardan sonra Köse İmam asıl konuya gelir. Niye şaire gelmiştir. Köse'nin o gün şairi ziyaretinin nedeni biraz da kendi çaresizliğidir. "Başımın derdi büyük, çâresi yok... Olsa da zor." diye başlar.(s.346) Köse İmam, oğlundan yakınmakta, Hocasade'den yardım istemektedir. Hem toplumun derdi, hem kendi sıkıntıları onu bunaltmaktadır. Hangisinden başlayım, der. Asıl olarak Asım'a öğüt vermesini, artık kendi sözünü dinlemeyen oğlunu, başına bir felaket gelmeden tedip etmesini ister. O, görevi gereği gündelik hayatın en sıradan ve en sıradışı problemlerinin tanığıdır. Yıkılan yuvalar ve çaresizlikler onu üzmemekte, bunalan ruhuna aynı zamanda bir çıkış yolu aramak için şairin kapısını çalmaktadır. Bunun için de oğlundan yakınmaları erteleyerek "Köse İmam"da anlattığı hikâyenin bir benzerini *Asım*'da anlatır. Bu sefer yıkılmakta olan yine bir yuva vardır. Tabii Köse aynı zamanda duygusal insandır. Hikâyeyi dramatik yönüyle anlattıktan sonra ortaya çıkmış olan sefalet tablosu karşısında duygusallaşır.

"Gamsız insanlara eğlence gelirmiş yaşamak;

Yüreğin hisli mi, işkencedesin, tâli'e bak!" (s.351) der.

Bu noktada şairle duygular örtüşür. O da anlattığı birçok sefalet tablosu sonunda duygusallaşır, duygusal bir etki oluşturmayı dener. Şair daha *Safahat*'ın başında kendi şiiri için "Ağlarım, ağlatamam, hissederim, söyleyemem" demez mi? Devamında da "Oku, şâyed sana bir hisli yürek lâzımsa" gelir. Köse İmam'ın eleştirdiği şiirler bu histen yoksun olanlar mı?

Mehmet Âkif, bu güngörmüş, sürgünü yaşamış, senelerdir harap olmuş bu adam üzerinden, kendi yuvasını evin hizmetçisiyle yıkmaya kalkan, kırkıktan sonra azmış bir "mütekaid"i hırpalatırken, konuşma dilinin alaycı, iğneleyici, aşağılayıcı birçok özelliğini de görürüz.

“–Ne aman dinledi, gittikçe, hovardam, ne zaman.  
Saç sakal tuttu ne hikmetse acâib bir renk;  
Kalafatlandı bıyıklar, iki batman, bir denk!  
Çehre alıklı sabunlarla mücellâ her gün;  
Fes yıkık, kelle çıkık, kaş yılışık, göz süzgün;  
İğne, boncuk, yakalık, tasma, yular... Hepsi tamam;  
Koçyiğit sanki bunak!” (s.347)

Köse İmam'ın bu tasvir ve benzetmelerle dolu sözleri üzerine Hocazâde, “–Sen de mi şâirdin İmam?” demek zorunda kalır. Bunun üzerine oturur, bir ilmühaber yazarlar. Köse de duygusallaşarak, bu şahit olduklarından hareketle “Bittim artık” der.

“Bana dünyâda ne yer kaldı, emîn ol, ne de yâr;  
Aramım göçmek için başka zemin, başka diyâr.  
Bunalan rûhuma ister bir uzun boylu sefer;  
Yaşamaktan ne çıkar günlerim oldukça heder?  
Bir güler çehre sezip güldüğü yoktur yüzümün;  
Gecedden farkını görmüş değilim gündüzümün.  
Seneler var ki harâb olmadığım gün bilmem;  
Gezerim abdala çıkmış gibi sersem sersem\*  
Dikilir karşıma hep görmediğim bilmediğim;  
Sorarım kendime: Gurbette mi, hayrette miyim?  
Yoklarım taşları, toprakları: İzler kan izi;  
Yurdumun kan kusuyor mosmor uzanmış denizi!  
Tüter üç beş baca kalmış... O da seyrek seyrek...  
Âşinâ bir yuva olsun seçebilsem, diyerek...  
Bakınırken duyarım gözlerimin yandığını;  
Sarar âfâkımı binlerce sıcak kül yığını.” (s.355-356)

Şiir hikâye içinde hikâye anlatımıyla devam eder. Görülen, gözlemlenen olaylar, yaşananlar sırayla anlatılır yahut sözün sırası düşürülerek bir yeni yaraya parmak basılır. Şiir bu özelliğiyle çağdaş bir mesnevi örneğidir. Köse İmam anlatmışsa sıra şaire gelmiştir. Toplumda var olan bir uyumsuzluğa dikkat çekme, geçmişe atıfta bulunma, bunlar üzerinden değerlendirme yapma.. Hatta Köse üzerinden hikâyeler sonrasında değerlendirmeler yapılır ve ardından “Gelsin mi fikra”, denir.

Sonuç olarak Molla Kasım Yunus şiirleri için bir eleştirici olarak yaşatılmıştır, yaşatılmaktadır. Mehmet Âkif de sözünü ettiğimiz şiirlerde Köse İmam'ı bir sözcü olarak seçmiştir. Onu bir büyük, bir diğerkâm, bir güngörmüş ve sözünü sakınmayan biri olarak eleştirel özelliğiyle yaşatır. Bu tabiidir. Ancak kendi şiirini ona eleştirtmesi, beğenmeme tavrı, ki bu yazının asıl konusu budur, bunu da toplumsal meselelerden bir türlü kurtulamamanın, duyarsız kalamamanın ortaya çıkardığı söylemlerden şiir namına hoşnut olmamasının yansması diye ifade edebiliriz. Çünkü Çanakkale cephesini anlattığı aynı şiirin ilerleyen kısmında birden coşan Hocasade'yi dinleyen Köse, "Bırak Allah'ı seversen, yine berbad oldum!" diyecektir. Bu bir duygunun, bir takdirin yansmasından başka bir şey değildir.

### Kaynakça

- Bilginer, Recep. (2001), *Yunus Emre*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı yayınları, Ankara.
- Çavdar, Ayşe. (2018), "Köse İmam Hocasade'yi Kovdu: Asım'a Ne Olacak?" *Birikim*.
- Ersoy, Mehmet Âkif. (2006), *Safahat*, (Haz. M. Ertuğrul Düzdağ), Çağrı yayınları, İstanbul.
- Gökçek, Fazıl. (2010), "Asım Hakkında", *Safahat VI. Kitap Asım*, (Haz. Fazıl Gökçek), Dergâh yayınları, İstanbul.
- Kısakürek, Necip Fazıl. (1969), "Yunus Emre", *Piyelerim*, Toker yayınları, İstanbul.
- Oflazoğlu, A. Turan. (2001), *Mutlak Avcıları*, TDK yayınları, Ankara.
- Okay, M. Orhan. (1989), *Mehmet Âkif- Bir Karakter Heykelinin Anatomisi*, Akçağ yayınları, Ankara.
- Sepetçioğlu, M. Necati. (2004), *Yunus Emre*, İrfan yayıncılık, İstanbul.
- Yunus Emre. [1972], *Yunus Emre Divanı*, (Haz. Faruk K. Timurtaş), Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YÛNUS EMRE'DEN MEHMED ÂKİF'E ŞİİR  
ÖZEL SAYISI  
YIL 7, ARALIK 2021

**Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Fetih YANARDAĞ**

Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi  
Fen-Edebiyat Fakültesi  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
Kahramanmaraş/TÜRKİYE  
fyanardag@hotmail.com  
ORCID

**“MEDENİYET DEDIĞİN TEK  
DİŞİ KALMIŞ CANAVAR”**

**“THE MONSTER YOU CALL  
CIVILIZATION WITH ONE TOOTH  
LEFT”**

Makale Türü: Araştırma Makalesi  
Yükleme Tarihi: 11.10.2021  
Kabul Tarihi: 01.11.2021  
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2021

Article Information: Research Article  
Received Date: 11.10.2021  
Accepted Date: 01.11.2021  
Date Published: 31.12.2021

### İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.  
This article was checked by **turnitin**.



### Atıf/Citation

Yanardağ, Mehmet Fetih, “Medeniyet Dediğin Tek Dişi Kalmış Canavar”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yûnus Emre'den Mehmed Âkif'e Şiir Özel Sayısı, Aralık 2021, s. 57-75.

Yanardag, Mehmet Fetih, “The Monster You Call Civilization With One Tooth Left”, *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Special Issue of Yunus Emre to Mehmed Akif, December 2021, p. 57-75.



**10.28981/hikmet.1008114**



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YÛNUS EMRE'DEN MEHMET AKİF'E ŞİİR  
ÖZEL SAYISI  
YIL 7, ARALIK 2021

**Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Fetih YANARDAĞ**

**“MEDENİYET DEDİĞİN TEK DİŞİ KALMIŞ CANAVAR”**

**“THE MONSTER YOU CALL CIVILIZATION WITH ONE TOOTH LEFT”**

**ÖZ**

Mehmet Akif, II. Meşrutiyet sonrası siyasi ve edebiyat tarihimizde üzerinde en çok konuşulan ve tartışılan isimlerin başında gelir. Hakkında onlarca kitap ve makale kaleme alınmıştır. Uzunca bir süre unutulmuş ve unutturulmaya çalışılan Mehmet Akif son zamanlarda resmi ve özel kuruluşlar tarafından yoğun olarak anılmaktadır. Bu hatırlayış onun toplumumuzun hemen her sınıfı tarafından sevgi ve saygıyla anıldığını gösterir. Mehmet Akif, 1908 sonrası siyaset ve fikir meydanında belki de tutarlı tek şahsiyettir. Akif'in en belirgin özelliği şiirlerinde ve nesirlerinde ortaya koyduğu tenkitçiliğidir. İnsanların mensubu olduğu toplumu eleştirmeleri kolay değildir. Oysaki Akif, şahidi olduğu olaylardan hareketle yaşadığı cemiyeti ve insanları çok ağır ifadelerle eleştirmiştir. Bu vasıf onun karakterinin bir özelliği olarak karşımıza çıkar. Akif'in eleştirdiği unsurların başında medeniyet algısı gelmektedir. O bilinenin aksine medeniyet karşıtı ve medeniyet düşmanı değildir. Mehmet Akif, sömürgeci devletlerin mazlum milletleri ezmek için kullandığı saldırgan medeniyete karşıdır. Akif, gerçek medeniyete değil adına medeniyet denilen, insanlığı kahreden, eli silahlı ve kanlı, vahşi davranışlar sergileyen zihniyete karşıdır. İşte Mehmet Akif eserlerinde böyle bir medeniyet algısını lanetler. Bu çalışmada Mehmet Akif'in şiirlerinden ve düz yazılarından hareketle onun nasıl bir medeniyet algısına sahip olduğu irdelenecek ve bu konudaki yanlış düşünceler tashih edilmeye çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Mehmet Akif Ersoy, Batı, Medeniyet, Eleştiri.

**ABSTRACT**

**Abstract:** Mehmet Akif is one of the most talked about and debates in political and literature history. Dozens of books and essays have been written about him. Mehmet Akif, who has been forgotten and lived down for a long time, intensely has been mentioned by official and private institution in recent years. This remembering shows to be mentioned deferentially and dotingly by every segment of society. Mehmet Akif maybe is only figure who is consistent in the field of political and opinion after 1908. The most prominent feature of Akif is criticism to reveal in his poetry and prose. It isn't easy that people is criticize in own society but Akif criticized people ve own society with very severe expressions because of event in his life. This skill is feature of his charecter. At the begining of element, Akif criticizes, is appear perception of civilization. Contrary to common belief, he is not anti-civilization and hostile of civilisation. Mehmet Akif is against perception of aggressor that imperialist statements used to overpowering the oppressing nations. Akif is not against real civilization. He is against armed, bloody, wild and destroy mentality. Here, Mehmet Akif damns such a perception of civilization in his works. In this study, moving the Akif's poets and proses, how perception of civilization of Akif will be examined and misconceptions in this subject will be try to correct

**Keywords:** Mehmet Akif Ersoy, West, Civilization, Criticism.

## Giriş

Medeniyet kelimesi Arap harfleriyle yazılır ve başındaki mim kaldırılırsa aynı kelime bu sefer "deniyet" olarak okunur. Elde edilen yeni kelime de "hayvanlık" anlamına gelir. Eskiler; "medeniyetle deniyet arasında bir harf var" demiştir. Evet, insan başka, insaniyet daha başkadır.

Devellioğlu, Lugat'inde medeniyete sözlük anlamı olarak: "medenilik, şehirlilik, uygarlık" (Devellioğlu, 1996: 598) karşılığı, Türkçe Sözlük de ise: "uygarlık" (Komisyon, 1998: 1523) anlamı verilmiştir.

19. yüzyılın başlarında gerek devlet adamları gerekse münevverler Osmanlı'nın içinde bulunduğu olumsuz durumu değerlendirirken, birçok bakımdan Avrupa'dan geri kaldığı teşhisinde birleşirler. Ahmet Hamdi Tanpınar, Tanzimat'ın ilk ideolojisinin medeniyetçilik olduğunu söyler ve sözlerini şöyle sürdürür:

"Sadık Rifat Paşa ve Sami Efendi'den itibaren 'medeniyet, temeddün, ünsiyet, menüsiyet, teennüs' gibi kelime ve terkiplerle Frenkçe 'civilisation' kelimesinin karşılığı aranıyordu. Reşid Paşa, Ali Paşa, Cevdet Paşa, Münif Paşa, Sultan Abdülaziz türlü yazılarında, fermanlarda hep onun tarifini yapmağa çalışırlar. Cevdet Paşa, 'Tarih'ini medeniyet ve bedavet hallerini mukayese ile başlatır. Ve nihayet Şinasi, Mustafa Reşid Paşa'dan 'medeniyet resulü' diye bahsederek hayatımıza yavaş yavaş sızan bu mefhumu kendi nesli ve gelecekler için bir din haline getirir. Tanzimat'tan sonra ilk ideoloji cristallisation'a bu kelimenin etrafında olur." (Tanpınar, 1988: 152)

Medeniyet kavramı, Tanzimat şairlerinin en çok tercih ettiği temalardan biri olmuştur. Özellikle; Şinasi, Ziya Paşa, Sadullah Paşa ve Abdülhak Hamid Tarhan'da bu tema karşımıza çıkar. Tanzimat Edebiyatının önde gelen ismi olan Şinasi, hamisi Reşid Paşa için kaleme aldığı kasidesinde onu medeniyet resulü olarak niteler.

"Sensin ol fahr-i cihan-ı medeniyet ki heman

Ahdini vakt-i saadet bilir ebna- yı zaman" (Akyüz, 1986: 13)

Ziya Paşa, bir beytinde son asra girilirken doğu ve batı medeniyetleri arasındaki gelişmişlik farkını bütün açıklığıyla şu şekilde ortaya koyar.

"Diyar-ı küfrü gezdim beldeler kâşaneler gördüm

Dolaştım mülk-i İslam'ı bütün viraneler gördüm." (Akyüz, 1986: 40)

Namık Kemal de *Medeniyet* başlıklı makalesinde bu kavramın gelişmişlik ve olmazsa olmaz cinsinden bir duyarlılıkla mana ve ehemmiyeti üzerinde durur.

"Medeniyet aleyhinde kıyam etmek ecel-i kazaya katillerden, haydutlardan ziyade muin olmaktır... Hülasa medeniyetsiz yaşamak, ecelsiz

ölmek kabilindedir... Sa'y-i beşerin muavenetleri nerede olursa olsa istifade olunur." (Göçgün, 2009: 130-134)

Sadullah Paşa da *On Dokuzuncu Asır* isimli şiirinde eski ile yeniye gelişmişlik açısından ve üstü kapalı olarak Şark- Garb açısından mukayese eder.

"Meğarib oldu dirigaa metali'-i irfan

Ne kaldı şöhret-i Rum u Arab ne Mısır u Herat

Zaman zaman-ı terakki cihan cihan-ı ulum

Olur mu cehl ile kaabil bekaa-yı cem'iyat." (Akyüz, 1986: 79)

Tanzimat'tan Milli edebiyat dönemine kadar batıyı anlama konusunda sürekli yanlış algılar ortaya çıkmıştır. Batılı olmak, Batılılaşmak en çok tartışılan konular olmuştur. Nurettin Topçu, batıyı taklit konusunda nasıl bir yanlış içerisinde bulunduğunu şu görüşlerle ortaya koymaktadır:

"Batının ilim ve irfanını alacak yerde, madde ve cinsiyet hayatında yaşattığı cazibeye çabucak teslim olduk. Ruhu ve dimağı olan münevverin eliyle batıya uzanacak yerde, midesiyle derisinin hazlarını yaşatan halkın eliyle uzandık. Esasen taklit kötü ve tehlikeli bir yenileşme usulüdür; benliği kaybettiricidir. İnkılabımızın aşısını yine kendi mazimizden almamız lazımdır. Mazide bizi yükseltmiş olan temeller yıkıldığı için çöküyoruz. Bizzat bu temelleri sağlamlaştırmakla işe başlamalıyız. Bir milletin varlığı yabancı temeller üstüne kurulamaz:

Aşılarken de vurun kendine kendinden aşı." (Topçu, 1998: 47)

Aynı devrin iki önemli şairinin medeniyet algısını değerlendiren Sezai Karakoç; Mehmet Akif'in medeniyet anlayışını Yahya Kemal'in düşünceleriyle karşılaştırır:

"Yahya Kemal, hep medeniyete, medeniyetten kalana bakıyor. Medeniyetin, İslam- Türk medeniyetinin bıraktıklarının unutulmaması, bilinmesi ve ebedileşmesi O'nun tasasıdır. O'nu şiirinde ebedileştirebildiği ölçüde şiirinin de ebedileşeceğini bilir. Mehmet Akif ise, o medeniyetin çağdaki gücünün artışı için, o geçmişi büyüten fikirler, ülküler ve gelecekte yaşaması uğruna hayat harcar. Denilebilir ki, biri medeniyetin anatomisine bakıyor, heykelleşen vücuduna. Diğeri ise fizyonomisine ve fizyolojisine." (Karakoç, 1979: 45)

Akif, Tanzimat'tan sonra yetişen birçok şahsiyetler gibi, Avrupa medeniyetinden her sahada faydalanmaya taraftar değildir. Doğu ve batı medeniyetlerinin memleket için elverişli olan her sahasından istifade fikrindedir.



### Mehmet Akif Ersoy

Mehmet Akif, 1873 yılında İstanbul Fatih semti Sarıgözel mahallesinde dünyaya gelir. Akif'in adı önce Ragif olarak konulur fakat bu alışılmamış isim ailesi ve çevresi tarafından Akif olarak değiştirilir. Tahsil hayatına, dört yaşında iken Emir Buhari Mahalle Mektebi'nde başlar. Sonra sırasıyla Fatih İlkokulu ve Fatih Merkez Rüştüye'sinde öğrenimine devam eder. Fatih Merkez Rüştüye'sini bitiren Akif, Mülkiye'nin idadi kısmına kaydolar. İdadiyi bitirdikten sonra Veteriner Fakültesi'ne yazılır ve buradan mezun olur.

Orman ve Maadin ve Ziraat Nezareti'nde Veteriner Müfettiş Yardımcısı olarak göreve başlar.

1893 yılından itibaren ilk şiirlerini, telif ve tercüme yazılarını yayınlamaya başlar.

1906'dan sonra çeşitli memuriyetlerle birlikte, Halkalı Ziraat Mektebi'nde ve Çiftçilik Mekanist Mektebi'nde öğretmenlik yapar.

II. Meşrutiyet ilan edildiği zaman Akif, Umur-ı Baytariye Dairesi Müdür Muavinidir. Meşrutiyet'in ilanından kısa bir süre sonra, Rasathane Müdürü Fatin Hoca Akif'i on bir arkadaşı ile birlikte İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne üye yapar. Akif, 24 Kasım 1908'de Darülfünun Edebiyat Şubesi'ne Osmanlı Edebiyat hocası tayin edilir.

Akif, 27 Ağustos 1908'de yayımlanmaya başlayan ve 8 Mart 1912'den sonra *Sebilü'r- Reşad* adıyla yayım hayatını sürdüren *Sırat -ı Müstakim* dergisinin başyazarlığını yapar. Kendisinin hemen hemen bütün şiir ve yazıları bu iki dergide yayımlanır. 1911'de *I. Safahat'ı* 1912'de *II. Safahat'ı (Süleymaniye Kürsüsünde)*, 1913'de *III. Safahat'ı (Hakkın Sesleri)* yayımlar. Şiirleri, konuşmaları, telif ve tercüme eserleriyle büyük bir üne kavuşur. 1908 yılında *Sırat -ı Müstakim* dergisinde yayımladığı *Hasta, Küfe, Hasır, Meyhane, Seyfi Baba* adlı şiirleri, onun en çok tanınan şiirleri olur.

Mehmet Akif, Umur-ı Baytariye Dairesi Müdürü Abdullah Bey'in haksız yere görevinden alınması üzerine 11 Mayıs 1913'te Müdür Muavini olduğu görevinden istifa eder. 1913 yılı sonunda üniversitedeki görevinden de ayrılmak zorunda kalır. Çünkü *Sebilü'r- Reşad*, İttihat ve Terakki hükümetinin yanlışlarını eleştirir. 1914 yılında Mısır seyahatine çıkar. Oradan da Hicaz'a geçer ve Şam yoluyla tekrar İstanbul'a döner.

1914 yılında *IV. Safahat (Fatih Kürsüsünde)* yayımlar. 1914 yılı sonunda ise, Osmanlı devletinin Almanya'nın yanında I. Dünya Savaşı'na girmesi üzerine, devlet tarafından görevli olarak Almanya'ya gönderilen heyete katılarak Berlin'e gider. Burada üç ay kaldıktan sonra, 1915 yılında İstanbul'a döner.

1915 yılı Mayıs ayında Teşkilat-ı Mahsusa Başkanı Eşref Kuşçubaşı idaresindeki bir heyetle resmi görevli olarak Arabistan'a gönderilir. Akif, *Necid Çölllerinden Medine'ye* adlı şiirini, bu ziyaretin ilhamıyla yazar. 1917 yılında, *V. Safahat (Hatıralar)*'ı yayımlar.

23 Nisan 1920'de açılan birinci Büyük Millet Meclisi'ne Burdur milletvekili olarak katılır. 19 Ekim 1920'de Kastamonu'daki Nasrullah Camii kürsüsünde meşhur vaazını verir.

Mehmet Akif, 1- 16 Ağustos 1922 tarihleri arasında, Ali Fuat Paşa'nın başkanlığında kurularak cepheleri dolaşan bir meclis heyetine katılarak, Büyük Taarruz öncesinde askerlerimize cesaret verici konuşmalar yapar.

Ekim 1923'te Abbas Halim Paşa'nın davetlisi olarak, onunla birlikte Mısır'a gider. 1924 İlkbaharında İstanbul'a döner.

18 Eylül 1919'dan beri *Sebilü'r- Reşad*'da bölüm bölüm yayımladığı, en büyük ve en önemli eseri olan *VI. Safahat (Asım)*'ı 1924 yılında tamamlar ve eser aynı yıl kitap halinde de basılır.

1924 yılı sonlarında tekrar Mısır'a gider fakat 1925 yılında İstanbul'a döner. 1925 sonunda tekrar Mısır'a gidişi Akif için farklı olur. Bu defa on yıl sonra, ölümünden kısa bir süre önce, 1936'da yurda döner.

Akif, 1929 yılından 1936'da Türkiye'ye dönünceye kadar, Kahire Üniversitesi'nde Türk Dili ve Edebiyatı hocalığı yapar. Ayrıca Kahire'de 1933 yılında *VII. Safahat (Gölgeler)*'i yayımlar.

Karaciğerinden rahatsızlanan şair, 1935 Temmuzunda hava değişimi için Lübnan'a gider. Sağlık durumu düzelmeden tekrar Mısır'a döner. 1938 yılında sağlığı iyice bozulur. 16 Haziran 1936 yılında deniz yoluyla İstanbul'a döner. Fakat siroza yakalanmış, ciğerleri şişmiş, vücudu bir külçe kemik haline gelmiş bir şekilde yurda döner.

Akif'in hastalığı, çevresinin ona gösterdiği ilgiye rağmen gün geçtikçe artar. 27 Aralık 1936'da Hakk'ın rahmetine kavuşur. (Akyüz, 1986: 534-547)

### **Mehmet Akif'e Yapılan Suçlamalar**

Mehmet Akif hayatı boyunca çok farklı suçlamalara maruz kalmıştır. Karşılaştığı en ağır suçlama "Balkan Harbi" sırasında düşmanın Türk halkına reva gördüğü eziyetler karşısında "tükürün yüzüne bu medeniyetin" dediği için aydınlar tarafından "geri kafalı adam" suçlamasına maruz kalmasıdır. Mahalle Kahvesine hücum etmiş, orada vakit öldürüp tembellik yapanları eleştirdiği için bu kahvelerde vakit öldürmeyi entelektüel faaliyet sayanlar tarafından geleneklere saygısı olmayan "züppe" olarak yorumlanmıştır.

1908 Temmuzunda sokağa fırlayan mitingcileri eleştirdiği için, "hürriyete düşmanı" olarak isimlendirilmiştir. Halide Edip'in önerdiği Amerikan mandasına karşı çıktığı için, azınlıklar tarafından "ortaçağ kafalı tehlikeli adam" olarak değerlendirilmiştir.

Akif'in eleştirilen medeniyet anlayışı ise, gerçekte, İslâm'ın tarif ettiği dürüst ve ahlaki düzenin dışına çıkan yaşam biçimidir. Batı'nın sahip olduğu medeniyeti hiçbir şekilde inkâr etmemiş, aksine bu uygarlığın ulaştığı düzeye İslâm toplumlarının da ulaşması dileğini dile getirmiştir.

Haklar ve özgürlükler başkalarını rahatsız etmeyecek şekilde kullanılmalıdır. Başkalarını rahatsız eden, başkalarının hakkına, hukukuna tecavüz eden insan nasıl medeni sayılabilir?

Medeniyet fert bazında ele alınırken, ülke, millet ve devlet bazında da ele alınır.

Avrupa medeniyeti denilince akla ilim ve teknik gelir.

### **Mehmet Akif'in Çağdaş Bilim Hakkındaki Düşünceleri**

Mehmet Akif'in medeniyet hakkındaki görüşlerini vermeden onun çağdaş ilim ve bilim konusundaki düşüncelerine kısaca bakmak gerekir.

Akif Berlin'de bulunduğu sıralarda, Almanya'yı yakından tanımak istemiş, her fırsatta Batı'nın ulaştığı bilim ve teknik düzeyinin üstünlüğüne hayranlığını belirtmiş, ancak fikir ve ahlak yönünden Batı medeniyetinin önemli ölçüde eleştirilecek yönleri olduğunu söylemekten de geri kalmamıştır.

*Berlin Hatıraları* isimli şiirinde yaşamı yönlendiren uygarlık anlayışının farkına işaret eder. Batı'da gözlediği yaşam biçimini ve biçimi oluşturan toplumsal değer yargılarını çok isabetli gözlem ve tahlillerle ortaya koyar. Bu şiirinde Berlin'de ve İstanbul'da gözlediklerinin bir karşılaştırmasını yapar. Berlin'de ve İstanbul'da otelleri, trenleri, sokakları karşılıklı olarak aktarır. Aktardıkları çoğu kere basit gözlemler değil, o gözlemlerde görünen dünya görüşü ve hayat felsefesidir.

Akif, ülkenin yüksek bilim ve teknik düzeyi içinde gelişmesini her vesile ile belirtir. Bilim ve tekniğin kaynağının Batı olduğunu görmüştür. Özellikle Berlin seyahati sırasındaki gözlemleri Osmanlı toplumunun bilim ve teknik yönünden ne kadar geri kaldığını fark etmesini sağlamıştır.

İkinci Meşrutiyetin ilanı ile birlikte hürriyetin ilanını her şeyin çaresi gibi gören geniş bir kitle vardır. Bu kitlenin umursamaz tavırlar içinde Batının teknik ve bilim düzeyine bigâne kalışını da şair hayretle seyreder. Halkı bu konuda tembel, cahil ve ilgisiz bulur.

Bu kitlenin mutlak surette bu konularda duyarlı davranması gerektiği fikrindedir.

Safahat'ın birinci kitabında *Köse İmam* isimli şiirinde bu gözlemlerini dile getirir:

"Bu cehalet yürümez, asra bakın: asr-ı ulûm

Başlasın terbiyeniz, ailelerden oğlum.

Sade hürriyet ilânı ile bir şey çıkmaz;

Fikr-i hürriyeti halka hazmettiniz biraz..." (Köse İmam, s. 130)

*Fatih Kürsüsünde* isimli bölümde cehaletin ülkeyi nasıl felaketlere sürüklediğini dile getirir:

"Felâketin başı, hiç şüphe yok, cehaletimiz;  
 Bu derde çare bulunmaz - ne olsa - mektebsiz;  
 Ne Kürd elifbayı sökmüş, ne Türk okur, ne Arab;  
 Ne Çerkes'in, ne Lâz'ın var, bakın, elinde kitâb!  
 Hülâsa milletin efradı bilgiden mahrum.

Unutmayın şunu lâkin : "Zaman : zamân-ı ulûm!" (Fatih Kürsüsünde, s. 281)

Verdiği öğütler içinde zaman zaman dünyanın ahvalini, zaman zaman gelişen tekniği ve bilimi esas alır. Cehaletin en büyük felâket olduğunu belirtir.

Eğitimin yaygınlaştırılması ve okullaşma oranının artırılması gerektiğini belirtip, "şunu unutmayın ki çağımız bilim çağıdır, ama ne yazık ki milletin fertleri bilgiden yoksundur" diyerek, çağa adımı belki de ilk defa Akif vermiştir:

"Hülâsa, milletin efrâdı bilgiden mahrûm,  
 Unutmayın şunu lakin : Zaman, Zamân-ı ulûm!" (Fatih Kürsüsünde, s. 281)

Safahat'ın altıncı kitabını teşkil eden *Asım*' da Akif, giden üç yüz senelik ilmi tez elden edinmemiz gerektiğini, manevi oğlu Asım yoluyla bütün gençlerden ister ve yarının ilminin çok müthiş gelişme göstereceğini belirtir:

"Sade Garbın, yalnız ilmine dönsün yüzümüz.  
 O çocuklarla beraber, gece gündüz, didinin;  
 Giden üç yüz senelik ilmi tez elden edinin;

Fen diyarında sızan nâ-mütenâhi pınarı,  
 Hem için, hem getirin yurda o nâfi suları" (Asım, s. 443)

Mısralarıyla gençliği teşvik eder ve bir an evvel Avrupa'ya koşup oranın ilmini yurdumuza getirmelerini ister.

Akif'in medeniyet hakkındaki görüş ve düşünceleri mensur ve manzum metinlerle ortaya konulabilir.

### **Düzyazılarında Medeniyet Hakkındaki Düşünceleri**

Mehmet Akif, *Safahat*'ın her sayfasında övdüğü gerçek medeniyeti değil onun zulüm, tecavüz ve cinayetlerini eleştirir. Ortaya koyduğu bu eleştirileriyle Türk şiirinde emperyalizme isyan bayrağı açan ilk büyük ses olur. Yunanlılar İzmir'e medeniyet getirmek iddiasıyla çıkarlar. Aynı medeni batı Yunanlıyı kucaklayarak ve silahlandırarak İzmir'e çıkarır, sayısız Türk'ü öldürür, vatan topraklarını işgal eder ırlara, canlara saldırır. Akif, medeniyeti temsil eden batı dünyasının maddi ve teknik sahadaki ilerlemesine rağmen, manevi alandaki ihmalkârlığına, insanlara karşı olan lakayt ilişkilerine hayret eder. Bunlar, mazlumlara karşı hissizdir; maskeli bir vicdanı vardır; türlü alçaklıklar yapmakta tereddüt etmez. İnsaniyetlerini, insanlara karşı olan ilişkilerde bilmektedir: "Avrupalıların ilimleri, irfanları inkâr olunur şey değildir. Ancak insaniyetlerini, insanlara karşı olan muamelelerini kendilerinin maddiyattaki bu terakkileri ile ölçmek katiyen doğru değildir. Heriflerin ilimlerini, fenlerini

almalı. Fakat kendilerine asla inanmamalı, kapılmamalı." (Sebil-ür Reşad, c. 15, S. 464, s. 250)

Akif'in batı medeniyeti hakkındaki kanaati; bu medeniyetin fazileti olmadığı ve hakiki insanlık vasfını haiz bulunmadığı merkezindedir: "Avrupa medeniyeti bir medeniyet-i fazile, bir medeniyet-i hakikiyye-i insaniyye değildir." (Sebil-ür Reşad, c. 9, S. 231, s. 392)

Dikkat edilirse, Akif'in eleştirisi, medeniyetin her şeyine değil, ancak hak tanımamasına, mazlumları ezmesine karşıdır. Yani manen pak, yüksek, namuslu, vakarlı bir medeniyet olmadığı içindir: " Benim bütün insanlar, bilhassa dindaşlarım namına istediğim bir medeniyet varsa, o da her, manasıyla pak, yüksek, namuslu bir medeniyettir, bir medeniyet-i fazıladır." (Sebil-ür Reşad, c. 15, S. 464, s. 257)

Mehmet Akif, onlara karşı olan kin ve düşmanlığın hiçbir vakit onların ilimlerine, fenlerine, sanatlarına sıçratılmasını istemez: "Benim bu kürsüde söyleyecek bir şeyim varsa o da garp medeniyeti dediğimiz rezil âlemin biran evvel hak ile yeksan olmasını temenniden ibarettir. Ey cemaat-ı müslimin! Sakın bu sözlerimden benim ilim düşmanı, terakki düşmanı olduğuma zahip olmayınız." (Sebil-ür Reşad, c. 15, S. 464, s. 257)

Akif, daima tırnak içine aldığı medeniyet kelimesi ile Batı emperyalizmini kasteder. Onun kaleminde medeniyet; müstevli, saldırgan, insaniyetsiz, zalim Avrupa karşılığı, hususi bir mana ifade eder. Akif'e medeniyet düşmanlığı isnat etmek, bilgisizlik ve anlayışsızlık eseri değilse, muhakkak kötü niyet ve hususi bir maksattan ileri gelir.

Akif, Batı medeniyeti karşısında da tenkitçi ve seçici bir tavır alır. O, Batı'nın üstünlüğünü kabul eder; ancak bu üstünlük, mutlak bir üstünlük değildir. İlimin, tekniğin ve çalışmanın sağladığı bir üstünlüktür. Batı'dan alınacak temel unsurlar da işte bunlardır. Diğer taraftan Batı, kendi çöküşünü de hazırlayacak olumsuz unsurları taşıyan bir medeniyete sahiptir. Akif, Batı medeniyetini olgunluğa ulaşmamış, kemale ermemiş bir medeniyet olarak görür: "Avrupa medeniyeti, bir medeniyet-i fazıla, bir hakiki medeniyet-i insaniye değil. Fakat ne yapılır? Önüne durulamaz. Makine kesilmiş herifler uğraşıyorlar, çabalıyorlar, maddi namütenahi terakkiyata mazhar oluyorlar." (Komisyon, 1986: 56)

Mehmet Akif için, Doğu medeniyeti özünü ve gerçek değerlerini kaybetmiş bir medeniyet, Batı medeniyeti henüz mükemmeliyete ulaşmamış bir medeniyettir. Bundan dolayı İslam ülkeleri, İslam'ın gerçek değerleri ile Batı medeniyetinin ilim ve tekniğini birleştirmelidir. Eğer bizler ve diğer İslam ülkeleri bu senteze ulaşabilirsek çağdaş ve orijinal bir medeniyet meydana getirebiliriz. "Bana öyle geliyor ki ne varsa şarkta vardır; diyenler yalnız garbı değil, şarkı da bilmiyorlar; nitelik ne varsa garpta vardır, davasını ileri sürenler, yalnız şarkı değil garbı da tanımıyorlar." (Komisyon, 1986: 56)

Mehmet Akif tamamıyla batı karşıtı değildir. Onların sömürgeci zihniyetine, insaniyet konusunda ortaya koydukları derin çelişkiye karşıdır. Batının ikiyüzlü olduğu hususunda farklı hatıraları vardır.

"Ersoy her açıdan büyük saygı duyduğu Hersekli Hoca Kadri Efendi'ye sorar: "Avrupalıları nasıl buldu?" -Paşa! Bu adamların güzel şeyleri vardır, evet, pek çok güzel şeyleri vardır. Lakin şunu bilmelidir ki, o güzel şeylerin hepsi, evet hepsi yalnız kitaplarındadır.

Avrupalıların ilimleri, irfanları, medeniyetteki, sanayideki terakkileri inkâr olunur şey değildir. Ancak insaniyetlerini, insanlara karşı olan muamelelerini kendilerinin maddiyattaki şu terakkileri ile ölçmek katiben doğru değildir. Heriflerin ilimlerini, fenlerini almalı: fakat kendilerine asla inanmamalı, asla kapılmamalıdır." (Eski, 1983: 6)

Mehmet Akif, batı medeniyeti ile İslam dünyasını karşılaştırarak şu tespitlerde bulunur:

"Çünkü medeniyetin bu kısımlarında onlara (batılılara) yetişemezsek yaşamamıza, bize, Allah'ın emaneti olan İslam dinini yaşatmamıza imkân yoktur. Biz Müslümanlar, bin tarihinden itibaren çalışmayı bıraktık. Gevşekliğe, eğlenceye, ahlaksızlığa döküldük. Avrupalılar ise gözlerini açtılar, alabildiğine terakki ettiler. Görüyorsunuz ki, denizlerin dibinde gemi yüzdürüyorlar. Göklerde ordu dolaştırıyorlar... (Onların) neleri varsa hepsini elde etmek için çalışmak Müslüman fertlerin her birine farz-ı ayindir." (Eski, 1983: 6)

Akif, batının oldukça planlı ve programlı bir hayat tarzına sahip olduğuna işaret eder: "...yanılıyorsunuz. İş öyle değil. Avrupalılar yalnız bugünü, bugünkü hadiseleri seyretmekle kalmazlar. Onlar yarını, gelecek seneyi, hatta gelecek asrı, hatta birkaç asır sonunu tahmin etmek, hesap etmek isterler..." (Eski, 1983: 6)

Akif, sömürge zihniyetine sahip olan batıya karşıdır:

"yetmiş sene evvel bir Hintli günde bizim para ile kırk para kazanırken, bugün bu kazanç on beş paraya inmiştir. Bununla beraber zavallı Hintli, İngiliz'den üç kat fazla vergi verir... Seksen milyon Hintli için tek bir lise mektebi vardır... Cezayir'de, Tunus'ta, Fas'ta, Müslümanlar bizim zamanımızdan kalma vergilerin hepsini verdikten başka Fransızların koydukları kapı, pencere vergilerini verirler... Otlakları Fransızlar tarafından gasp edilir..." (Eski, 1983: 31)

Mehmet Akif; "Heriflerin ilimlerini, fenlerini almalı. Fakat kendilerine asla inanmamalı, asla kapılmamalıdır. Hususiyle İslam'a karşı mutaassıptırlar" diyor; Örnek olarak, İngilizlerin Türk ve Alman ordularını yenerek Kudüs'ü işgal etmelerinin Viyana'da sevinç gösterileri ile karşılanmasını ve Almanların Türkiye ile ittifakına Katolik milletvekillerinin karşı çıkmasını anlatır. Bunlar "nasıl olur da vahşi Türklerle, Müslümanlarla ittifak yaparız" derlermiş. Akif, sözünün devamında, onlara karşı düşüncelerimizi hiçbir zaman ilimlerine ve sanatlarına sıçratmamamız gerektiğini söyler. Bin tarihinden itibaren Müslümanlar çalışmayı bırakmış, buna karşılık Avrupalılar ilerlemişlerdir. Onlara karşı durabilmek için onların teknolojisine sahip olmamız gerekir. Bunun için aramıza sokulan ayrılıkçıları saymadan, birlik olmalı, ortak hareket etmeliyiz. Milletler topla, tüfekte, zırhlı ordularla, tayarelerle yıkılmıyor ve yıkılmaz. Ancak kendi aralarında çözülerek yıkılır.

Mehmet Akif sömürgecilerin sömürge ahalisine hayvan muamelesi yaptığı üzerinde durur. Ahali açlıktan ölüyor, yine de sömürgelerden çok vergi alınıyor. "Peki, bu vergiler ne olur bilir misiniz? Sömürgecilerin hazinelerine toplanıp müstemleke ahalisi arasında nifak çıkarmaya, fesat çıkarmaya sarf edilir." Mehmet Akif, Afrika sömürgelerini söz konusu ederek misalleri çoğaltır.

"Medeniyet denilen kahpe, hakikat, yüzsüz."

İstiklal Marşı'ndaki "Medeniyet dediğin tek dişi kalmış canavar" mısraının muhtevasını ifade etmek bakımından onun kadar tesirli ve şiddetlidir. (Doğan, 1998: 48,68)

### Şiirlerinde Medeniyete Bakışı

Mehmet Akif, Birinci Dünya Savaşı sırasında düşman ordularının işgal ettiği Türk topraklarında halka yaptıkları zulmü görünce Batı'nın bu vahşetini en ağır dille eleştirmiş ve batıyı medeniyetin beşiği gibi görenlere en sert lisan ile hücum etmiştir.

Şair; Balkan Harbi'nde, Çanakkale ve İstiklal Savaşları'nda Osmanlıya saldıran emperyalist batıyı, şu mısralarla tavsif eder;

" Azıcık kurcala toprakları, seyret ne çıkar:

Dipçik altında ezilmiş parçalanmış kafalar!

Bereden reng-i hüviyetleri uçmuş yüzler!

Kim bilir hangi şenaatle oyulmuş gözler!

Medeniyet denilen vahşete lanetler eder

Nice yekpare kesilmiş de sırtmış dişler!" (Hakkın Sesleri, II, s. 198)

Tükürün milleti alçakça vuran darbelere!

Tükürün onlara alkış dağıtan kahbelere!

Tükürün Ehl-i Salibin o hayasız yüzüne!

Tükürün onların asla güvenilmez sözüne!  
"Medeniyet" denilen maskara mahluku görün:  
Tükürün maskeli vicdanına asrın, tükürün! (Hakkın Sesleri, II, s. 199)  
"Nerde gösterdiği vahşetle " bu bir Avrupalı"  
Dedirir yırtıcı, his yoksulu, sırtlan kümesi  
Varsa gelmiş, açılıp mahbesi yahut kafesi!  
Ah o yirminci asır yok mu, o mahlûk-ı asil,  
Ne kadar gözdesi mevcut ise hakkıyla sefil,  
Kustu Mehmetçiğin aylarca durup karşısına;  
Döktü karnındaki esrarı hayasızcasına.  
Maske yırtılmasa hala bize afetti o yüz.  
"Medeniyet" denilen kahbe, hakikat yüzsüz. (Çanakkale Şehitleri, s. 425)  
"Bu hissiz toprağın üstünde mazlumine yer yokmuş!  
Adalet şöyle dursun, böyle bir şeyden haber yokmuş!  
Bütün boşlukmuş insanlık: Ne istersen, meğer yokmuş" (Hakkın Sesleri, I, s. 192)  
"Nedense, duymadı Garbın o hisli vicdanı,  
Huruş-ı sene-i a'sarı inleyen bu kanı!  
Nedense, vahdet-i islamı tarümar edeli,  
Büyük tanıldı, mukaddes bilindi zulüm eli!  
Zemin-i şarkı mezalim kasıp kavurdukça;  
O kıpkızıl yüzü hakin fezaya vurdukça;  
Gurubu seyreden avare bir temaşeger  
Kadar da olmadı dünya, nasibedar-ı keder!  
Keder de sözmü ya? Alkışlıyordu celladı,  
Utanmadan koca yirminci asrın evladı!" (Berlin Hatıraları, s. 342)  
"Medeniyet!" size çoktan beridir dış biliyor;  
Evvela parçalamak, sonra da yutmak diliyor." (Hakkın Sesleri, III, s. 206)  
Yukarıda verilen mısralardan da anlaşılacağı gibi Mehmet Akif, emperyalist batıya düşmandır. Buna karşılık, bilim Avrupa'da kök salıp yaygınlaştığı için bu yönden batıyı takdir eder ve bu müspet batıyı alkışlar. Yoksa:



"Fransız'ın nesi var? Fuhşu, bir de ilhadi;  
Kapıştı bunları "yirminci asrın evladı!"  
Ya Almanın nesi var zevki okşayan? Birası;  
Unuttu, ayrılan- ma'tuha döndü kahrolası!  
Heriflerin, hani dünya kadar bedayii var;  
Giden birer avuç olsun getirse memlekete;  
Döner muhitimiz elbet muhit-i marifete.  
Kucak kucak taşıyor olmadık mesaviyi;  
Beğenmesek "medeniyet" diyor; inandık, iyi!  
"Ne var, biraz da maarif getirmiş olsa..." desek  
Emin olun size "hamallık etmedim?" diyecek." (Fatih Kürsüsünde, s. 289)

Gibi dizeleri nasıl açıklanabilir?

Ama aynı batı silahlarını bize çevirdiğinde:  
"Ne hayasızca tahaşşüt ki ufuklar kapalı!  
Nerde -gösterdiği vahşetle "bu: bir Avrupalı"  
Dedirir - yırtıcı, his yoksulu, sırtlan kümesi,  
Varsa gelmiş, açılıp mahbesi yahut kafesi!" (Asım, s. 425)

Demek gerektiğini gösteren de yine odur. Çünkü şairin yurduna saldırdığında, batıya ne denli uygar denirse densin, o, gerçekten de "tek dışı kalmış canavardan başka bir şey değildir.

"Çünkü kabil değil artık yaşamak bunlarsız!

Çünkü milliyeti yok sanatın, ilmin" (Süleymaniye Kürsüsünde, s. 186)

Derken Akif, milletlerarası olan medeniyet ile milli olan hars arasında sentez kurmayı hedef gösteren Ziya Gökalp ile birleşir.

Mehmet Akif, Batıdan istifade hususunda Japonları örnek gösterir. Çünkü Batı medeniyeti oraya sadece ilmiyle girmiştir. Basiretli nazarlar, maskaralıkları, lüzumsuzlukları kapıdan kovmuştur. Batı damgasını taşıyan her şey değil, ancak değerli olanları kabul görmüştür. Şair batıdan uygun şeyleri almış olan Japonya'ya hayrandır. Onlar batıdan geleni, batıdan geliyor diye almamış, seçmişler, sadece ihtiyaçları olanı almışlardır:

"Medeniyet girebilmiş yalnız fenniyle!..

O da sahiplerinin lahik olan izniyle,

Dikilip sahile binlerce basiret, iman:

Ne kadar maskaralık varsa kovulmuş kapıdan!

Garbın eşyası, eğer kıymeti haizse yürür;

Moda şeklinde gelen seyyie gümrükte çürür." (Süleymaniye Kürsüsünde, s. 171)

Medeniyetin kabulü yolunda Türkiye’de yapılanları Akif, işte bu sözlerle tenkit eder. Bizde ise tersine moda olanlar girmiş, gerçek ihtiyaçlar gümrükte çürümüştür. Kontrol varsa bile tersine işlemiştir.

Mehmet Akif, İngiltere’de müspet ilim tahsil eden, fakat memleketlerine hizmet azminden ölümün bile döndüremediği Hindistanlı Müslüman gençleri örnek olarak verir. Çünkü onlar, körü körüne maymun gibi taklit ermezler ve sağlam milli hislerini yitirmezler, daha fazla kuvvetlendirirler.

“Ruh-ı edyanı görür, hikmet-i Kur’anı bilir

Ulema var ki: Huzurunda bugün Garp eğilir.

Hele hayran kalır insan yetişen gençlere de:

Bunların birçoğu tahsil eder İngiltere’de;

Sonra dindaşlarının ruhu olur, kalbi olur,

Çünkü azminden, ölüm çıksa, o dönmez, sokulur.

Öyle maymun gibi talkide özenmek bilmez;

Hiss-i milliyeti sağlamdır, onun eksilmez.

Garbın almışsa herif ilmını almış yalnız,

Bakıyorsun: Eli sanatlı, fakat tırnaksız!

Fuğu yok, içkisi yok, himmeti yüksek, gözü tok;

Şer’i masuma olan hürmeti bizlerden çok." (Süleymaniye Kürsüsünde, s. 172)

Akif, hayvanları koruma cemiyeti kurarak, kendi içinde medeniyet gösterisi yapan batı dünyasının, misilsiz bir baskısıyla zulmü sevdirmek için, düşünen bütün kafaları ezmeye çalışan, Müslümanlara cehennem hayatı yaşatan Rusya’yı görmezlikten gelişini asla affetmez.

“O zaman Rusya’da hakimdi yaman bir tazyik.

Zulmü sevdirmek için var mı ya bir başka tarik?

Düşünen her kafanın mutlak ezilmektir sonu!

Medeni Avrupa, bilmem, neye görmezdi bunu?" (Süleymaniye Kürsüsünde, s. 164)

Medeniyet diye teknik imkânları sadece ölüm makinası haline getirmiş olan saldırgan ülkeler karşısında medeniyeti tenkit eden Akif, istikbalin atom çağı olduğunu söyleyerek Asım’ın neslini bir an önce bu ilme ulaşmaya çağırır.



Akif, mütefekkir geçinenlerin, Avrupalının adım adım izlenmesinden başka kurtuluş yolu olmadığını düşünmelerine, varsa yoksa batı deyip bütün müesseseleriyle batıya kapılmalarına hayret eder.

"İslam düşmanları, dinsiz bir medeniyet istemiş,

Mütefekkir geçinenler n ediyor sizde bakın:

Medeniyette tealisi umumen Şark'ın,

Yalnız bir yolu ta' kib ederek kabildir;

Başka yollarda selamet gözeten gafildir.

Bakarak hangi zeminde yürümüş Avrupalı,

Aynı izden sağa, yahud sola hiç sapmamalı.

Garbın efkarını mal etmeli Şark'ın beyni;

...

Garbı taklid edemezsek, ne desek beyhude.

Bir de din kaydını kaldırmalı, zira o bela.

Bütün esbab-ı terakkimize engel hala." (Süleymaniye Kürsüsünde, s. 182)

Avrupa'yı dinsiz ve dinden hoşlanmaz sanan mütefekkirler dine karşı çıkar. Münevver olarak, Avrupalının gözünde barbar sayılmamak için akıllarınca dinden, dini müessese ve bağlardan mümkün merteye kurtulmaya çalışmışlardır.

"Mütefekkirlerimiz anlaşılın pek korkak,

Yahud ahmak... ikisinden bilmem hangisidir?

Saniyorlar ki: "Bugün Avrupa tek mil kafir.

Mütedeyyin görünürsek, diyecekler barbar!

"Libri pansör" geçinirsek, değişir belki nazar." (Süleymaniye Kürsüsünde, s. 186)

Batı ile Doğuyu karşılaştırdığı *Dördüncü Safahat*'ta, maziye özlem duyar, çalışmanın önemini vurgular ve ilerlemenin, büyük eserler bırakmanın ancak çağın ilmini elde etmek yoluyla mümkün olabileceğini haykırır:

"Süveyş'i açtı herif... Doğru... Neyle açtı fakat?

Omuzlamakla mı? Heyhat! Öyle bir fenle,

Ki bir ömür telef etmiş o fenni tahsile." (Fatih Kürsüsünde, s. 277)

Akif *Dördüncü Safahat*'ta Avrupa' ya tahsil için gidenlerin görevlerini tam olarak yapmaları gerektiğini şu şekilde ihtar eder:

"Heriflerin, hani, dünya kadar bedâyii var:

Ulûmu var, edebiyatı var, sanâyii var.

Giden, birer avuç olsun getirse memlekete;  
Döner muhitimiz elbet muhit-i ma' rifete." (Fatih Kürsüsünde, s. 289)

Mehmet Akif Asım'ı, görüp bildiği, fende ileri bir ülkeye, Almanya'ya göndermek ister. O'na inkılabın, ilerlemenin, aydınlığa çıkmanın yolunun, üç yüz yıldır kaçırdığımız ilmi ve ilmi gelişmeleri elde etmek olduğunu, bu maksatla Berlin'e bir gün evvel gidip bir saat önce gelmeleri gerektiğini hatırlatır.

Mehmet Akif, medeniyetin kaynağı olarak gördüğü Doğu'ya hayrandır. Fakat yaşadığı dönemde doğunun medeniyet bakımından Batı'ya göre çok geri olduğu gerçeğini de çok iyi bilmektedir. Bundan dolayı, batıl inanışlar, bilgisizlik, tembellik, kendine güvensizlik gibi konular üzerinde ısrarla durur. O, İslam Dünyasının maddi ve manevi kalkınmasını şu iki temele bağlar: İslam dini, çağdaş batı medeniyeti. Manevi kalkınma İslam diniyle, maddi kalkınma ise batı medeniyetini benimsemekle olacaktır. İslam dini, ilerlemeye hiçbir şekilde engel değildir. *Safahat'*ın ikinci kitabı olan *Süleymaniye Kürsüsünde* adlı eserinde, ateşli idealist Abdürreşid İbrahim'i konuşturur ve ona, ilgi çekici gözlemler yaptırır. "*Hakkın Sesleri, Fatih Kürsüsünde, Berlin Hatıraları*" adlı eserlerinde, yoğun olarak medeniyet, gerilik, gelişme ve kalkınma konularını işler. Bu arada Akif, modernleşmeyi taklitçilik ve züppelik sayanları da şiddetle eleştirir (Fatih Kürsüsünde, s. 288,289)

Akif'in istediği, milletin cevherine uygun bir medeniyettir. Bu mutlu sentezin olabilmesi için fertler, teker teker ahlaklı ve faziletli olmalıdırlar ki, millet de faziletli ve ileri olabilsin. Bunun için önce yoksulluğun, cahilliğin, vurdumduymazlığın kısacası Türk-İslam ahlakına sığmayan kötülüklerin yok olması gerekir. Bu konuda bütün görev aydınlara düşmektedir. Çünkü halk gövde ise, okumuşlar onun beyni demektir. (Kabaklı, 1983: 97)

Bütün çabalar, batının ilim ve fennini alabilmek, hatta onu geçebilmek yönünde olmalıdır. Batıdan alacağımız şey sadece ilim, fen ve metottur. Sadece taklit etmek; tehlikeli, hatta zararlı bir yenileşme yoludur.

### Sonuç

Akif'e göre;

Garbın yalnız ilim, fen ve sanatı alınmalı,

Medeniyet namına yapılan alçaklıklar görülmeli,

Medeniyeti temsil eden garbın şark düşmanlığı ve niyeti iyi anlaşılmalı,

Garp medeniyetinin fazilet ve hakiki insanlık vasfına haiz olmaması,

Akif kesinlikle medeniyet düşmanı değildir.

Mehmet Akif için daima iki batı söz konusu olmuştur: biri ilmin ve tekniğin kaynağı olan batı ve diğeri ise zalim batı. Akif, bunlardan birincisinin daima taraftarı olmuş; ikincisini de gerçekçi bir tavırla ve şiddetle tenkit

etmiştir. Akif'in nesli içinde batıyı bu kadar realist bir gözle gören ve gösteren pek az şair vardır. Akif'in asıl hizmeti bu noktadadır.

Akif, bir medeniyetin diğer bir medeniyeti yok etmeye yönelik saldırısının, o zamanın Avrupalısı tarafından kültürün vaz geçilmez bir ürünü; medeni milletlerin gücünün ve canlılığının bir ifadesi olarak algılandığının bilincindedir. Medeniyet kavramının bu yorumuna karşı çıkar. Medeniyet, onun şiirlerinde emperyalizm'in bir simgesi olarak ifade edilir.

Akif'e medeniyet düşmanı demek büyük bir hatadır. O batının emperyalist anlayışına düşmandır. Zaten batı medeniyeti hakkında sarf ettiği sözler de, batının bize tecavüzlerinden ileri gelir. O vatan ve milletin bu felaketi karşısında, istilacıları sanatkâr ruhunun en coşkun ve heyecanlı tavrıyla lanetlemeyi mukaddes bir vazife bilir. Akif'in medeniyet hakkındaki sözleri bu kadar açıkken ve sebebi de bilinirken, ona medeniyet düşmanı demek, anlayışsızlıktan başka bir şey değildir. Fikir ve anlayış sahibi gerçek aydınlardan şüphesiz böyle bir hareket beklenemez.

### Kaynakça

- Akyüz, Kenan. (1986), *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Boz, Duran (Editör). (2008), *Bir Şimdiki Zaman Şairi Mehmet Akif Ersoy*, Mehmet Gümüşer Anadolu Lisesi Yayınları, Kahramanmaraş.
- Devellioğlu, Ferit. (1996), *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lugat*, Aydın Kitapevi, Ankara.
- Doğan, Mehmet. (1998), *Camideki Şair- Mehmet Akif*, İz Yayınları, İstanbul.
- Enginün, İnci. (1983), *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ersoy, Mehmet Akif. (1982), *Safahat*, İnkılap ve Aka Kitapevleri, İstanbul.
- Eski, Mustafa (Hazırlayan). (1983), *Milli Mücadele'de Akif Kastamonu'da*, Ayyıldız Matbaası, Ankara.
- Göçgün, Önder. (2009), *Namık Kemal*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- İsmail, Hekimoğlu. (1997), *Mehmet Akife Göre Dün-Bugün-Yarın*, Timaş Yayınları, İstanbul.
- Kabaklı, Ahmet. (1983), *Mehmet Akif*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Karakoç, Sezai. (1979), *Mehmed Akif*, Diriliş Yayınları, İstanbul.
- Komisyon. (1986), *Ölümünün 50. Yılında M. Akif Ersoy*, Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Komisyon. (1998), *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (1988), *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitapevi, İstanbul.

Timurtaş, Faruk Kadri. (1987), *M. Akif ve Cemiyetimiz*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Topçu, Nurettin. (1998), *Mehmet Akif*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Vakkasoğlu, Vehbi. (1983), *İslam Şairi Mehmet Akif*, Cihan Yayınları, İstanbul.

Yetkin, Çetin. (1996), *Toplumsal ve Siyasal Açılardan 13 Yazar Üzerine Notlar*, Ümit Yayınları, Ankara.

\*Yazarın, "Mehmet Akif'in Medeniyet Anlayışı" başlıklı makalesinden istifade edilmiştir.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YÛNUS EMRE'DEN MEHMET ÂKİF'E ŞİİR  
ÖZEL SAYISI  
YIL 7, ARALIK 2021

**Dr. Öğr. Üyesi Seyit YAVUZ**

Erzurum Teknik Üniversitesi  
Edebiyat Fakültesi  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
Erzurum/TÜRKİYE  
Seyit.yavuz@erzurum.edu.tr  
ORCID

**MEHMET ÂKİF'İN  
ŞİİRLERİNDE ÜMİT/SİZLİK  
DÜŞÜNÇESİ**

THE THINKING OF  
HOPE/LESSNESS IN MEHMET  
AKIF'S POEMS

Makale Türü: Araştırma Makalesi  
Yükleme Tarihi: 17.07.2021  
Kabul Tarihi: 21.10.2021  
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2021

Article Information: Research Article  
Received Date: 17.07.2021  
Accepted Date: 21.10.2021  
Date Published: 31.12.2021

### İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.  
This article was checked by **turnitin**.



### Atıf/Citation

Yavuz, Seyit, "Mehmet Âkif'in Şiirlerinde Ümit/sizlik Düşüncesi", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yunus Emre'den Mehmed Âkif'e Şiir Özel Sayısı, Aralık 2021, s. 76-87.

Yavuz, Seyit, "The Thinking of Hope/lessness in Mehmet Akif's Poems", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Special Issue of Yunus Emre to Mehmed Akif, December 2021, p. 76-87.



10.28981/hikmet.972694





**Dr. Öğr. Üyesi Seyit YAVUZ**

**MEHMET ÂKİF'İN ŞİİRLERİNDE ÜMİT/SİZLİK DÜŞÜNCE**

THE THINKING OF HOPE/LESSNESS IN MEHMET AKİF'S POEMS

**ÖZ**

Türk milleti asırlar boyunca birçok görkemli zafer yaşamış; hüsran ve ıztırlara sebep olan yıkıcı mağlubiyetler görmüştür. Bilhassa Osmanlı Devleti'nin duraklama ve gerileme dönemleriyle birlikte yıkılma sürecine girip Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulduğu yıllar geri dönüşü olmayan kararların alındığı ve telafisi mümkün olmayan sonuçların ortaya çıktığı dönemlerdir. Bu zorlu dönemlerde birçok yazar ve şair de kalemleriyle milletin inancını ayakta tutmaya çalışmışlar, onların umutlarını mümkün olduğunca canlı tutmaya çaba sarf etmişlerdir. Bu yazar ve şairlerden biri de milletimizin bağımsızlık bildirisi olan İstiklâl Marşı'nı kaleme alıp Türk milletine armağan eden Mehmet Âkif Ersoy'dur. O, yalnızca şiirlerinde değil milletvekili seçildikten sonra bazı şehirlerde verdiği nutuklarda da her zaman Türk milletinin inancını artırmak istemiş, ümidi kaybolmaya başlayan milletin geleceğe umutla bakmasını sağlamıştır.

Mehmet Âkif'in birçok şiirinde ümit, azim ve sa'y kelimeleri ile bunlara mukabil ele alınabilecek karamsarlık, ümitsizlik ve ye's/me'yûs kavramları sıklıkla geçmektedir. Âkif kendisi de içinde bulunulan zorlu dönemden muzdarip olmuş; bu ızdırlı ruh hâliyle isyan derecesine varan mısralar dile getirmiştir. Bu mısralar dahi onun Türk milletinin içinde bulunduğu buhranlı dönemden ne kadar etkilendiğini göstermesi bakımından dikkate değerdir. Bu çalışmada Âkif'in bazı şiirleri göz önüne alınarak zikredilen kavramlar ve bu kavramların çağrıştırdığı tasavvurlar izah edilmiş; Âkif'in Türk insanına sunduğu aydınlık yol gösterilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Mehmet Âkif Ersoy, Safahât, Ümit, Azim, Karamsarlık.

**ABSTRACT**

Turkish nation has many glorious victories for centuries as well as having some devastating and destructive defeats in the past. Especially, in the late century of Ottomans when declining era started and the first years of Republic of Turkey when irreparable and irremediable decisions are made are the hardest time for the nation. In this difficult period of time, many poets and writers did their best to help people to keep their hopes up and their beliefs steady. One of these important people is Mehmet Akif Ersoy who wrote the national anthem, which is the declaration of independence, as a gift to Turkish nation. He, not only in his poems but also in his speeches in various cities after being a congressman, always wanted to strengthen the beliefs and replenish the hopes of Turkish people who are almost about to lose their hopes for the future.

The words "hope, determination, work" are often used together with "pessimism, hopelessness, despair" in his poems. Akif, even himself, suffered from the difficult times that the nation is passing through and wrote some lines which are almost considered as rebellious in some of his poems. These lines are solely enough to explain how people are influenced from the hardship that Turkish nation had been facing. In this study, some of the concepts mentioned in Akif's poems are examined, the meanings of these concepts are illustrated and how Akif tried to guide Turkish nation to a better way is pointed out.

**Keywords:** Mehmet Akif Ersoy, Safahat, Hope, Determination, Despair.

## Giriş

Türk milletinin hafızasında son derece mühim bir yere sahip olan birçok yazar veya şair bulunmaktadır. Bu şair ve yazarlar hayatı algılayış biçimleriyle, tasavvurlarıyla ve tavırlarıyla her zaman dikkat çekmişler, Türk toplumu için de tabir caizse birer rol model olmuşlar, hem yazılarıyla hem şiirleriyle toplum nezdinde önemli görevler üstlenmişlerdir. Bu yazar ve şairler bilhassa bazı dönemlerde toplumsal düşünce yapısını değiştirmeye ve geliştirmeye çaba sarf etmiş, adeta toplumu irşat etmeye çalışmışlardır.

Bu yazar ve şairlerden biri hiç şüphesiz ki millî marşımızı da kaleme alıp kahraman ordumuza ithaf eden Mehmet Âkif Ersoy’dur. O, 63 yıllık ömründe Türk toplumunun sonraki yıllarına damga vuracak çok önemli sorumlulukları üstlenmiş, bu sorumlulukları hiçbir kişi veya kurumun isteği ya da emri doğrultusunda yerine getirmemiştir. Osmanlı Devleti’nin ve toplumunun son yıllarında içinde bulunduğu siyasal, iktisadî ve sosyal durum, Mehmet Âkif’i her zaman çok derinden sarsmıştır. Bu sarsıntıyı hem onun şiirlerinde hem de *Sebîlürreşât* ve *Sırat-ı Müstakîm* isimli dergilerde yer alan mensur yazılarında görmek mümkündür.

Mehmet Âkif’i samimî bir müslüman, Türk toplumunun derdiyle dertlenen bir mütefekkir, toplum bilimcisi, hâfız, şair, nâsir, nâzım, vâiz, mütercim, vatansever gibi birçok sıfatla tavsif etmek mümkündür. *Safahât* isimli şiir kitabında yer alan bilhassa *Âtiyi Karanlık Görerek Azmi Bırakmak, Yâ Rab Bu Uğursuz Gecenin Yok Mu Sabahı, Bülbül, Çanakkale Şehitlerine* başlıklı şiirleri, Âkif’in Türk toplumunun içinde bulunduğu durumdan ne kadar muhtarip olduğunu gözler önüne sermektedir.

Belli bir süre siyasetten uzak kalmayı tercih eden Mehmet Âkif, Osmanlı Devleti’nin yıkıldığı Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulduğu dönemde bazı siyasî sorumlulukları da üzerine almış; Burdur’dan milletvekili seçilerek meclise girmiştir. Milletvekili sıfatıyla Kastamonu, Çanakkale, Eskişehir ve çevresinde birçok vaaz vermiş, Türk toplumunun içinde bulunduğu durumu halka anlatmaya çalışmış, onların moralini yüksek tutmaya amaçlamış ve milleti adına canla başla mücadele etmiştir. Aslında Âkif’in vaazlarında yer alan birçok düşüncenin sesini şiirlerinde de duymak mümkündür. Fakat onun Ankara’da mecliste görev yapan bir milletvekili sıfatıyla bu vaazları vermesi, toplum üzerinde son derece büyük bir önemi haiz olmuştur.

Cumhuriyet kurulduktan sonra Âkif bazı siyasal sebeplerden ötürü kendi arzusuyla Mısır’a gitmiş, yaklaşık 10 yıl orada kaldıktan sonra hastalığının da artmasıyla vefat ettiği 1936 yılının Haziran ayında Türkiye’ye dönmüştür. Âkif Mısır’a gittikten sonra Türk devleti veya yöneticileriyle ilgili herhangi bir olumsuz eleştiri yapmaktan kaçınmıştır. Daha evvel II. Abdülhamit

ve yönetimini oldukça sert bir üslupla tenkit eden Âkif<sup>1</sup>, Türkiye Cumhuriyeti Devleti'ni veya yöneticilerini karşısına almaktan uzak durmuştur. Âkif Mısır'da bulunduğu yıllarda da Türkiye'de olan biten gelişmeleri yakından takip etmiştir. 1923'ten sonra gerçekleştirilen inkılap ve ıslahatlardan rahatsız olarak ülkeyi terk eden eski şeyhülislâmlardan Mustafa Sabri'nin oğlu İbrahim Sabri Bey Âkif'i eleştiren bazı şiirler kaleme almıştır. Âkif'in bu şiirlere karşı yazdığı bir mektupta yer alan ifadeler, onun ne kadar hassas ve üzgün olduğunu göstermesi bakımından önem arz etmektedir: "İbrahim Bey! Ben yalan söylemem. Allah'ım, şâhiddir, yemin de etmem. Yeminim olsun ki mecalim kalmadı, kendimi toparlayamıyorum. Bu yapılanlar bana çok ağır geldi. Perişanlığımın derecesini size şöyle anlatayım: Secde-i sehvsiz namaz kılamaz oldum. Yahu, namazda dalıp gidiyorum. Zihnim öyle perişan." (Sayar, 2021: 302). Âkif'in aksine Mustafa Sabri'nin Mısır'da Türkiye Cumhuriyeti aleyinde birçok propaganda ve eleştiri yaptığı da belirtilmelidir. Âkif'in Mısır'daki tecrübelerini ve Türkiye'nin içinde bulunduğu durumla ilgili duygu ve düşüncelerini Mithat Cemal Kuntay, Mahir İz, Ferit Kam gibi yakın çevresine yazdığı mektuplardan öğrenmek mümkündür.

### Safahat'a Göre Toplumun Tedavisi

Mehmet Âkif *Safahât*'ta yer alan şiirleriyle adeta 20. asır Türk toplumunun bir röntgenini çekmiş, bir hekim gibi farklı tedavi usulleriyle birlikte bazı ilaçlar önermiştir. Âkif'in şiirlerinde sıklıkla geçen bu tedavi usullerinin ilaçları *çalışma*, *azim*, *sa'y*, *ümit* kavramlarıdır. Mehmet Âkif şiirlerinde bilhassa ümitsizlik düşüncesini bütün yönleriyle reddetmiş, müslüman Türk toplumunu her zaman çalışmaya sevk etmiş ve karamsarlığın karşısında şiddetle durmuştur. Yaşananların kuru bir *kader* veya *tevekkül* düşüncesiyle geçiştirilemeyeceğini özellikle belirten Âkif için toplumu *tembelliğe*, *atâlete*, *ye'se/me'yûsiyete* sevk eden bütün düşüncelerden muhakkak kurtarmak gereklidir. İşte Âkif tam da bu noktada topluma şiirleriyle sürekli ümit aşlamaya çalışmış, gelecek günlerin geçmiş günlerden daha aydınlık olacağını bildirmiştir. Ona göre toplumu ayakta tutacak yegâne şey geleceğe daima ümitle bakarak çalışmaktır.

Mehmet Âkif'in şiirlerinde ümit ve ümitsizlik kavramlarıyla her zaman bağlantılı veya bir arada bulunan *sa'y*, *azim*, *te'emmül*, *âtî*, *istikbâl* ve *atâlet*, *ye's/me'yûs*, *karanlık* kelimeleri sıklıkla kullanılmıştır. Mehmet Âkif'in bu kelimelere şiirlerinde sıklıkla yer vermesi kesinlikle tesadüfî değildir. Zira o her

<sup>1</sup> Mehmet Âkif'in padişah II. Abdülhamit'e yaptığı eleştirilerden daha sonraki yıllarda pişmanlık duyduğunu ve padişaha haksızlık ettiği düşüncesine sahip olduğunu şu ifadelerden anlamak mümkündür:

Nasıl da kadrini vaktiyle bilmedik, tuhaf iş

Semer değilmiş o rahmetlininki devletmiş

Ayrıca Mehmet Âkif'in Yozgatlı İhsan Hoca'ya söylediği şu ifadeler de onun bu konudaki pişmanlığını gözler önüne sermektedir: "Ölmez, iyileşirsem... Hâtıralarımı yazmak istiyorum. Hatıralarımda Sultan Abdülhamid'e karşı itizar ve itiraflarım olacak." Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk.: Sayar, 2021: 227.

ne kadar günlük konuşma diline yakın bir üslupta şiirler kaleme alsa da mezkûr kavramları bilhassa seçip şiirlerinde kullandığı söylenebilir.

*Safahat*’ta yer alan *Tevhîdyahud Feryâd* başlıklı şiirde Âkif okuyuculara şöyle seslenmektedir:

Lâkin bu sefilân-ı beşerden kiminin var  
Kalbinde bir ümmîd ki encüm gibi parlar  
Îmândır o cevher ki îlâhî ne büyüktür  
Îmânsız olan paslı yürek sînede yükür (Düzdağ, 2021: 17).

Bu mısralarda sefâlet içindeki insanların dahi yüreklerinde yer alan ümit düşüncesinin bir yıldız gibi parladığı; bu yıldızın da iman dolu yüreği nuruyla aydınlatığı düşüncesi yer almaktadır. Bu iman nurundan ve dolayısıyla ümitten yoksun olan yüreğin paslandığı ve artık insanın vücuduna bir yük olduğu ifade edilir. Aynı şiirin devamında;

Ferdâdaki ezvâkı o ettikçe te’emmül  
Eyler bugün âlâma nasıl olsa tahammül

beyitleriyle “o” kişinin gelecekteki güzel günlerin ümidiyle hâlin elemelerine tahammül etmesi gerektiği vurgulanır.

Âkif’in ümit düşüncesi ekseninde çalışmak üzerine nasihatler verdiği bir başka şiir *Durmayalım* başlığını taşımaktadır. Şiirin başlığının dahi kişiyi hiçbir zaman boş durmadan çalışma düşüncesine sevk ettiği görülmektedir:

Varmak istersen diyor Sa’dî eğer bir maksada  
Tuttuğun yollar tükenmekten mu’arrâ olsa da  
Şedd-i rahl et, durmayıp git, yolda kalmaktan sakın  
Merd-i sâhib-azm için neymiş uzak, neymiş yakın?  
Hangi müşkildir ki himmet olsun, âsân olmasın?  
Hangi dehşettir ki insândan hirâsân olmasın?  
İbret al erbâb-ı ikdâmın bakıp âsârına:  
Dağ dayanmaz erlerin dağlar söken ısrârına.  
Bir münevvim ses değil yer yer hurûşân velvele  
Fevc fevc akmakta insanlar bakıp müstakbele.  
Nehr-i feyzâfeyz-i insâniyyetin âhengine  
Uymadan kâbil değildir düşmemek bir engine  
Menzil-i maksûda varmazsın uyanmazsan eğer...  
Var mı bak yollarda hiç bîdâr olanlardan eser?

İşte âtîdir o ser-menzil denen ârâmghâh  
 Kârvân akvâm; çöl mâzî, atâlet sedd-i râh  
 Durma, mâzî bir mugaylanzâr-ı dehşetnâktir  
 Git ki âtî korkusuzdur, hem ne kudsî hâktir (Düzdağ, 2021: 32-33).

Âkif yukarıdaki satırlarda azim sahibi bir kişinin eğer bir maksadı varsa muhakkak bu maksat için yola/menzile koyulmasını ve yolun uzaklığı ya da yakınlığı fark etmeksizin hiçbir zaman yolda kalmaktan çekinmemesi gerektiğini belirtir. Elbette bu yola çıkılırken geçmişte yaşayan insanların eserlerinden de ibret alınmalıdır. İnsanlar nasıl ki geleceği düşünerek ileriye dönük adımlar atıyorsa kişi de geçmişte yaşamış insanlardan feyz alarak daima geleceğe yönelmek zorundadır. Kişi eğer gaflet uykusunda uyumaya devam ederse, çıktığı yolda ondan hiçbir eser kalmayacaktır. Gelecek, o kişi için bir dinlenme/duraklama yeri, geçmiş adeta susuz ve yakıcı bir çöl, tembellik ise kapanmaya yüz tutmuş bir yoldur. Çünkü geçmiş korkunçtur ve dikenlerin bulunduğu, adım atılmayacak bir yol olduğu için orada durulmamalıdır. Oysa gelecek her zaman mukaddes ve korkusuz bir topraktır. Âkif'in satırlarından anlaşılıyor ki insanlar hiçbir surette geçmişe takılıp kalmamalı; geçmişi yalnızca kendilerine ders çıkarmak için kullanılmalıdır. Âkif'e göre geçmişte yapılan hatalara bakılarak geleceği tayin etme düşüncesi ön plandadır. Aynı şiirin devamında Âkif Kur'ân-ı Kerîm'de yer alan "*Leyse li'l-insâni illâ mâ seâ*"<sup>2</sup> âyet-i kerîmesini iktibas ederek kişiyi yine çalışmaya sevk etmiş; çalışma olmadan hiçbir maksada, dolayısıyla menzile ulaşamayacağını bildirmiştir.

Âkif'in ümit düşüncesi çerçevesinde incenelebilecek bir diğer şiiri *Azim* başlığını taşımaktadır. Burada da henüz şiirin başlığı dahi okuyanlara birçok mesaj vermektedir. Arapça bir kelime olan *Azim*, bir işe/harekete/mesleğe koyulma, bir yöne müteveccih olma niyeti ve kararlılığı şeklinde izah edilebilir. Âkif de kişinin bir yola girecekse her şeyden evvel o yolda devam etme kararlılığına sahip olması gerektiğine inanır. Âkif *Azim* adlı şiirin ikinci bölümünde şunları ifade etmektedir:

İm'ân ile baksak oluyor işte nümâyân  
 Sa'dî bize göstermede bir meslek-i irfân  
 Bir gâye-i maksûda şitâb eyleyen âdem  
 Tutmuşsa bidâyette eğer azmini muhkem  
 Er geç bulacak sa'y ile dilhâhını elbet  
 Zîrâ bu şu'un-zâr-ı tecellîde hakîkat  
 Tevffîk taharrîye, taharrî ona âşık;  
 Azmin de emel lâzımıdır gayr-ı müfârik

<sup>2</sup> "İnsanoğlu için kendi çalışmasından gayrı hiçbir şey yok." Necm/39.

Olsun da emel azm-i taharrîye mukârin  
 Tevfîk zuhûr eylemesin sonra... Ne mümkün!  
 Bazen iki üç haybet olur rehzen-i ümmîd  
 İnsân o zamân etmelidir azmini teşdîd  
 Ye’sin sonu yoktur, ona bir kerre düşersen  
 Hüsrâna düşersin, çıkamazsın ebediyyen!  
 Mahkûm olarak ye’se şu bîçâre peder de,  
 Evlâdını şâyed o karanlık gecelerde,  
 Vazgeçmiş olaydı aramaktan ne bulurdu?  
 Elbet biri cândan biri cânândan olurdu! (Düzdağ, 2021: 51-52).

Şiirin bu bölümünde kişi bir hedef/maksat için inceden inceye düşünerek herhangi bir yola giriyor ve azmini de sapasağlam tutarak çalışıyorsa muhakkak ki gönlünün arzu ettiği şeye ulaşacaktır. İnsan eğer Allâh’ın rızasını da gözeterek bir yola girer ve belli bir amaç uğrunda çalışır, araştırırsa elbette başarı da gelecektir. Böyle bir durumun tevfiik ile sonuçlanmaması düşünülebilir mi? Fakat bütün bunlara rağmen kişi yine de kırgınlığa uğrayıp ye’se düşerse işte onun sonu yoktur. Ye’s öyle bir hayal kırıklığı ve karanlıktır ki oradan çıkmak mümkün değildir.

Âkif’in bu şiirlerdeki muhatabı Balkan Savaşları ve 1. Dünya Savaşı’ndan büyük bir zararla çıkan Türk toplumunun her bir ferdidir. Çünkü Âkif de süregelen savaşların insanlar üzerindeki tahribatını en iyi gören ve hissedenlerden biriydi. Âkif *Safahat*’ın birçok yerinde her ne kadar Türk toplumuna umut aşılama çalışsa da bilhassa bazı şiirlerinde kendisi de çaresiz bir şekilde ümitsiz düşüncelere gark olmuş, hisleri neredeyse Allâh’a isyan edecek boyutlara varmıştır. Elbette Âkif’in bu söylemlerinde ülkenin içinde bulunduğu vahim durumun etkisi vardır. Onun ne kadar samimî bir müslüman ve imanına ne derece bağlı bir mü’min olduğu tartışmaya kapalı hakikatlerden biridir. Âkif’in kişiliğini ve karakterini düşünmeden mezkûr şiirlerle ilgili üstünkörü yapılacak okuma ve değerlendirmeler kişiyi farklı düşüncelere sevk etmeye açıktır. Onun artık Allâh’ın adaletini aradığı; celâl sıfatının tecellisinin yerinde cemâl sıfatının olması gerektiğini belirten bazı beyitleri şunlardır:

Yâ Rab, bu yüreklerdeki ses dinmeyecek mi?  
 Senden daha bir emr-i sükûn inmeyecek mi?  
 Her ân ediyorsun bizi makhûr-ı celâlin  
 Kurbân olayım nerde senin, nerde cemâlin?  
 Sendense eğer bunca çektiğimiz devâhî,  
 Kimden kime feryâd edelim söyle İlâhî! (Düzdağ, 2021: 16).

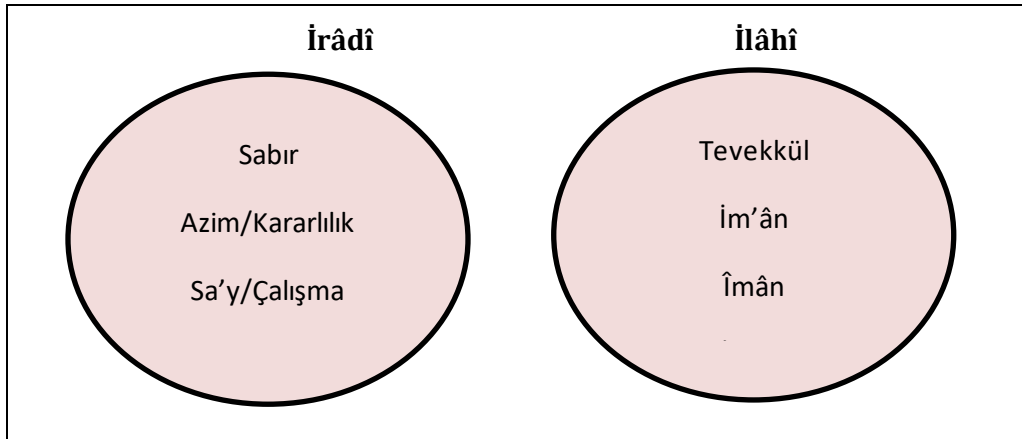
İslâm ayak altında sürünsün mü nihâyet?  
 Yâ Rab bu ne hüsrândır, İlâhî bu ne zillet  
 Mazlûmu nedir ezmede, ezdirmede mana  
 Zâlimleri adlin hani öldürmedi hâlâ? (Düzdağ, 2021: 169-170).

Mâdâm ki ey adl-i İlâhî yakacaktın  
 Yaksaydın a mel'ûnları tuttun bizi yaktın! (Düzdağ, 2021: 170).

Mehmet Âkif Ersoy'un bu beyitleri ülkenin içinde bulunduğu durumdan kendisinin ne kadar müteessir olduğunu göstermesi açısından dikkate değerdir. Şiirlerinde her an müslüman Türk insanını çalışmaya, azme ve ümide sevk etme gayreti taşıyan Âkif, bilhassa Balkan Savaşları ve 1. Dünya Savaşı'nın getirdiği sonuçlardan ötürü isyan derecesine varan söylemlerde bulunmuştur. Âkif karakterinde birinin dahi söylemlerinde bu kadar ileriye gidebilmiş olması hem ülkenin hem de milletin ne kadar zor bir süreçten geçtiğini ve çaresizliğin ister istemez insanlar üzerinde olumsuz bir etkiye sahip olduğunu göstermektedir. Fakat Âkif bu isyankâr ruh hâlimden sıyrılmayı başarmış, daha sonra kaleme aldığı şiirlerle yine topluma ümit aşlamaya devam etmiştir.

*Safahat*'ın Türk insanının o dönemki ümitsizlik düşüncesine karşı sunduğu çözümlerin çift yönlü olduğunu; bu yönlerden birinin irâdî, diğersinin ise İlâhî kaynaklı olduğunu belirtmek gerekir. Irâdî ve İlâhî düşüncenin ümitsizlik üzerindeki reçetesini şöyle bir tabloyla göstermek mümkündür:

### Ümitsizlik Reçetesi



Tabloda yer alan her bir kelimenin Âkif'in şiirlerinde sıklıkla geçtiği üstünkörü bir okumayla dahi tespit edilebilir. O muhakkak ki bu kelimeler ve bu kelimelerin çağrıştırdığı anlam ve düşünce algısıyla Türk insanının zihninde ve inancında bir kıvılcım oluşturmaya çalışmış, bunu da büyük ölçüde başarmıştır. Onun şiirlerini yalnızca kaleme alındığı dönemin insanına değil günümüz insanına -bilhassa gençlere- yol gösterici bir fener olarak nitelenebilir.





“Geçen geçmiştir artık; ân-ı müstakbelse mübhemdir;  
 Hayâtından nasîbin: Bir şu geçmek isteyen demdir”  
 Evet, mâzîye ric’at eylemek bir kerre imkânsız;  
 Ümîdin sonra istikbâl için sağlam mı? Pek cansız!  
 Bugünlük iş bugün lâzım yapılmak, yoksa ferdâya  
 Bırakmışsan... O ferdâlar olur peyveste ukbâya  
 Benim on beş yıl evvelden kalan işler durur hâlâ  
 Yarın bir başlayıp yapsam demiştim, bak, demin hattâ;  
 Müsevvirler için dünyâda mahvolmak tabî’idir.  
 Bu bir kânûn-ı fitrattır ki yok te’vîli: Kat’îdir.  
 Sakın ey nûr-ı dîdem, geçmesin beyhûde eyyâmın;  
 Çalış hâlin müsâidken... Bilinmez çünkü encâmın. (Düzdağ, 2021: 115).

Mehmet Âkif’in mâzî, hâl ve âtî üçgeninde ele aldığı *ümit*, *azim*, *çalışma* kavramları *Safahat*’ın birçok yerinde zikredilmiştir. Ona göre kişiyi tembelliğe, atalete, çalışmamaya sevk eden bütün tasavvurlardan uzak durmalı; geleceğe her ân ümitle bakarak çalışmalı ve gayret etmelidir. Onun bu düşünceler üzerinde durmasının sebeplerinden biri de gözlem yeteneğiyle toplumun içinde bulunduğu kasvetli ve buhranlı havayı tespit etmesi ve bu tespit doğrultusunda çözüm sunma isteğidir.

*Safahat*’ta azim ve ümit kavramlarını merkeze alarak yazılan şiirlerden bir diğeri de Mehmet Âkif’in yakın dostu ve muasırı, şair ve yazar Diyarbakırlı Süleyman Nazîf’e ithâf ettiği şiirdir. Bilindiği gibi Mehmet Âkif’le Süleyman Nazîf’in tanışmasına vesile olan kişi, Âkif’in yakın arkadaşı, şair ve yazar Mithat Cemal’dir. Süleyman Nazîf Âkif ile tanıştıktan sonra onun şiirine, seciyesine, ahlâkına ve kişiliğine hayran kalmıştır. Süleyman Nazîf’in Mehmet Âkif Mısır’a gittikten sonra da ona birçok defa mektup yazdığı malumdur.<sup>4</sup> Süleyman Nazîf’e ithâfen kaleme alınan şiirin bir bölümü şöyledir:

Azmin, emelin heykel-i zî-rûhu iken dün  
 Bilmem ki, bugün ye’se nasıl oldu da düştün?  
 Çoktan beridir bekledi... Bekler... Diye millet,  
 A’sâra mı sürsün bu sefâlet, bu mezellet?  
 İslâm ilinin sâde esâret mi nasîbi?

<sup>4</sup> Mehmet Âkif ve Süleyman Nazîf’in tanışmaları hakkındaki bir köşe yazısı için bk.: <https://www.tyb.org.tr/d-mehmet-dogan-mehmet-akif-ve-suleyman-nazif-49323h.htm> (Erişim tarihi: 11 Temmuz, 2021.)

Sen, yoksa, unuttun mu o mâzî-yi mehîbi?  
 Etrâfa bakıp sarsılacak yerde ümîdin  
 Vicdânını îmânını bir dinlemeliydin  
 Garb’ın ebedî gayzı ederken seni me’yûs  
 “İslâm’a göz açtırmayacak dersin o kâbûs”  
 Mâdâm ki Hakk’ın bize vadettiği haktır,  
 Şark’ın ezeli fecri yakındır doğacaktır  
 Hiç bunca şehîdin yatarak gövdesi yerde,  
 Deryâ gibi kan sîne-i hilkatte tüter de,  
 Yakmaz mı bu tûfân, bu duman, gitgide arşı

Hissiz mi kalır lücce-i rahmet buna karşı? (Düzdağ, 2021: 392-393).

Âkif, şiirin bu bölümünde “sen” diyerek Süleyman Nazîf’e seslenir ve adeta ona umut aşlamaya çalışır. Zira Süleyman Nazîf’in de istiklâl mücadelesinde kaleme aldığı şiirleri ve yazıları bilen Âkif, o satırları yazan kişiyle şiirde seslendiği kişinin neden ümitsizlik gibi bir duyguya kapıldığını sorgular. Süleyman Nazîf’i azmin ve emelin en canlı bir sûreti olarak gören Âkif, onu neyin ümitsizliğe sevk ettiğini bilmediğini ima eder fakat Türk milletinin görkemli ve heybetli geçmişine bakarak o günkü yoksulluk ve sefâletin asırlarca sürmeyeceği düşüncesini ön plana çıkarır. Onun önce îmân sonra vicdanına kulak vermesi gerektiği; bu zorlu günlerin de elbet geçeceği, Batı’nın bitip tükenmek bilmeyen öfkesi varlığını sürdürse de Doğu’nun sonsuza dek devam edecek aydınlığının doğacağı dile getirilir. Çünkü etrafı vatan yolunda şehit olanların kan deryasına çeviren bu savaşlar, Allâh’ın rahmet deniziyle yakında buluşacaktır.

### Sonuç

Mehmet Âkif Ersoy birçok şiirinde *ümit*, *azim*, *sa’y* ve *atâlet*, *ye’s/me’yûsiyet* kavramlarına bilinçli bir şekilde yer vererek Türk milletini içinde bulunduğu ruhsal bunalımdan kurtarmaya gayret etmiş; deyim yerindeyse kalemini bu bunalımı yok etmek için bir kılıç olarak kullanmıştır. *Safahat*’ta rastgele seçilecek herhangi bir şiirde dahi zikredilen kavramlar veya bu kavramlarla eş ya da yakın anlamlı birçok kelimenin de kullanıldığını tespit etmek mümkündür. O, şiirleriyle âdeta Türk halkına takip edilmesi gereken doğru yolu göstermeye çalışmıştır.

Âkif’in şiirleri yalnızca yaşadığı döneme hasredilmemelidir. Bilakis onun şiirleri hem günümüz müslüman Türk toplumuna yol gösterici bir ışık olmalı hem de gelecek nesillere doğru ve müspet bir biçimde anlatılmalıdır. Çünkü onun şiirlerinde Türk milletinin özellikle I. Dünya Savaşı ve Balkan Savaşları’nın ardından yaşadığı zorlu, sıkıntılı ve ızdıraplı günlerin isyanı ve başkaldırısı vardır. Bu isyan ve başkaldırı vesileyle de Türk milletinin hiçbir

durum ve şartta zorluklara teslim olmadığı ve boyun eğmediği ortaya koyulmaktadır. Bu yazı da bundan dolayı Âkif’in şiirlerinde sıklıkla geçen yukarıdaki kavramları ve bu kavramlar etrafındaki anlam dünyasını göstermeye çalışmıştır.

### **Kaynakça**

- Devellioğlu, Ferit. (2008), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Akaydın Kitabevi, Ankara.
- Ersoy, Mehmed Âkif. (2009), *Safahat*, Hzl. A. Vahap Akbaş, Beyan Yay., İstanbul.
- Ersoy, Mehmed Âkif. (2021), *Safahat*, Hzl. M. Ertuğrul Düzdağ, Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yay., Konya.
- Kuntay, Mithat Cemal. (2018), *Mehmet Âkif Ersoy Hayatı-Seciyesi-Sanatı*, Alfa Basım Yayım Dağıtım, İstanbul.
- Sami, Şemsettin. (2010), *Kâmûs-ı Türkî*, Çağrı Yay., İstanbul.
- Sarı, Mehmet. (2003) “Mehmet Âkif Ersoy’un Bir Şiirinde Karamsarlık ve Ümit”, *AKÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 5, S. 2, s. 167-191.
- Sayar, Ahmet Güner. (2021), *Çekiç İle Örs Arasında Mehmed Âkif Ersoy*, Ötüken Yay., İstanbul.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YÛNUS EMRE'DEN MEHMED ÂKİF'E ŞİİR  
ÖZEL SAYISI  
YIL 7, ARALIK 2021

**Dr. Fatih DEMİR**

Milli Eğitim Bakanlığı  
Beyrut/LÜBNAN  
fethdemir@gmail.com  
ORCID 

**İKİ BUHRAN DEVRİ ŞAIRİNİN  
BUHRANDAN ÇIKIŞ  
ÖNERİLERİ: YUNUS EMRE VE  
MEHMET AKİF ERSOY**

SUGGESTIONS OF TWO  
DEPRESSION ERA POETS TO  
GET OUT OF THE DEPRESSION:  
YUNUS EMRE AND MEHMET  
AKIF ERSOY

Makale Türü: Araştırma Makalesi  
Yükleme Tarihi: 29.10.2021  
Kabul Tarihi: 01.12.2021  
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2021

Article Information: Research Article  
Received Date: 29.10.2021  
Accepted Date: 01.12.2021  
Date Published: 31.12.2021

### İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.  
This article was checked by **turnitin**.



### Atıf/Citation

Demir, Fatih, "İki Buhran Devri Şairinin Buhrandan Çıkış Önerileri: Yunus Emre ve Mehmet Akif Ersoy" *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yûnus Emre'den Mehmed Âkîf'e Şiir Özel Sayısı, Aralık 2021, s. 88-110.

Demir, Fatih, "Suggestions of Two Depression Era Poets to Get Out of the Depression: Yunus Emre and Mehmet Akif Ersoy", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Special Issue of Yunus Emre to Mehmed Akif, December 2021, p. 88-110.



10.28981/hikmet.1016459



*Dr. Fatih DEMİR*

**İKİ BUHRAN DEVRİ ŞAİRİNİN BUHRANDAN ÇIKIŞ ÖNERİLERİ: YUNUS EMRE  
VE MEHMET AKİF ERSOY**

SUGGESTIONS OF TWO DEPRESSION ERA POETS TO GET OUT OF THE  
DEPRESSION: YUNUS EMRE AND MEHMED AKIF ERSOY

**ÖZ**

Farklı çağlarda yaşayan Yunus Emre ve Mehmet Akif Ersoy, Türk edebiyatında iz bırakan iki büyük şairdir. Türk tarihinin buhranlı dönemlerinde yaşayan iki şairin yaşadığı dönemlerin siyasi ve sosyal tahlilleri yapılmıştır. İki şairin aldığı eğitimlere, yaptıkları çalışmalara yer verilmiştir. Yaşadıkları çağı gözlemleri ele alınmıştır. Toplum üzerinde gözlem yaparken, toplumun değişik katmanlarına dönük eleştirilerine yer verilmiştir. Buhrandan çıkış için din eksenli iki yol geliştiren iki şairden Yunus Emre'nin, ağırlığı gönül eğitimine verdiği; Mehmet Akif'in ise ilim, ahlak ve aksiyon ekseninde hareket ettiğine yer verilmiştir. Yunus Emre, sorunu da çözümü de kişinin kendisinde gördüğünden, insanları şiirleri yoluyla sükûnete davet ettiğine değinilmiştir. Hükmetsizliğe karşı faniliği ön plana çıkardığına ve her şeyin merkezine "aşkı" koyduğuna yer verilmiştir. Mehmet Akif'in, sanatını toplum için icra ettiği belirtilmiştir. Ye'se karşı halka ümit aşılamayı kendine görev bilen Akif'in "Asım" ile bir model insan oluşturma gayretinde olduğu tespit edilmiştir. Din anlayışına yer verilen Akif'in ahlakçı özelliğine vurgu yapılmıştır. İki şair ile ilgili tespitler mukayeseli olarak sonuç bölümünde verilmiştir. İki şairin kendi çağlarındaki buhrandan çıkış için buldukları çözüm yolları, karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Yunus Emre, Mehmet Akif, buhran, tasavvuf, ahlak, ilim, aksiyon

**ABSTRACT**

Yunus Emre and Mehmet Akif Ersoy, who lived in different ages, are two great poets who left their mark in Turkish literature. Political and social analyzes of the periods in which the two poets lived in the depressive periods of Turkish history were made. The trainings and works of the two poets were included. Their observations about the age in which they lived were discussed. While observing the society, his criticisms of different layers of the society were included. Yunus Emre, one of the two poets who developed two religion-oriented ways to get out of the depression, gave weight to the education of the heart; It was stated that Mehmet Akif acted on the axis of science, morality and action. It was mentioned that Yunus Emre, seeing both the problem and the solution in himself, invites people to calmness through his poems. It was mentioned that he brought mortality to the forefront against domination and put "love" at the center of everything. It is stated that Mehmet Akif performs his art for the society. Akif considered it his duty to instill hope in the people against despair. It was determined that he was trying to create a model person with "Asım". Emphasis was placed on the moralistic character of Akif, whose understanding of religion was included. The determinations about the two poets are given in the conclusion section comparatively. The solutions that the two poets found to get out of the depression in their own era were evaluated comparatively.

**Keywords:** Yunus Emre, Mehmet Akif, depression, mysticism, morality, science, action

## Giriş

İnsanlık tarihinin parlak dönemleri olduğu kadar düşüş ve bunalımlarla dolu devirleri de vardır. Medeniyetler, sundukları teklifler ve meydan okumalarıyla yükselen grafikler çizdikleri gibi bu iddialarını kaybetmeleriyle düşüşe geçtiklerine, tarih çok defa şahit olmuştur.

Toplumların yükseliş ve düşüşleri, daha spesifik olması yönüyle, medeniyetlerinkine kıyasla, daha sık yaşanmaktadır. Toplumların iç bünyesi yükseliş ve düşüşte çift yönlü etkiye sahipken; dıştan kaynaklı faktörler, çok defa düşüşü tetikleyen değişimlere neden olmaktadır.

Çalışmamıza konu olan iki dönemden birincisi, 13. yüzyılın ikinci yarısını; diğeri ise 20. yüzyılın ilk çeyreğini kapsamaktadır. Her iki dönem de Türk milleti için olağanüstü şartları haiz; çalkantı, bunalım ve savaşlarla doludur. Bu iki dönemdeki buhran, görüntüde ağırlıklı olarak dış faktörlerden kaynaklıysa da bunlardan önce hariçten gelen istilacı güçlere kapı aralayan iç dinamiklerdeki bozulmayı ele almak gerekir.

13. yüzyılda Anadolu Türkleri iki farklı yarıda yükseliş ve düşüşe şahit olmuşlardır. Yüzyılın ilk yarısında Alaaddin Keykubad döneminde (1220-1237) zirveyi yaşayan Anadolu Selçukluları, ikinci yarım yüzyılda tam tersi istikamette çöküşü yaşamıştır. Alaaddin Keykubad'ın başarılı bir siyasetle Moğol tehlikesini savmasına karşın, yerine geçen oğlu II. Gıyaseddin Keyhüsrev aynı dirayeti sergileyememiştir. Onun zamanında Baba İshak isimli bir Türkmen ileri geleni öncülüğünde, 1240'ta Babaîler isyanı çıkmıştır. Hareketin asıl lideri Baba İlyas olup, onun yardımcısı konumundaki Baba İshak, isyanı fiilen başlatan kişi olmuştur. Adıyaman dolaylarında başlayan isyan, oradan Orta Anadolu'ya sıçradı. Ancak Kırşehir yakınındaki Malya Ovası'nda Anadolu Selçuklu kuvvetleri isyancıları durdurmuş ve onları bozguna uğratarak isyanı kontrol altına almıştır. (Ocak, 1991 : 373-74)

Babaî isyanı güçlkle bastırıldıktan sonra bu defa da 1242'de Moğollar, Anadolu'da saldırılara başladılar. 1243'te gerçekleşen Köseadağ Savaşı'nda Anadolu Selçuklu Devleti, Moğollara yenilerek onlara bağlı bir devlet hâline geldi. Bu tarihten itibaren, en az yarım yüzyıl boyunca Anadolu, Moğolların baskı ve zulümlerine maruz kaldı. Birçok şehrin yağmalandığını ve Memlük tarihçilerine dayandırarak iki yüz ila beş yüz bin arasında insanın öldürüldüğü bilgisini aktaran Faruk Sümer, "Bu rakamlar şüphesiz mübalağalıdır. Ancak bunlar gerçekten de Türkiye'de pek çok insanın öldürülmüş olduğunu gösterir." (Sümer, 1971 : 251) hükmüne varır.

"Anadolu'daki Moğol istilası tüm yönleriyle bir buhrana, hatta Anadolu Türklüğü açısından tam bir felakete dönüştü. Konya, Kayseri, Sivas, Erzurum, Erzincan, Aksaray gibi Anadolu'daki kültür ocakları istila sırasındaki yağma ve soygunlardan nasiplerini aldılar." (Turan, 1996 : 531) Refik Turan, Anadolu'daki Moğol istilasına karşı en büyük mücadeleyi Türkmenlerin verdiğini belirtir, ne var ki karşısındaki gücü durdurmak zordu. Nice insanların telef olduğunu belirten Sümer, durdurulamayan Moğolları, Horasan'dan

Anadolu'ya gelen mana ikliminin dorukları olarak gördüğü şahsiyetlerin durdurduğuna vurgu yapar: “Kaybolan insan yığınları, ordular hatta hükümdarlara mukabil, Yunus gibi, Mevlana gibi, Hacı Bektaş gibi ve hatta Nasreddin Hoca gibi zirveler temayüz etti.” (1996 : 534) Siyasi otorite boşluğunun olduğu ve buna bağlı olarak da sosyal huzursuzlukların baş gösterdiği bu zaman diliminde, aynı anda üç hükümdarın sultanlığına şahit olundu. Tarihte “müşterek saltanat devri” (Pehlivan, 2006 : 60) olarak bilinen bu durum tefrika ve belirsizliğin bir başka göstergesi olmuştur. Yunus Emre'nin gençlik ve olgunluk çağına tekabül eden bu yarım yüzyıl (13. Yüzyılın ikinci yarısı), aynı zamanda siyasi boşluğun kapı araladığı beylikler dönemidir.

On birinci asırdan itibaren Orta Asya'dan önce Horasan'a oradan da Anadolu'ya gelen kitleler arasında âlim, şeyh dervişler de vardı. Anadolu'da bir taraftan toprağı işleyip vakıf kültürünü geliştiren söz konusu âlim, ahi ve dervişler öte taraftan halka dönük manevi irşadı da yaygınlaştırıyorlardı. Mehmet Kaplan, aynı kadrodan biri olarak Yunus Emre'nin şiirlerinin, yerleşik medeniyete geçişin fikrî ve hissî altyapısının birer görünümü olduğu düşüncesindedir: “Bütün medeniyet şekillerinde olduğu gibi burada da alt-yapı ile üst-yapı, madde ile ruh birbirini tamamlıyordu. Yunus'un şiirleri bu zaviyeden tetkik edilecek olursa, onlarda yerleşik medeniyete geçişi hazırlayan bir dünya ve insan görüşünün delilleri gözüktür.” (Kaplan, 1971 : 137)

Makalenin konusunu teşkil eden iki şahsiyetten biri olan Yunus Emre'nin doğum ve vefat tarihleri konusunda görüş ayrılıkları bulunmaktadır. Esasen Yunus Emre'nin hayatının bütünü, herkesçe ittifak olunacak açıklıktan uzaktır. Fuad Köprülü'nün Yunus Emre'yi, Türk ilim ve aydın sınıfının gündemine taşımasının ardından, şair hakkındaki araştırmalar da yoğunlaşmış, ne var ki hayatı ile ilgili müphem kalan noktalar hep var olagelmiştir. Yunus Emre divanını kapsamlı bir şekilde inceleyip ilim ve kültür hayatımızın istifadesine sunan Mustafa Tatçı'nın verdiği bilgiye göre şair, 1240-1 yılında doğmuş 1320-1'de (Tatçı, 2008a : 26) vefat etmiştir.<sup>1</sup>

Yunus Emre, yaşadığı dönemde zengin gönül dünyasıyla, toplumun ihtiyacını duyduğu manevi terapi desteğini; şiirleriyle ve halkla münasebetler kurarak sunmuştur. Bu bakımdan o, kaos ortamında yaşayan biri olarak halkın sorunlarından vareste değildir. Birbirinden bağımsız şiirlerinden alınan aşağıdaki beyitlerde, içinde bulunduğu durumu Moğollara telmihte bulunarak anlatması, bunu göstermektedir.

“İşkun çerü saldı benüm gönlüm evi iklimine

Canımı esîr eyledün n'ider bana yağı Tatar.” (Tatçı, 2008b : 102)

<sup>1</sup> Tatçı'nın doğum ve ölüm tarihindeki birer senelik ihtiyatına karşılık Abdülbaki Gölpınarlı, Yunus Emre'nin doğum ve vefat tarihini daha net biçimde 1240-1320 şeklinde belirlemektedir. bk. Gölpınarlı, 2011: XXVIII-XXIX.

“Ol budakda biter î mân î mân bitse gider gümân

Dün-gün işüm budur hemân nefşüme bir Tatar oldum.” (Tatçı, 2008b : 246)

“Okursun tasnîf kitâb niçe binâ vü i'râb

Havf ü recâ sende yok eyle ki bir Tatar'sın.” (Tatçı, 2008b : 269)

Gölpınarlı, bu beyitlerdeki “Tatar”ın Moğolları ifade ettiğini ve bunun da Moğol istilasının Yunus Emre'nin şiirine düşen akisleri olduğunu belirtir. (Gölpınarlı, 2011 : XXII)

Yunus Emre'ye nispet edilen türbelerin sayısı bazı kaynaklarda sayıca onu bulmaktadır. Kuşkusuz bu kadar çok sayıda türbe iddialarının varlığı, Anadolu insanının onu çok sevmesi ve sahiplenmek istemesiyle izah edilebilir.<sup>2</sup>

Ele alınan ikinci buhran dönemi, 20. yüzyılın ilk çeyreğindeki savaş, işgal ve mücadelenin yaşandığı süreçtir. Osmanlı Devleti'nin ilk üç asırdaki sürekli büyüme ve gelişimi, 17. yüzyılda yerini duraklamaya, 1699'dan sonra da safha safha gerilemeye bırakmıştır. Serpilme ve süper güce dönüşme süreci, üç asır devam eden Osmanlı'nın çöküşü de birden olmamış; 18 ve 19. yüzyıldaki daimi geri çekiliş, 20. yüzyılda bir parçalanmaya dönüşmüştür.

1873'te (Düzdağ ve Uzun, 2011 : 11) İstanbul'da dünyaya gelen Mehmet Akif Ersoy, gelişmeleri idrak etmeye başladığı 1880'den itibaren, özellikle Balkanlar, Kuzey Afrika ve Hicaz gibi bölgelerdeki toprak kayıpları karşısında derin bir üzüntüye kapılmıştır.

Mehmet Akif'in vatanın korunması, orduya sahip çıkılması ve halkı merkeze alarak onların selameti için millî bir mücadeleye başlamanın gerekliliğine dair düşüncesinin ilk büyük kıvılcımı, Balkan savaşları sırasında ortaya çıkmıştır. Savaşlar esnasında Balkanlarda yaşayan Müslümanlara yönelik katliam ve zulümlere karşı 1913 Şubat'ında Beyazıt, Fatih ve Süleymaniye camilerinde halkı birliğe ve cihada destek olmaya çağıran vaazlar vermiştir. (Düzdağ ve Uzun, 2011: 19-20)

Akif'in, Türk milletinin ve diğer Müslümanların dertleriyle hemdert olup bunların çözümü için çaba gösteren mustarip bir şahsiyet olarak temayüz etmesi, sonraki yıllarda onu Millî Mücadele'nin en önemli aktörlerinden biri hâline getirir. Onun bu desteği vaazlarla sınırlı kalmaz; Sebilürreşad dergisini de direnişe çağrıda önemli bir yayın organı olarak kullanır. Millî Mücadele için birer tohum niteliği taşıyan bu adımlarında şair, “direnişi bizzat yerinde görmek için 1920 Şubat'ında Eşref Edip ile birlikte Balıkesir'e gider ve Zağnos Paşa Camii'nde halka hitap eder.” (Çetişli, 2004: 156)

Bu tarihten sonra İstanbul'da daha fazla kalmanın bir zaman kaybı olacağını öngören Akif, Darülhikme'deki prestijli görevini bırakıp oğlu Emin'i de yanına alarak gizlice Ankara'ya varmıştır. (24 Nisan 1920) Akif, Ankara'ya

<sup>2</sup> Daha geniş bilgi için bk. Kabaklı, 2003: 17-18.



varır varmaz Millî Mücadele için odak noktası denebilecek henüz ikna edilmemiş kişiler ve gruplarla görüşmüş, kısa sürede değişik şehirleri gezmek suretiyle halkla buluşarak onları bu mücadeleye destek vermeye ikna etmiştir. Bu süreçte kendisine eşlik eden oğlu Emin Akif'in gözlemleri birinci elden haber niteliğindedir: "Mehmet Akif, Millî Mücadele'nin muazzam bir cihat olduğuna halkı o kadar yakından ikna etmişti ki, bu vadide öyle mahirane bir üslup, öyle candan bir ahenk kullandı ki Anadolu'nun birçok vilayetlerinde, kazalarında hatta nahiyelerinde, camilerde, medreselerde, meydanlarda insan kütlelerine karşı hitap etti." (Ersoy, 201 : s. 51)

Ankara süreci ile beraber Akif, Millî Mücadele'nin içinde aktif bir görev almış oldu. Bundan sonra Ankara merkezli çalışmalarının yanında Burdur, Kastamonu Antalya, Konya, Afyon ve daha başka birçok şehri dolaşmış; köy, mahalle ve camilerde halkı mücadeleye desteklemeye teşvik için vaazlar vermiş, kritik görüşme ve toplantılar gerçekleştirmiştir.

İki şairin yaşadıkları devirlerin -genel hatlarıyla- siyasi, sosyal şartlarını ve böylesi bir zamandaki konumlarını ele aldıktan sonra, her ikisinin de buhrandan çıkış konusunda sahip oldukları bakış açısı ile algıyı ve geliştirdikleri çözüm yollarını iki başlıkta ele almak istiyoruz.

### 1. Çağın Tanıklığı ve Toplum Eleştirisi

Makalenin konusunu teşkil eden iki şair de siyasi ve sosyal çöküşün gerçekleştiği bir dönemde yaşamıştır. Akleden, tefekkür eden sorumluluk sahibi hiçbir insan, çevresindeki gelişmelere kayıtsız kalmaz. Nitekim iki şairin de duruşu bu yönde olmuştur. Bununla beraber, aydın, yaşadığı toplumun tanıklığını yaparken realist bir şekilde gözlemlemek, teşhis ve tekliflerini de bu çerçevede sunmak durumundadır.

1240'ta doğan Yunus Emre'nin ömrünün neredeyse altmış senesi çöküş döneminde geçmiştir. Yunus, şahit olduğu savaşlar, yıkım ve kıtlık karşısında bir köşeye çekilip ibadeti ile meşgul olma yolunu seçmemiştir. Kıtlık nedeniyle Hacı Bektaş'ın tekkesinden köyü için buğday istemeye gitmiş olması, sorunların çözümünde rol alan biri olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Boyutu tam olarak bilinmemekle birlikte medrese eğitimi almış olması<sup>3</sup>, tasavvuf

<sup>3</sup> Abdülbaki Gölpınarlı, Yunus'un ümmî olduğu izlenimi veren bazı şiirlerine bakılarak onun ümmî olduğu yargısını kabul etmemektedir. Gölpınarlı ümmilik hissini veren şiirlerini onun tevazusuna bağlamakta, Yunus'un ilim sahibi olduğuna ise şu beyitleri kanıt olarak göstermektedir:

Aydın Yunus'a dursun yüzünü toprağı sürsün  
Öğüdün kendüye versin okuduğun tutsun demiş.

Bir diğeri:

Dört kitabın ma'nfsin okudum hâsıl ettim

Aşka gelincek gördüm bir uzun heceyimiş. (Gölpınarlı, 2011: XXXIV-XXXV)

Fuad Köprülü, Yunus Emre'nin ümmiliği konusunda daha ihtiyatlı davranarak, onu, ne medreseyi tam anlamıyla okumuş, ne de ümmi bir insan olarak görür. Köprülü'ye göre

yoluna girdikten sonra uzun seneler boyunca Tapduk'un tekkesinde hizmet etmesi, irfan eğitimi alması dinde ve kullukta ileri seviyeye geçmek isteğiğinin göstergesidir. Bütün bunlar ona, zamanının aksaklıklarını tespit imkânını vermiştir. Aşağıdaki beyitler, döneminin âlim, derviş ve yöneticilerine hiciv niteliğindedir.

“İşidün ey ulular, âhir zaman olısar  
Sağ müsülman seyrekdür, ol da güman olısar

Dânişmend okur tutmaz, derviş yolın gözetmez  
Bu halk ögüt işitmez, ne sarp zaman olısar

Gitti begler mürveti, binmişler birer atı  
Yidügi yohsul eti, içdügi kan olısar (Tatçı, 2008b : 85)

Aşağıdaki beyitler de genel anlamıyla Müslüman topluma eleştirisidir:

“Müsülmanlar zamâne yatlu oldı,  
Helâl yinmez, haram kıymetlü oldı.

Okınan Kur’ân’a kulak tutulmaz,  
Şeytanlar semirdi, kuvvetlü oldı.

Harâm ile hamir tutdı cihânı,  
Fesâd işler eden hürmetlü oldı.

Kime kim Tanrı’dan haber virürsen,  
Kakır başın salar hüccetlü oldı.

Şagird üstâdıla ‘arbede kılır,  
Ogul atayıla ‘izzetlü oldı.

---

Yunus, İran mitolojisine çok iyi derecede vakıf; peygamber ve evliya kıssalarını bilen, belli bir seviyede ilim sahibi birisidir. Köprülü, Yunus Emre’ye ümmilik yakıştırmasının, onun şiirlerinin lahuti kaynaktan çıkma beklentisiyle yakından alakalı olduğunu düşünmektedir. (Köprülü, 2009 : 258)

Fakirler miskinlikden çekdi elin,  
Gönüller yıkuban heybetlü oldı.

Peygamber yirine geçen hocalar,  
Bu halkun başına zahmetlü oldı.” (Tatçı, 2008b : 410)

Burada şair; âlim, derviş, yönetici veya genel halk tabakasının tefessüh ettiğini, dinin asıl hükümlerine yabancı, garip bir topluma dönüştüğünü bildirmektedir. Yunus Emre, sosyal çöküşe kayıtsız değildir.

Ayrıca dönemin hizipçi, tefrika çıkarıcı anlayışlarına bir reddiye niteliğinde şu mısralar dilinden dökülür:

Cümle yaradılmışa birlik ile bakmayan  
Halka müderris ise hakikatte asıdır. (Tatçı, 2008b : 172)

Aynı şiirin devamındaki beyitlerden biri, şairin herkese kardeşlik bilinci ile bakmasını ve bunun temelini de aşk olduğunu izah etmektedir:

“Biz talipleriz her dem ışk sabakın okuruz  
Çalap müderris bize ışk hod medresesidir.”

Yunus her şeyin esasının aşk olduğunu kabul eder, birçok şiirinin ana teması da budur. Bununla beraber ilmi, marifeti basite almaz; cahile yaklaşmak bile istemez:

“Erenlerün sohbeti arturur ma’rifeti  
Cahilleri sohbetden her dem süresüm gelir.” (Tatçı, 2008b : 69)

Mehmet Akif Ersoy'un yaşadığı devir de Yunus Emre'ninkinden farklı değildir, şu farkla ki, Akif çok daha önceden başlayan gerileyişin tam bir parçalanma ile sonuçlandığı ve akabinde yeni bir devletin kurulduğu zamana şahitlik etmiştir.

İlk dinî eğitimi, babası Mehmet Tahir Efendi'den alan Akif, küçük yaşta Kur'an hafızı olmuş, Arapçayı, Kur'an meali hazırlayacak derecede iyi bilen biri olarak âlim denecek yetkinlikte dinî bilgiye sahip olmuştur. Bunun yanında Farsça ve Fransızca da -tercüme yapacak derecede- öğrenmiş, veterinerlik fakültesini bitirmiş, edebiyat alanında profesör unvanı ile üniversitede ders verecek konuma gelmiştir. Bu yönleriyle dinî ilimleri bir arada öğrenip Doğu-Batı mukayesesini şiir ve nesirlerinde sürekli dile getirmesi, onu, zamanın tanığı bir aydın konumuna getirmiştir.

Mehmet Akif, yukarıda değindiğimiz özelliklerin bir sonucu olarak siyasi konularla da ilgilenmiş, Sultan Abdülhamid'e cesur denebilecek

eleştiriler yöneltmiştir.<sup>4</sup> Tanpınar'ın da belirttiği üzere "Mehmet Akif, terakki fikrinden hiç ayrılmayan fakat garpla münasebetin muayyen hadlerde kalmasını isteyen İslamcılık ideolojisinin mümessilidir." (Tanpınar, 2007 : 108) Biri hükümdar, diğeri aydın bu iki şahsiyetin İslamcılık düşüncesinde birleşmelerine rağmen, Akif'in muarızlığını, bakış açısı farklılığında aramak yerinde olacaktır.

Akif, İslamcı bir şair olarak içinde bulunduğu toplumun, Türk milletinin ve İslam ümmetinin sorunları karşısında mesuliyet duygusu yüklenerek çözüm arayışlarında olmuştur. Bu çerçevede en dikkat çeken yönü, halkla daima iç içe olması ve halkı realist bir şekilde gözlemlemesidir. İstanbul sokaklarından halk manzaraları ile okulda, kahvehanede, çarşıda hep halkla beraberdir. "Bizim edebiyatımızda Akif kadar gerçekçi bir şair yoktur. Akif kadar toplumun içinde, cemiyetin içinde halkıyla beraber bulunan bir şair, ikinci bir isim daha söyleyemeyiz." diyen Orhan Okay (2007 : 51), Mehmet Akif ve Tevfik Fikret'i toplumla iç içelik ve sahici tanıma bağlamında karşılaştırırken de şunları söyler: "Fikret'in durumu farklıdır. O, toplumun içinde değil, Aşyan'a çekilmiş, belki de bir kartpostalda görmüş fakir çocukları, onlara baka baka merhamet duymuş içinden, hakikaten samimidir, o ayrı. Ancak yazdıkları tecrübeye dayanmaz. Akif ise yaşadığını anlatıyor." (Okay, 2007 : 58)

Halkla iç içe oluşun, toplumsal sorunların çözümü için aydınlara fırsatlar sunacağını düşünen Akif, bu noktada erbab-ı tefekkür" ile tanımladığı aydın kesimin halktan kopukluğunu sosyal yaraların sebebi olarak görmektedir:

"Sizde erbab-ı tefekkürle avamın arası

Pek açık. İşte budur bence vücudun yarası." (Ersoy, 2014 : 164)

Halkın geleneksel dindarlık anlayışıyla dünyadaki bilimsel ilerlemeleri anlayamaması, dünyanın evrildiği yeni yaşam biçimlerini, gelişmeleri okuyamaması, onların, aydınlarda, cahil kitleler algısına yol açmaktadır. Öte yandan Akif'e göre, aydınlara Batı'yı takip ederken dinle arasına mesafe koyması da ayrı bir handikaptır. Netice ise şudur:

"Öyle müdhîş ki husûmet: Mütfeffir tabaka,

Her ne söylerse fenâ gelmede artık halka;

Hem onun zıddını yapmak ebedî mu'tâdı." (Ersoy, 2014: 165)

Akif, tenkit ettiği aydınlardaki bu boşluğu kendisi doldurmak istemiş, en bariz gösterge olarak da Millî Mücadele döneminde İstanbul'daki yüksek maaşlı

<sup>4</sup> Düccane Cündioğlu, Âkif'in Sultan Abdülhamid'e nefret derecesinde muarızlığının olmasını, gençlik döneminin, Sultan'ın istibdat dönemi altında geçmesine ve dönemin entelijensiyasının genel muhalif tavrının onu da etkilemesine bağlamaktadır. bk. Cündioğlu, 2007 : 111

görevini bırakıp Anadolu'nun zorlu savaş ortamlarında diyar diyar gezip halka vaazlar vermiştir. Akif tenkitlerini tek bir odakta toplamamıştır. Tenkitlerini, bir gruba duyduğu kin ve öfke ile izah etmek de mümkün değildir. Netice itibarıyla İslam ümmetinin içine düştü acziyet, onun ruhundaki ızdırabın ifadesi olarak şiirlerinde kendisini gösterir. Ümmetin durumunu tasvir ettiği mısraları:

“Ümmetin hâline baktım ki: Yürekler yarası!  
Ne bir ekmek yedirir iş; ne de ekmek parası.  
Kışla yok, dâire yok, medrese yok, mektep yok;  
Ne kılıç var, ne kalem... Her ne sorarsan, hep yok!”  
(Ersoy, 2014 : 147)

Şairin halka dönük eleştirileri, halk tarafından tepkiyle karşılanmamıştır. Tam tersine muhafazakâr kitlelerce beğenilmiş, bazı mısraları darbimesel olarak söylenegelmiştir.

## 2. Buhrandan Çıkış İçin Din Eksenli İki Yol

### 2.1. Gönül Eğitimi ve Yunus Emre

Bir toplumu, içine düştüğü buhrandan kurtaracak çözüm arayışlarında, her şeyden önce donanım bakımından iyi yetişmek gerekir. Buna ilave olarak halkın içine nüfuz edip onu en iyi şekilde tahlil etmek ve buna göre çözüm için önerileri geliştirmek gerekir. Önceki bölümlerde Yunus Emre ve Mehmet Akif'in analiz ve çözüm için iyi bir donanımla halkla iç içe olduklarına değinmiştik.

13. yüzyıl Anadolu'suna yönelindiğinde tasavvuf hareketlerinde bir yoğunluk olduğu görülecektir. Söz konusu dönemde Hacı Bektaş'ın o dönemki Kırşehir Sulucahöyük'teki irşad faaliyetleri, Mevlana'nın Konya'da hizmetleri ve birçok merkezde teşkilatlanmış Ahiliğin halk üzerindeki etkisi bir tesadüf değildir. Osman Gazi Özgüdenli'nin, dönemin karanlık tablosunu tahlil ettiği şu açıklamanın önemli olduğu kanaatindeyiz: “İstilanın meydana getirdiği karanlık tablo toplumun psikolojisini de etkiledi; bu etki insanlarda dünyevi hayattan kaçış şeklinde tezahür etti. Moğolların zulüm ve baskılarına maruz kalan halkın mistik eğilimleri yoğunlaştı; bu durum İslam dünyasında akfî ilimlerin gerilemesine yol açarken dini-tasavvufi hareketlerin güçlenerek gelişmesi için uygun bir zemin hazırladı.” (2005 : 228) Yunus Emre'nin gönül ve zihin dünyası da bu dönemde revaçta olan tasavvufa göre şekillenmiştir.

#### 2.1.1. Cinnetten Sükûnete Çağrı

Gönül kırmamayı, herkesi aşkla sevmeyi, her şeyi Allah'tan bilip muhterem görmeyi içselleştiren ve bunu çevresindeki insanlara, yaşadığı topluma tavsiye eden Yunus, iç karışıklıkların sürdüğü bir dönemde, ayrıca Moğol istilasının sebep olduğu trajedinin ortasında insanlığa, kâmil insan olmada zirveyi gösterip baskı, zulüm, cinayet, hukuksuzluk gibi en ağır kötülükleri ortadan kaldırmayı hedeflemiştir. Bu itibarla onu, sadece hissiyatını

terennüm eden bir şair olarak değil, çok daha fazlasıyla bunalım çağında bir yol gösterici, bir halk muallimi olarak görmek yerinde olacaktır.

Sözgelimi “Bir kez gönül yıkdunısa bu kıldugun namaz degül / Yitmiş iki millet dahı elin yüzün yumaz degül” (Tatçı, 2008b : 181) şiirindeki manayı idrak eden bir insan, çok basit gibi görülecek bir kalp kırmanın esasen ne büyük bir yıkıma sebep olacağını bildiği için 13. yüzyıl Anadolu toplumunu huzursuz bir bölge hâline getiren, kıyas kabul etmez çok daha büyük çaptaki kötülükler mecmuasının sebep ve sonuçlarını daha doğru bir şekilde tahlil edecektir. Burada Yunus, kötülüğe giden yolu daha en başta, en masum gibi görünen safhasında kapatmak gayesindedir. O, bu yolla, bir toplumun buhranını ve buna giden süreci ötelemiş, hiç olmazsa bu uğurda en önemli çabayı göstermiş olmaktadır.

Şiirlerinin tamamı tasavvuf öğretisi ekseninde şekillenen Yunus Emre'nin aşağıdaki şiiri iki zıt kutup olarak kişileştirdiği Buşu ve Sabır'ın şahsında; savaş ile huzurun, vahşilik ile medeniyetin, hiddet ile sabrın mukayesesidir.

“Benüm ileyüme kim katlanısar  
Kim hışmımdan deniz oda yanısar.

Nereye kim varam başlar kesilür  
Kime buşarısam olok-dem ölür.

...

Buşu dirler bana benem bahadır  
Düzenlik bozmağa her yirde hazır.” (Tatçı, 2008c : 65-66)

Öfke, gazap anlamına gelen Buşu, birey ve toplum hayatındaki nizamı, dirliği bozar, yerine kaos ve huzursuzluk hâkim olur. Bozulan düzeni, huzuru elde etmenin yolu, sabrı kuşanmaktır. Kişileştirilen Sabır, tasavvufi bir kahraman olarak Buşu'nun karşısına çıkar, onu alt eder.

“Çıka geldi sabır ana olok-dem  
Sanasın Buşu'ya İbrahim Edhem

...

Bu kez gördüm düzenlik ü safâ hoş  
Oturup 'ıyş ederler nûş ola nûş

Şunun kim dünyede sabr ola yârı  
Safa vü zevk olur her lahza kârı

هكمت - Hikmet - حکمت

...

Sabırla vardı ol Mir'aca varan

Diriyken ölür sabrı başaran" (Tatçı, 2008c : 79, 85)

Yunus Emre bu ve daha başka birçok şiirinde sabır, tevazu, kanaat, hoşgörü gibi güzel ahlak unsurlarını tavsiye ederken; öfke, kibir, ihtiras ve düşmanlık gibi kötü ahlak özelliklerinden muhatabını uzak tutmayı gaye edinir. Şair bu yolla âdeta gerilim ve cinnet hâlini yaşayanları sakinleştirmek istemektedir. Yunus'un yaşadığı dönemde şahit olduğu şiddet olaylarının da bu tesiriyle Buşu ve Sabır türünden kıyaslara başvurduğu kanaatindeyiz.

Konunun bu boyutunda Mehmet Kaplan'ın "akıncı" ve "ekinci" tipi konusundaki tespiti konuyu daha da açık hâle getirmektedir: "Yunus insanı durmadan kendi içine dönmeğe, en yüksek değer olan Tanrı'yı kendi içinde bulmağa çağırır. Onun yücelttiği insan tipi, eski Türk destanlarında görülen dışa dönük, savaşçı Alp tipi değil, içe dönük, barışçı derviş tipidir." (1971 : 152) Kaplan "alp" tipinin akıncı; "derviş" tipinin de ekinci medeniyeti temsil ettiğini belirtmektedir. O dönemin şiddet sarmalında, Yunus'un "derviş" tipi olarak şiirleriyle güzel ahlaka çağırması, onun bilinçli tercihidir, zira onca, o dönem için gerekli olan budur. İşte bu yüzdendir ki Kaplan "Yunus'un ve diğer mistiklerin durmadan telkin etmiş oldukları bu 'sevgi ve barış ahlakı' ile Türkiye'de son derece medeni bir sosyal düzen kurulmuştur." (1971 : 152) demektedir.

### 2.1.2. Hükmetme Arzusuna Karşı Fanilik Vurgusu

Hükmetme ve güç elde etme arzusu insanoğlunun açmazlarından birisidir. İnsanlığın en eski tarihinden beri, hükmetme saikiyle bireyler ve toplumlar arası çatışmalar yaşanmaktadır. Bununla beraber çatışmanın tonu bazı dönemlerde daha yoğun bir hâl alır. 13. yüzyılın ikinci yarısı da Anadolu Selçuklu Devleti'nin yöneticilerinin mücadeleye tuttuğu, beyliklerin birer birer neşet ettiği ve ülkenin istilalara uğradığı talihsiz bir dönemdir. Şair Yunus, güç elde etme duygusunun sebep olduğu bu çatışmalar karşısında sessiz kalmamıştır. Şairin aşağıdaki şiiri, kişiyi varsayımlarla düşündürerek bu arzudan döndürmeye matuftur.

"Sen bu cihan mülkini, Kaf'dan Kaf'a duttun tut,

Ya bu 'âlem malını, oynayuban ütdün tut.

Sen Süleyman köşkinde taht kurup oturdun bil,

Dîv ü periye düp-düz hükümler eyledün tut.

Sen Ferîdûn haznesin Nuşirevan gencile,

Kârûn malını dahı sen maluna katdun tut,

حکمت - Hikmet - حکمت

HİKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [ JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE ]

YÜNUS EMRE'DEN MEHMET AKİF'E ŞİİR ÖZEL SAYISI

YIL 7, ARALIK 2021

ISSN: 2458 - 8636



Bu dünya bir lokmadur, agızdadır çeynenmiş,  
Çeynenmiş ne dutmak ha sen anı yutdun tut.” (Tatçı,  
2008b : 39)

Bir kralın, bir hükümdarın uçsuz bucaksız toprakları, hatta dünyayı fethetmesi elbette ki önemlidir, ancak nihai hedef, bu değildir. Tarihe geçmiş bir büyük hükümdar/kumandan olursa bile bu dünya bir lokma hükümdedir. Şaire göre dünyadaki herhangi bir yer gibi dış plandaki hâkimiyetten daha da önemlisi, içe sefer eylemek, orada fetihler gerçekleştirmektir. Zira dünya geçicidir: “Gerekmez dünyeyi bize çünkü bâki bünyad degül/ Bir kul bin de yaşarısa ölicecek bir sa’ât degül.” (Tatçı, 2008b : 171) Bu tefekkür biçimi, böylesi bir kabuller dünyası, kişiyi hırs açmazından kurtarır, dinginliğe ulaştırır.

### 2.1.3. Saf Bir Gaye Olarak “Aşk”

Yunus Emre'nin “aşkı” her şeyin merkezine koyması; insanı, varlığı, cansız nesneyi dahi kıymetli görüp Maksud'a ulaşmada birer vasıta gibi görmesi, savaşı değil, sükûneti istemesi, daima dünyayı geçici bir mekân olarak kabul etmesi onu realiteden uzak, hayal atmosferinde yaşadığı intibasını uyandırmamalıdır. İnsanlık tarihi ile özdeş ferdin huzursuzluğu, hırsı, savaşları ve daha büyük ölçekteki toplumlararası çatışmaları düşünüldüğünde onun maddeden manaya, hırstan feragata, savaştan aşka yönelik çağrısının anlamlı olduğu kanaatindeyiz. Zaman zaman cinnet boyutuna varan insan hâllerine karşın bir bilgenin buhrandan kurtuluşa çağrısına her dönemde ihtiyaç duyulur. Nitekim Turan Oflazoğlu “Yunus'u kaynak edilen bir toplum kendini onun bu mısralarındaki felsefeye göre eğitirse, en sağlıklı toplum olabilir; insanlığın tâ baştan beri özlediği düzen ancak böyle bir anlayışla kurulabilir.” (1991 : 426) diyerek şairin hem yaşadığı dönemde hem de yüzyıllar boyu Anadolu coğrafyasında yol gösterici vasfına dikkat çekmiştir.

“Ben gelmedüm da'vîyiçün benüm işüm seviyiçün / Dostun evi gönüllerdür gönüller yapmağa geldüm” (Tatçı, 2008b : 195) diyen Yunus Emre, önemine inandığı aşk ve sevgiyi ısrarla dikkatlere sunmaktadır. Fakat onun vurguladığı; hangi kaynaktan neşet eden, neye dönük, hangi amaçla, ne şekilde gerçekleşen sevgidir? Zübeyir Yetik'in konuya getirdiği izah anlamlıdır. Yetik, iki tür sevgiden söz etmekte; bunlardan birinin yaygın anlamıyla kullanılan, maddeden kaba duyumlara yansıyan, ihtiras kaynaklı ve elde etmeye dönük sevgi olduğunu belirtmektedir. Bu sevgi türünün kavgaya neden olan keyfiyetine karşın asıl sevgiyi şu sözlerle tanımlar: “Gerçek olan anlamıyla sevgi, ruh yüceliğinin bir meyvesi gibi içten doğma bir duygu ve sahibinden çevreye doğru akıcı fişkırı, yayılıcı. Sevgiyi duyan, duygusunun yayılması ile hep kendinden bir şeyler vermekte. Özverilerle dolu, vermekle tükenmeyen bir yaşayış...” (Yetik, 1966 : 168) İşte Yunus'un sevgisi ruh yüceliğinin bir meyvesi gibi içten doğar ve onu daima özveriye sevk eder. Bundan dolayıdır ki Yunus Emre, kıtlık yıllarında buğday istemek üzere Hacı Bektaş'ın tekkesine gittiğinde, kendisine sorulan “Buğday mı istersin, himmet mi?” sorusuna, son



kertede “himmet” diyebilmiştir. Aşağıdaki beyit, ulaştığı noktanın manzum ifadesidir.

“Yunus Emre ‘âşık olmuş ma’şûka derdinden ölmüş  
Gerçek erün kapusunda hâlüm arz itmeğe geldüm.”  
(Tatçı, 2008b: 195)

Önceleri sıradan bir insan gibi, kalbin derinliklerine inememiş yahut bir mürşidin/rehberin kılavuzluğundan yoksun biri olarak çok dolaşmış, beyhude yaşadığını düşünmüştür. Ne zaman ki dıştan içe, kabuktan öze ulaşmış, Allah'ta fanı olma terbiyesine erişmiş, işte o zaman huzursuz benden huzurlu bene geçebilmiştir. Yunus kaybettiği bu mesafeyi, vasıl olduğu güzellikleri, ulaşabildiği herkese öğretmek gayesinde olmuştur.

“Ere irdüm erde buldum maksûdum  
Bulamadum taşradan sormagıla  
...  
Bir gölidüm kıldı erenler nazar  
Deniz oldum dört yana ırmagıla.” (Tatçı, 2008b : 314-315)

Bir başka şiirinde de:

“Hak’dan inen şerbeti içdük elhamdülillah  
Şol kudret denizini geçdük elhamdülillah  
...  
Kuriydük yaş olduk ayagıduk baş olduk  
Kanatlanduk kuş olduk uçduk elhamdülillah” (Tatçı, 2008b: 309)

Yunus Emre'nin, haberini verdiği bu manevi yükseliş ile topluma kandil olma görevini gören bir insana dönüşmesi, buhranı yaşayan topluma verebileceği en güzel hediye, yapabileceği en büyük iyiliktir.

## 2. 2. İlim, Ahlak ve Aksiyon Ekseninde Mehmet Akif

### 2.2.1. Toplum İçin Sanat

Mehmet Akif Ersoy, yedi kitaptan oluşan Safahat'ta, özelde Türk milletinin genelde de İslam dünyasının sorunlarını dil, tarih ve sosyoloji perspektifinde sorunlar, tahliller ve çözümler esasıyla manzum olarak ele almıştır. Safahat'ın yedi kitabının tamamında şair, sanatını toplum için, bir başka ifadeyle, inandığı idealler uğruna icra etmiştir. Akif, Orhan Okay'ın ifadesiyle, hilkatinde şair olan biridir. Fakat toplumun içinde bulunduğu durumu göz önüne alarak saf şiirden uzak durmuş; toplumun ihtiyaçlarına öncelik verip şiirlerini sorunların çözümüne hasretmiştir. Orhan Okay, Akif'in

bu durumunu somutlaştıran bir anekdot aktarır. Şair, ömrünün son demlerinde Mısır'da peş peşe üç şiir yazar. Bu dönem, idealleri gerçekleşmediği için küskünlük yıllarıdır. Bu üç şiirini Hasan Basri Çantay'a gönderir. Sözün gerisini Okay'a bırakalım: "O da mektup yazıyor, diyor ki 'Üstad, sen vadiyi değiştirmişsin, farklı şiirler yazmaya başladın.' Akif diyor ki 'Benim asıl vadem bu idi, fakat içinde yaşadığım cemiyetin durumunu görünce yönümü değiştirmiştin, şimdi tekrar oraya döndüm.'" (2007 : 59) Benzer bir hükmü Ertuğrul Düzdağ ve İsmet Uzun da vererek şairin "Sanatkâr" şiirinin, bütün Safahat boyunca göstermediği mistik şiir özelliklerini haiz olduğunu dile getirir. (Düzdağ ve Uzun, 2011 : 32) Bunun yanında Mehmet Akif, şiir ve şairliğin bu boyutlarıyla ilgilenmemekte, sanat gücünü ispat türünden tavırlardan uzak durup asıl dikkati sanatın işlevine çekmektedir. Aşağıdaki mısralar bunun manzum ifadesidir:

"Bir yığın söz ki, samîmiyeti ancak hüneri;  
Ne tasannu' bilirim, çünkü, ne san'atkârım.  
Şi'r için "göz yaşı" derler, onu bilmem, yalnız,  
Aczimin giryesidir bence bütün âsârım!  
Ağlarım, ağlatamam; hissedirim, söyleyemem;  
Dili yok kalbimin, ondan ne kadar bîzârım!

Türk toplumunun savaşlarla bitkin düştüğü, ümitlerin yerle bir olduğu bir dönemde mizaç bakımından küskün tavırlar sergileyebilen Mehmet Akif, bu bireysel özelliğini bir tarafa bırakmış; ayrıca sanat cephesiyle döneminin birçok kalemince takdir görmüş olmasına rağmen sanat kaygısını da arka plana atıp buhrandan aydınlığa çıkış için toplum merkezli bir sanat/aksiyon yürütmüştür. Akif bu tavrıyla çağının tanığı ve sorumlusu misyonunu gerçekleştirmek istemiştir. Sanatını toplum için icra eden Akif'in aşağıdaki mısraları, şairin dünyasının psikolojik arka planını yeterince izah etmektedir.

"Vîrânelerin yasçısı baykuşlara döndüm,  
Gördüm de hazânında bu cennet gibi yurdu.  
Gül devrini bilseydim onun, bülbül olurdum;

Yâ Rab, beni evvel getireydin ne olurdu?" (Turinay, 2011 : 1390)

Necmettin Turinay, bu şiiri, Mehmet Akif'in bütün hayatının özeti mesabesinde görmektedir. Turinay, büyük mücadelelere rağmen yurdun viraneye döndüğünü gören Akif'in gül devrinde, bir başka ifadeyle, mazinin ışıltılı dönemlerinde yaşayan bir şair olması durumunda bülbül gibi şakiyip o yolda şiirler söyleyeceğini belirtir. "Dolayısıyla aynı ülkenin gül devirleri çok gerilerde kalmış, hemen her yer 'virane-misal' olmuş ve şairin kaderine de gül karşısında aşk serenadları söylemek değil, acının ve ıstırapın terennümlerini bestelemek düşmüştür." (Turinay, 2011 : 18) Bu şiir, Mehmet Akif'in

buhrandan kurtuluş için neden toplumu merkeze aldığını anlamak bakımından önemlidir. İsmail Alper Kumsar, mesuliyet duygusunun neticesi olarak Akif'in toplumu merkeze almasının bir başka açıdan edebiyatımızın lehine olduğunu belirtir: “Akif'in toplum karşısındaki bu mesuliyet duygusu, edebiyatımızda sosyal muhtevanın lehine olmuştur. Daha önce de çeşitli şairler tarafından yerleştirilmeye çalışılan sosyal muhteva Akif'in şiiriyle daha ayrıntılı biçimde edebiyatımıza girer.” (Kumsar, 2020 : 16)

Balkan Savaşları ve I. Dünya Savaşı'nın Osmanlı Devleti'nin fiilen bitişini ilan eden keyfiyeti, halkın maruz kaldığı derin trajik hadiseler Mehmet Akif'i ümitsizliğe düşürmemiş, bilakis onu mücadele meydanına sevk edici etkenlere dönüşmüştür. Nitekim I. Dünya Savaşı'ndan sonra Mondros Mütarekesi ve Sevr'in gölgesinde ümitsizliğin en dip noktasında Akif, ideal dünyasını yansıtan Asım'ın da bulunduğu Safahat'ın altıncı kitabını, 1919'da tamamlamıştır. Asım, toplumu bilinçlendirip heyecana getirmeye matuf bir sembol şahsiyet kurgusudur. Bununla beraber Emin Akif, babası Mehmet Akif'in yalnız kaldığı anlarda, işgal güçlerinin Türk halkına yönelik zulümlerini düşündükçe içinin yandığına ve çok defa ağladığına şahit olduğunu belirtir. (E. A. Ersoy, 2011 : 72)

### 2.2.2. Halka Ümit Aşlamak ve Bir Model Olarak “Asım”

Mehmet Akif, içinde bulunduğu siyasi ve sosyal koşulları doğru tahlil edebilen birisidir. Yurdun birçok bölgesinde devam eden işgaller ile Millî Mücadele karşıtlarının mücadeleyi akamete uğratma çabaları arasında ümidini yitiren, savrulan insanlara cesaret vermek, onları motive ve organize etmek gerektiğinin farkındaydı. Asım ve onun nesli, Akif'in özlemine kurduğu günlere giden yolun öncüleri olacaktır:

“Âsım'ın nesli... diyordum ya... nesilmiş gerçek:

İşte çiğnetmedi nâmûsunu, çiğnetmeyecek.

Şühedâ gövdesi, bir baksana, dağlar, taşlar...

O, rükû olmasa, dünyâda eğilmez başlar,

Yaralanmış temiz alnından, uzanmış yatıyor;

Bir hilâl uğruna, yâ Rab, ne güneşler batıyor!

Ey, bu topraklar için toprağa düşmüş, asker!

Gökten ecdâd inerek öpse o pâk alnı değer.

Ne büyüksün ki kanın kurtarıyor Tevhîd'i...

Bedr'in arslanları ancak, bu kadar şanlı idi...” (Ersoy, 2014 : 356-357)

Mehmet Akif, Safahat'ın altıncı kitabında Asım, Köse İmam ve Akif'i temsil ettikleri grupların birer tipi olarak manzum bir dramatisasyonla konuşturmuştur. Asım, büyük ölçüde Akif'in ideal insanıdır. Asım deli dolu,

kuvvetli ve kuvveti ile şahit olduğu haksızlıkları, zulümleri bastırmak, âleme düzen getirmek gayesindedir. Asım'ın babası Köse İmam, oğlunun her gün birilerini kaba kuvvetle yola getirme düşüncesinden kaynaklı kavgalarından usanmış ve Akif'e içini dökmüştür. Akif, Asım'ı tanır ve Köse İmam'ı "Hocam evladına benzer bulamazsın arasan / Görmedim ben bu kadar dört başı ma'mûr insan" (Ersoy, 2014 : 360) sözleriyle teskin eder. Çünkü Asım; halk evini aydınlatacak gazı bulamazken geceleri kumar masasında bir mahalleye yetecek gazın, aydınlatma maksadıyla kullanıldığını görür ve girip oradakileri teker teker döver, gazı alıp halka dağıtır. Karısına zulmeden adama, haddini bildirir ve bunun gibi birçok hadise mevcuttur. Son olarak Asım'ın arkadaşlarıyla Bâbîâli'yi basarak devrim yapma hazırlığı karşısında Akif'in cevabı şu olur:

"Bâbîâli'leri basmak, adam asmakla değil.  
Çek bu işten bütün ihvânını, kendin de çekil.  
Gezmeyin ortada, oğlum, sokulun bir sapaya,  
Varsa imkânı, yarın avdet edin Avrupa'ya.

...

Çünkü milletlerin ikbâli için, evlâdım,  
Ma'rifet, bir de fazîlet... İki kudret lâzım.  
Ma'rifet, ilkin, ahâlîye sa'âdet verecek  
Bütün esbâbı taşır; sonra fazîlet gelerek,  
O birikmiş duran esbâbı alır, memleketin  
Hayr-ı i'lâsına tahsîs ile sarf etmek için.  
Ma'rifet kudreti olmazsa bir ümmette eğer,  
Tek fazîletle teâlî edemez, za'fa düşer." (Ersoy, 2014 :  
370)

### 2.2.3. Bir Çıkış Yolu Olarak "İlim"

Yukarıdaki diyaloglar üzerinden düşüncelerini ortaya koyan Akif'in Asım'da gördüğü eksiklik "marifet"tir. Asım'ın şahsında fazilet sahibi yeni nesli, bu eksikliği tamamlamaya ve bu yolla yükselen Batı karşısında marifet-fazilet dengesi ile yeniden bir güç elde etmeye davet eder. Zira yaşanan buhranın en önemli sebeplerinden birisi ilim eksikliğidir. Akif meselenin bu kısmında çağdaşı olan din âlimlerinden farklı olarak istikbal vadeden gençlerin Avrupa'ya okumak için hiç zaman kaybetmeden gitmelerini istemektedir. Akif acele etmektedir çünkü Batı, bu mısraların yazıldığı zamana göre, gelecekte atom enerjisini kullanacak, bunun için çalışmalar yürütmektedir. İlginçtir ki Akif, bu enerjinin bulunup kullanılmasından seneler önce bunu haber verir.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> "Yarının ilmi nedir, halbuki? Gâyet müdhîş:  
'Maddenin kudre-i zerriyyesi' uğraştığı iş.

Safahat'ında İbn Rüşd, İbni Sina, Gazali, Razi gibi bilge insanları andıktan sonra, yedi yüzyıllık eserlerle bu dinin ihtiyacının karşılanamayacağı tezini ileri sürer ve der ki:

“Doğrudan doğruya Kur’ân’dan alıp ilhâmı,  
Asrın idrâkine söyletmeliyiz İslâm’ı.  
Kuru da’vâ ile olmaz bu, fakat ilm ister;  
Ben o kudrette adam görmüyorum, sen göster?” (Ersoy,  
2014: 349)

Onun bu konudaki teklifi ilmi güçlendirmek ve yeni düşünceler üretmektir. Ne var ki yaşadığı dönemden hareketle böyle bir dinamik toparlanış ve yükselişi mümkün görmemektedir. Fakat bu noktada Asım'ın neslinin inşa edeceği bir toplum, er ya da geç gerçekleşeceğine inandığı bir ütopyadır.

Sahip olduğu İslam eksenli dünya görüşü çerçevesinde dinî ilimleri küçük yaşta tahsile başlayan şair, gençlik yıllarında Batı'nın kaydettiği ilerlemeyi doğru bir okumayla, dinî ve beşeri ilimleri birbirinden ayırmamanın gerekliliğine inanmış ve bu yolda her iki alanda da donanım elde etmeye çabalamıştır. Mehmet Kaplan, “Akif'in şiir dünyasının iki büyük sütunu: din ve ilim.” (2014 : 168) şeklindeki özlü tespitiyle şairin ilim hassasiyetine vurgu yapmıştır.

#### 2.2.4. Din Anlayışı ve Modernizm

Mehmet Akif ile geleneksel yöntemlerle dinî ilimleri tahsil eden ve bu esas üzere yaşayan insanların din tasavvuru arasındaki ilişkiyi kısaca irdelemekte yarar vardır. Akif'in gerek Sultan Abdülhamid karşıtlığı, gerekse İttihat ve Terakki'nin -zaman içinde niteliği değişen- destekçisi oluşu ile alışlagelenden farklı bir çizgi tuttuğu muhakkaktır. İsmail Kara, şairin İslam modernizmi ile aynı düzlemde bakış açısı ve eylemlerinin varlığına dikkat çeker. “Kaynaklara dönüş; sade, kolay anlaşılabilir ve kuşatılabilir, nazariyattan ziyade ameliyata ehemmiyet veren bir din anlayışı; İslam'ın bidat, hurafe ve bâtil inançlardan arındırılması, ilmiyenin ve medreselerin tenkidi” (2011 : 276) gibi düşünüş tarzının yanında içtihat kapısının açılıp ahlaki kavramların eylemci bir anlayışla yeniden yorumlanması gerektiği gibi fikirlerine yer verir. Benzer bir eleştiri Mehmet Kaplan'dan gelir. Akif'in atom enerjisine atıfta bulunduğu şiirinde, fizikten ahlaka geçişini bir irtibatsızlık şeklinde değerlendiren Kaplan, “Akif, bu suretle, felsefi ve psikolojik bakımdan, dine tamamıyla aykırı materyalist bir insan görüşüne kaydığını fark bile etmez. Onu

---

O yaman kudrete hâkim olabilsen diyerek,  
Sarf edip durmada birçok kafa binlerce emek.  
Onu bir buldu mu, artık bu zemin; Başka zemin.  
Çünkü bir damla kömürden edecekler te'min;  
Öyle milyonla değil, nâ-mütenâhî kudret!..” (Ersoy, 2014 : 372)

HIKMET - АКАДЕМИК ЕДЕБИЯТ ДЕРГЕСІ - ﺋﯩﻜﻤﻪﺕ - ﺋﯩﺒﺮﻩﻫﯩﻤﯩﻲ

HIKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [ JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE ]  
YÜNUS EMRE'DEN MEHMET AKİF'E ŞİİR ÖZEL SAYISI  
YIL 7, ARALIK 2021  
ISSN: 2458 - 8636

ilgilendiren genel olarak 'hareket', 'çalışma', 'kuvvet' fikirleridir." (2014 : 172) diyerek şairin yönteminin aykırılığına vurgu yapar.

Bununla beraber bazı araştırmacılar şairin modernist olarak tanımlanamayacağı düşüncesindedir. (Bolay, 2007 : 70) Akif'in İslam ve modernizm karşısındaki konumu ve yöntemlerinde yer yer boşluklar bulunsa da, özellikle, İslamcı çevrelerce Akif, modernizmle münasebeti bir tarafa bırakılarak, tebrik ve takdir duygularıyla takip edilmiş ve onun bir model olarak takip edilebilecek bir İslam aydını olduğu, genel kabul görmüştür.

Mehmet Akif, farklı Müslüman halklardan, İslam toplumlarının geri kalışları üzerinde kafa yorup modernist açılımlar getiren Mısır'dan Muhammed Abduh, Reşit Rıza, Ferit Vecdi ve Güneydoğu Asya'dan Muhammed İkbâl ve Cemalettin Efgani gibi kişilerle irtibata geçmiştir. Fakat bu irtibatı, Mehmet Akif'in tamamen onların etkisi altında kalarak düşünce dünyasını temellendirdiği şeklinde düşünmek yanlış olur. Bir İslam âlimi olarak tanımlanabilecek Akif (Bolay, 2007 : 62), dinî bilgilerini ilk olarak Fatih Medresesi müderrislerinden babası Mehmet Tahir Efendi'den almış, Kur'an hafızı olmuş ve kendi imkânlarıyla ilmi çalışmalarına devam etmiştir. Dolayısıyla bu ilim faaliyetleri, yüzyıllardır süregelen, İslam'ın ilim geleneğinden beslenmiştir. Onun, Müslümanların sorunlarına ve ihtiyaçlarına dair tespitleri ve çözüm önerileri, kaynağını İslami ilimlerden, Doğu-Batı dualizminden ve yukarıda bahsi geçen düşünürlerin görüşleriyle oluşturduğu sentezden almıştır. Sezai Karakoç da "Mehmet Akif, fikirlerini, bu düşünürlerden çok, sokaktan, aileden, klasik kültürden, toplumdan, devletin sarsıntılı hâline ve nihayet kendinden alıyordu." (2019 : 23) diyerek onun yerli İslam düşüncesi ile çağdaş İslam düşüncesi arasında köprü kurma gayesine vurgu yapar. Ayrıca üzerinde durduğu bir husus da gerçek İslam'ın Hz. Peygamber ve râşit halifeler döneminde yaşandığı, günümüzde bu özelliğin yitirildiğidir. "Akif İslâm'ın ruhunu kavramış eski Müslümanları; karanlığın sinesinden ışık olup fişkırان insanlar; din, ahlâk, irfan, adalet ve ihsanları ile yükselen kişiler olarak tanımlar." (Kumsar, 2020 : 55) Bununla beraber geçmişin ışıltılı günlerine odaklanarak günümüz gerçekliğinden uzaklaşma hatasına düşmez.

### 2.2.5. Ahlakçı Bir Duruş

Mehmet Akif'in önemli bir yönü de ahlakçı oluşudur. "Akif Bey için eğitim her şeyden evvel ahlaktır; ahlaklı, faziletli nesillerin yetiştirilmesidir." (Bolay, 2007 : 64) Bu da her şeyden önce, yüreklerde yer edecek Allah korkusuna bağlıdır: "Ne irfandır veren ahlâka yükseklik ne vicdandır / Fazilet hissi insanlarda Allah korkusundandır." (Ersoy, 2014 : 255) Allah korkusundan yoksun bir bireyin ve toplumun sahip olduğu ilmin anlamını yitireceğini ve sonuçta bütün varlığın yok oluşu anlamına geleceğini haber vermektedir:

"Budur hilkatte cârî en büyük kânûnu Hallâk'ın:

O yüzden başlar izmihlâli milletlerde ahlâkın.

Fakat, ahlâkın izmihlâli en müthiş bir izmihlâl;  
 Ne millet kurtulur, zîrâ ne milliyet, ne istiklâl.  
 Oyuncak sanmayın! Ahlâk-i millî, rûh-i millîdir;  
 Onun iflâsı en korkunç ölümdür: Mevt-i küllîdir.” (Ersoy,  
 2014 : 255)

Ahlaki savrulmayla doğrudan bağlantılı "egoizm" kavramı Akif'in üzerinde durduğu konulardan biridir. Japonları sosyolojik tasvirle anlatırken, birey ve toplum ahlakında yer etmiş ihtirastan uzak, diğerkâm özelliklere sahip olmaları yönüyle Japonların gerçek Müslümanlığa çok yakın olduklarını ve bu milletin İslam'a gebe olduğu inancını paylaşır.

Şair bu tahlilleri ile toplumların yükselişinin hangi esaslar üzerinde gerçekleşeceğini gösterirken, moralleri alt üst olan Müslümanlara, ahlaki yeniden kuşanmak suretiyle bir çıkış yolu gösterir.

#### 2.2.6. Azim ve Tevekkül

Mehmet Akif'in şiirleri ile bina ettiği fikir sisteminin en önemli yapı taşlarından biri de “azim ve tevekkül” olgularıdır. Dış dünyayı realist bir bakışla değerlendirirken objektif davranmış, İslam ümmetine bağlı oluşu, onu hissî davranmaya yönelmemiştir. Bu çerçevede, geri kalış nedenleri üzerinde düşünmüş, tespit ettiği aksaklıkları birer handikap olarak halkın önünde duran yanlış din telakkilerini açık bir eleştiri yöntemi ile ele almıştır.

Mehmet Akif Ersoy, içe dönük olmaktan çok dışa dönük bir aydın/edip olarak temayüz etmiştir. Kitleleri harekete geçirebilecek enerjiyi kendinde bulduğundandır ki önce Balkanların, sonra da Anadolu'nun işgali karşısında İstanbul'da duramamış, herhangi bir görev ve yönlendirme beklemeden değişik şehirleri ve kasabaları dolaşarak halkı direnişe geçmeye çağırmıştır. Onun tembelliğe gömülmüş bütün Müslümanlara hitaben şu mısraları kişiyi sarsacak ve kendine getirecek türdendir: “Âlemde ziya kalmasa halk etmelisin halk / Ey elleri böğründe yatan şaşkın adam kalk.” (Ersoy, 2014 : 181)

Milletine ve ümmete faydalı olmada, bir metot olarak, halkın ihtiyaçlarına göre bir hareket tarzı ve buna uygun bir üslup geliştirmeyi yeğlemiştir. Bu itibarla, Akif'e göre halkın öncelikli ihtiyacı, ataleti bırakıp azmi yeniden elde etmektir. “Atiyi karanlık görerek azmi bırakmak / Alçak bir ölüm varsa, emînim budur ancak.” (Ersoy, 2014 : 181) diyerek kişinin onur hassasiyetine dokunup onu azimli olmaya teşvik etmiştir.

Azmi tamamlayıcı bir niteliğe sahip olan "tevekkül" konusu, şaire göre birkaç asırdır Müslümanlarca yanlış anlaşılmış, atalete bir kılıf olmaktan öte gitmemiştir.

“Allah'a dayandım!” diye sen çıkma yataktan...  
 Ma'nâ-yı tevekkül bu mudur? Hey gidi nâdan!



Ecdâdını, zannetme, asırlarca uyurdu;  
 Nerden bulacaktın o zaman eldeki yurdu?  
 Üç kıt'ada, yer yer, kanayan izleri şâhid:  
 Dinlenmedi bir gün o büyük nesl-i mücâhid.  
 Âlemde “tevekkül” demek olsaydı “atâlet”,  
 Mîrâs-ı diyânetle yaşar mıydı bu millet? (Ersoy, 2014 :  
 389)

Akif'in, Safahat'ın birçok bölümünde azim, tevekkül, atalet temalı şiirlere yer vermesi, İslamcı düşünce geleneğine önemli bir açılım imkânını sağlamıştır. Nitekim Mehmet Kaplan da “Kanaatime göre Akif'in İslami düşünceye getirdiği en önemli yeniliklerden biri, yanlış tefsir edilen tevekkül fikri ile 'atalet' ve 'sukut' arasındaki münasebete parmak basmış olmasıdır.” (2014 : 170) sözleriyle onun bu yoldaki öncülüğüne vurgu yapar. Şair, İslam'ın öngördüğü çalışma prensibini, Müslümanların terk ettiğini, son birkaç yüzyıldır Batılıların bu prensibi kendilerine ölçü aldığını düşünmektedir. Akif, önce toplumu tenkit edip hastalığı göstermekte; tenkitlerini sıralarken çözümü de sunmaktadır. Ona göre çare “ulûmun ezeli dâyesi” olarak nitelendirdiği İslam'ı ölçü alıp canlanmak, dirilmek ve çok çalışıp işlerin neticesini Allah'a bırakmaktır. Akif'in buhrandan kurtuluş için önerdiği yollardan biri de budur.

### Sonuç

Yunus Emre ve Mehmet Akif Ersoy, yaşadıkları dönemde içinde buldukları toplumda tanınan şairlerdi. Her iki şairin de şiirleri, yaşadıkları toplumu ve zamanı aşarak ve tesir oluşturmaya devam ederek günümüze kadar ulaşmıştır.

İki şair de yaşadıkları dönemde toplumun içine sürüklendiği buhran karşısında kayıtsız kalmamışlar, bir köşeye çekilmemişlerdir. Çağlarının sorumluluk sahibi aydınları olarak buhrandan kurtuluş için benzer ve bazı farklı yöntemleri kullanmışlardır. Her iki şair de donanım sahibidir, yaşadıkları toplumu analiz etmişler ve gördükleri aksaklıklara şiirlerinde yer vermişlerdir. Güç sahiplerini eleştirmekten çekinmemişlerdir. İki şair de buhrandan kurtuluş için tenkitlerini, hariçten gelen düşmanlara yoğunlaştırmak yerine mensup oldukları topluma yönetmişlerdir. Bunun yanında Yunus Emre, Mehmet Akif'ten farklı olarak kendi nefesine de -onu terbiye yoluyla- yüklenmiştir. Bu çerçevede Yunus, ıslah ve ihya için işe kendisinden başlayarak “ben”e vurgu yapmış, insanları da kendi özünü anlamaya davet etmiştir. “Nefsini bilen Rabb'ini bilir” anlayışından hareketle çözümü, kişinin kendisini çözmesiyle ve kötü ahlakı bırakıp güzel ahlakı kuşanmakla elde edeceğinin işaretlerini vermiştir.

Mehmet Akif, bireyin kendisine yabancı değildir; ancak dışa dönük bir bakış açısıyla -Safahat'ta birçok şiirde geçtiği üzere- toplumun içinde, daima topluma odaklanmıştır. Bu yolda toplum için sanat anlayışını benimsemiştir.





- (*Anma ve Armağan*), (Editör: Mustafa İsmet Uzun), T.C. Kültür ve Turizm Bak. Yayınları, Ankara.
- Karakoç, Sezai. (2018), *Mehmed Akif*, Diriliş Yayınları, İstanbul.
- Köprülü, M. Fuad. (2009), *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Kumsar, İsmail Alper. (2020), *Safahat'ta Özlü Sözler*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Ocak, Ahmet Yaşar. (1991), "Babañlık", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C 4, TDV Yayınları, İstanbul.
- Oflazoğlu, A. Turan. (1991), "Yunus ve Ölümsüzlük Tutkusu", *Türk Dili*, S 480, s. 418-431.
- Okay, M. Orhan. (2007), "Söyleşi", *Akif'ten Asım'a: Mehmet Akif Ersoy Gençlerle*, (Editör: Ezgin Çevik) T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 45-60.
- Özgüdenli, Osman Gazi. (2005), "Moğollar", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Türkiye Diyanet Vakfı Yay., C 30, İstanbul.
- Pehlivanlı, Hamit. (2006), "Selçuklular ve Selçuklu Müesseseleri", *Selçuklulardan Bugüne Tarih El Kitabı*, (Editör: Ahmet Nezihi Turan), Grafiker Yayıncılık, Ankara.
- Sümer, Faruk. (1971), "Yunus Emre Çağında Türkiye'nin Siyasal, Sosyal ve Kültürel Tarihine Genel Bir Bakış", *Uluslararası Yunus Emre Semineri, Bildiriler Kitabı*, s. 248-258, İstanbul.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (2007), "Türk Edebiyatında Cereyanlar", *Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Tatçı, Mustafa. (2008a), *Yunus Emre Divanı - İnceleme*, H. Yayınları, İstanbul.
- Tatçı, Mustafa. (2008b), *Yunus Emre Divanı Tenkitli Metin*, H. Yayınları, İstanbul.
- Tatçı, Mustafa. (2008c), *Risâlet'n-Nushiyye Tenkitli Metin*, H. Yayınları, İstanbul.
- Turan, Refik. (1996), "XIII. Anadolu Buhranı ve Ayakta Kalan Güçler", *Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi, Türklerde Hoşgörü Özel Sayısı II*, C. 8, S. 23, Ankara, s.529-539.
- Turinay, Necmettin. (2011), *Mehmet Akif Ersoy Şiir Külliyyatı Safahat*, TOBB Yayınları, Ankara.
- Yetik, Zübeyir. (1966), "Yunus Emre ve Çağın Özlemi", *Türk Yurdu*, C 5, S 319, s.167-168.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YÛNUS EMRE'DEN MEHMED ÂKİF'E ŞİİR  
ÖZEL SAYISI  
YIL 7, ARALIK 2021

**Dr. Öğr. Üyesi Yaşar ŞİMŞEK**

Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi  
Eğitim Fakültesi  
Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü  
Tokat/TÜRKİYE  
yasar.simsek@gop.edu.tr  
ORCID

**SÜLEYMAN ÇOBANOĞLU  
ŞİİRİNDE YÛNUS EMRE  
ETKİSİ**

**THE EFFECT OF YUNUS EMRE  
IN SULEYMAN COBANOGLU'S  
POETRY**

Makale Türü: Araştırma Makalesi  
Yükleme Tarihi: 30.11.2021  
Kabul Tarihi: 30.12.2021  
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2021

Article Information: Research Article  
Received Date: 30.11.2021  
Accepted Date: 30.12.2021  
Date Published: 31.12.2021

### İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.  
This article was checked by **turnitin**.



### Atıf/Citation

Şimşek, Yaşar, "Süleyman Çobanoğlu Şiirinde Yûnus Emre Etkisi" *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yûnus Emre'den Mehmed Âkif'e Şiir Özel Sayısı, Aralık 2021, s. 11-137.

Simsek, Yasar, "The Effect of Yunus Emre in Suleyman Cobanoglu's Poetry", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Special Issue of Yunus Emre to Mehmed Akif, December 2021, p. 111-137.



**10.28981/hikmet.1030837**



**Dr. Öğr. Üyesi Yaşar ŞİMŞEK**

**SÜLEYMAN ÇOBANOĞLU ŞİİRİNDE YÛNUS EMRE ETKİSİ**

THE EFFECT OF YUNUS EMRE IN SULEYMAN COBANOĞLU'S POETRY

**ÖZ**

Sanat, kültür, inanç ve düşünce dünyamızın yol göstericilerinden Yunus Emre, fikirleri ve eserleriyle kendi zamanını aşarak günümüze ulaşmış nadir şahsiyetlerden birisidir. O, dinî ve tasavvufî duyarlılığın yanında insanî ve insanî değerleri önceleyen, sevgi, barış ve hoşgörü gibi kavramları temel alan şiir/sanat anlayışıyla evrensel bir ses olmuştur. Yaşadığı çağda Türkçenin en yalın şiirini söyleyen Yunus Emre, Türk şiirinin hemen hemen her dönemini, her safhasını etkilemiştir. Şair, Halk/Tekke şiirini etkilediği kadar Klasik ve modern Türk şiirini de çeşitli yönlerden beslemiştir. Bu bakımdan Yunus Emre'nin Türk edebiyatında hem bir şiir dilinin kurulmasında hem de köklü bir şiir geleneğinin oluşmasında etkin bir rol oynadığı söylenebilir. Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde daha çok belirginleşen ve hissedilen Yunus Emre etkisinin 1990 sonrası Türk şiirinde de devam ettiği görülmektedir. Bu anlamda 1990 kuşağı şairleri arasında yer alan Süleyman Çobanoğlu, Yunus Emre ve şiirinin etkilerinin görüldüğü şairlerden birisidir. Çobanoğlu, 1990 sonrası Türk şiirinde kendine özgü sesi, duyuşu ve duyarlılığıyla dikkatleri üzerine çekmiş, hece ölçüsüyle yazdığı şiirlerle modern şiiri birleştirmiş, derdi ve meselesiyle bugünün şiir ikliminde farklı bir ses olmuştur. Şair kendi sesini ararken ve şiirini kurarken Türk şiirinin belli başlı şairlerini kendisine kılavuz kabul etmiş ve onlardan esinlendiğini çeşitli vesilelerle dile getirmiştir. Bu bağlamda şairin etkilendiği isimlerin başında geçmiş çağların derin ve coşkulu sesi Yunus Emre gelmektedir. Bu yazıda Süleyman Çobanoğlu şiirindeki Yunus Emre etkisi çeşitli yönleriyle incelenmiştir. Özellikle biçim, izlek, ahenk, söyleyiş, dil, üslup ve metinlerarasılık gibi unsurlar etrafında şiirlerdeki Yunus Emre izleri ve sesleri belirginleştirilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Yunus Emre, Süleyman Çobanoğlu, modern şiir, etkilenme, halk şiiri.

**ABSTRACT**

Yunus Emre, one of the guides of our world of art, culture, belief, and thought is one of the rare personalities who have survived with his thoughts and works. He has been a universal personality with his understanding of poetry/art, which is based on concepts such as love, peace, and tolerance, which prioritize human and human values, as well as religious and mystical sensitivity. Yunus Emre, who sang the simplest poem in Turkish at his age, influenced almost every period and every phase of Turkish poetry. The poet nurtured Classical and modern Turkish poetry from various aspects as well as affecting the Folk/Tekke poetry. Therefore, it can be said that he played an active role both in the establishment of a poetic language and in the formation of a strong poetry tradition in Turkish literature. It is seen that the effect of Yunus Emre, which became more evident and felt in the Turkish poetry of the Republican period, continued in Turkish poetry after 1990. Suleyman Çobanoğlu, who is among the 1990 generation poets, is one of the poets in whose poetry Yunus Emre's effects are clear. He attracted attention with his unique voice, sense, and sensitivity in Turkish poetry after 1990, combined modern poetry with the poems he wrote in syllabic meter and became unique in today's poetry with his troubles and issues. While the poet is searching for his voice and composing his poetry, he has accepted the main poets of Turkish poetry as his guide and expressed them on various occasions inspired by them. In this context, Yunus Emre, the deep and enthusiastic voice of the past ages, is one of the names that influenced the poet. This study examines the effect of Yunus Emre in Suleyman Çobanoğlu's poetry from various aspects. It shows the traces and voices of Yunus Emre in the poems, especially around the items such as form, theme, harmony, utterance, language, style, and intertextuality.

**Keywords:** Yunus Emre, Suleyman Cobanoğlu, modern poetry, effect, folk poetry.

## Giriş

*“Biz Anadolu’yu yurt tuttuğumuz zaman burada nasıl bir ruhu sürdüreceğimiz, nasıl bir millet olacağımız meselesinin sınırlarını Yunus Emre çizdi.”*

*-Süleyman Çobanoğlu-*

Yûnus Emre hayatı, kişiliği, fikirleri ve eserleriyle inanç, kültür, düşünce ve sanat dünyamızı şekillendiren şahsiyetlerin başında gelmektedir. İslam mistisizmi etrafında şekillenen din anlayışıyla ve sevgi, hikmet, doğruluk, birlik temelli dünya görüşüyle yıkılış ve dağılış sürecindeki Anadolu Türk-İslam coğrafyasının çehresini değiştirmiştir. Şiirleri vasıtasıyla görüşlerini ve düşüncelerini geniş halk kitlelerine ulaştırmayı başaran Yûnus Emre, özellikle Müslüman Anadolu halkının yaşamını ve hayata bakışını pek çok yönden etkilemiştir. Bu anlamda onun dinî/tasavvufi duyarlılığının ve düşüncelerinin Anadolu topraklarında bir dirilişe ve uyanışa vesile olduğu, Türk-İslam kültürünün ve medeniyetinin oluşumuna, şekillenmesine katkıda bulunduğu söylenebilir. Ayrıca Yûnus Emre sevgi, hoşgörü, doğruluk, dürüstlük ve yardımseverlik gibi evrensel değerleri kapsayan fikirleriyle bütün toplumları, kültürleri, medeniyetleri kucaklayan bir kimliğe sahiptir. Dolayısıyla onun düşünceleri çağları aşarak geleceğe ışık tutmuş, insanın kendini bilmesi ve tanınması açısından yol gösterici olmuştur.

Bütün bu hususiyetlerin yanında ona asıl kıymetini kazandıran incelikli dili, eşsiz üslubu ve yediden yetmiş toplumun her kesimine seslenen şiiridir. Zira Yûnus Emre yaşadığı devirde, tasavvuf düşüncesi etrafında Türkçenin en güzel şiirlerini ortaya koymuş, böylelikle sözlü ve yazılı kültürümüzün şekillenmesinde ve Türkçe duyusun, söyleyişin kökleşmesinde önemli bir rol oynamıştır. Ayvazoğlu’nun (2017: 24) ifadesiyle söylenecek olursa o “hem Türkçesinin şairliği güzelliği, kendiliğindenliği, samimiyeti, beşerî olanı sezip ifade etmedeki mahareti ve içinden çıktığı toplumun inançlarına, hayallerine, duygularına, özleyişlerine tercüman olması bakımından hiç eskimeyen bir şairdir.” Bu eskimeme hâli göz önüne alındığında Yûnus Emre’nin Türk şiir geleneği içinde geçmişten bugüne her dönemin şiirine sirayet ettiği ve her devrin şairinin ondan bir parça taşıdığı söylenebilir. Zira Yûnus Emre bir Türk-İslâm mutasavvıfı olarak ayrı bir üslubun, kendine has bir tarzın temsilcisi olmuş, özellikle Ahmed Yesevî ile başlayan hikmet geleneğini ‘ilahi’ adıyla daha âşikane bir eda, üstün bir şekil ve muhteva ile yansıtmıştır. Bu yönüyle kendisinden sonra izlenip takip edilen ancak hiçbir zaman aşılamayan bir şair olarak temayüz etmiştir (Tatçı, 2008: 99-109). Bu anlamda yüzyılların ötesinden bize seslenen ve bizi bugün de derinden etkileyen (Aksan, 2013: 270) Yûnus Emre’nin sadece tasavvuf/tekke/halk şiiri üzerinde değil klasik ve modern/yeni Türk şiiri üzerinde de belirgin yansımaları görülmektedir. Bu anlamda o hem klasik hem de yenileşme devri Türk şiirinde pek çok şairin beslendiği zengin bir kaynak olmuştur.

Yaşantısı ve karakteriyle örnek bir şahsiyet olan Yûnus Emre, şiirlerinde Hak inancını, sevgisini ve savunduğu fikirleri bütün yönleriyle yansıtmıştır. Bu bakımdan onun yaşadığı hayatın, inandığı şeylerin şiirini samimi bir edayla aktardığını söylemek mümkündür. O, her ne kadar dinî ve tasavvufî yönü ağır basan bir şiir geleneği oluşturmuş olsa da naif ve içten söyleyişle öne çıkar. Sanat ve estetik yönünden hakikatle bezenmiş olgun şiirler ortaya koyan şair, anlam, ahenk, söyleyiş, dil, üslup, söz varlığı açısından da zengin ve özgün bir örneklem sunar. Bunun yanı sıra işlediği temalar, ele aldığı meseleler açısından okuyanlar için yol gösterici olur. Bu bakımdan onun şiirinde lirik söyleyişle birlikte didaktik söyleyiş de öne çıkar. Şiirlerinde din/tasavvuf başta olmak üzere yine inanç ve değerler sistemi etrafında kozasını ördüğü sevgi, birlik, gönül, merhamet, cömertlik, kardeşlik gibi kavram ve temaları ele alır. Tatçı'ya (2013: 605) göre “Yunus’un divanında ayet ve hadislerden, klasik dönem mutasavvıflarından ve halk kahramanlarından pek çok alıntı vardır. Onun şiirlerinde sosyal olayların ve mahallî hayatın izlerini görmek mümkündür. Yunus’un sanatı tefekkürünü, tefekkürü sanatını örtmez. Düşünceleri şiirin sınırlı yapısı içinde kaybolup gitmez. Şiirlerindeki öğreticilik insana bıkkınlık vermez.” Dolayısıyla şiirlerinin toplandığı *Yûnus [Emre] Divanı* bugün Türkçenin klasik eserleri arasında yerini almış, yediden yetmiş herkesin okuduğu ve nasiplendiği bir kaynak olmuştur.

Öte yandan Yûnus Emre, şair ve yazarların zaman zaman nefeslendiği, kıyısında durakladığı bir liman olmuş, şair olma hevesinde olanlar onun şiir burcundan kendileri için daima bir ses, bir sözcük, ahenk ve söyleyiş özelliği devşirmiştir. Turan Karataş da Yûnus Emre okunmadan iyi şiir yazılamayacağını, seçkin bir şair olunamayacağını belirterek onun özellikle *Divanı*’nın okunmasının gerekliliğini şu sözlerle vurgular:

“Yüzyıllara meydan okuyan ve geçen zaman içinde her ân yepyeni kalan bu şaheserin billur sesini duymadan, onun iklimine girmeden, derya misal derununa dalmadan, gevher kıymetindeki manasını anlamadan şiire kalem üşürülmesi doğru değildir. Bizcesi, Yûnus okunmadan Türkçe şiir söylemek yahut yazmak ayıpların ayıbı sayılır. Böyle bir eksiklik yüze karalık, gönle karanlık, zihne ağırlık verir. Söylendiği günden beri ‘Anadolu-İslam şiiri’nin güzide bir temsilcisi ve adeta ‘seçkisi’ olan bu muazzam külliyyatla yüz yüze gelmek bile büyük bir heyecan bağışlar kelâm sahibine. Bu bağlamda, büyük Yûnus’un ‘eğer güher ister isen hizmet eyle âriflere’ mısraı söz meftunları için açılacak ilk kapıyı işaret eder; yani söz cevherinin talibi olan kişi, ilkin âriflere kulak vermelidir” (2010: 389).

Türk şiirinin her safhasında belirgin etkileri olan Yûnus Emre’nin halk ve tasavvuf/tekke şiirindeki belirgin etkisinin yanında modern Türk şiirinin oluşumundaki ve gelişimindeki etkisi yadsınmaz. Bu bağlamda şairin özellikle Türkçenin sadeleşme sürecinde, Anadolu’ya, halk söyleyişine ve halk kültürüne yönelişte değeri daha bir anlaşılır. Özçelik’e (2010: 130) göre “Yunus’un tesiri,

elbette geniş ve derin bir tesirdir. Ne zaman ki şairlerimiz gerek sanatları gerekse dünyaya bakış ve algılayış tarzları anlamında başları sıkışsa Yunus'un elini tutmuşlar ve çıkar yolu bulmuşlardır. Bu bakımdan mesela Milli Edebiyat Devri Yunus'un aydınlık katında yeniden keşfi sayılır." Bu anlamda onun yeni Türk edebiyatında özellikle Milli Edebiyat ve Cumhuriyet dönemi şiirini kimi yönlerden beslediği ve bu iki dönem içinde birçok takipçisi olduğu söylenebilir. Bu beslenme ve etkilenme şiirlerinin yapı ve içerik unsurları yanında kimi şairlerin onun hakkında yazdıkları şiirlerle onun şiirine, hayatına, düşüncesine yaptıkları atıflarla daha bir belirginleşmektedir. Dayanç'ın (2011: 184) belirlemesiyle "Yunus Emre, Cumhuriyet döneminden itibaren, başta bilimsel çalışmalar olmak üzere; roman, hikâye, tiyatro, deneme gibi pek çok türde ve daha ziyade şiirde önemli temalardan biri haline gelmiştir." Bu anlamda cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında/şiirinde Enis Behiç Koryürek, Halide Nusret Zorlutuna, Necip Fazıl Kısakürek, Arif Nihat Asya, Behçet Kemal Çağlar, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Behçet Necatigil, İlhan Geçer, Salâh Birsal, Halil Soyuer, Bekir Sıtkı Erdoğan, Nüzhet Erman, Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Ece Ayhan, Bahattin Karakoç, Abdurrahim Karakoç, Hilmi Yavuz, Ali Akbaş, Arif Ay, Bestami Yazgan gibi şairlerin Yûnus Emre'nin hayatından, düşüncelerinden ve şiirlerinden etkilendikleri söylenebilir. Anılan şairlerden bazıları onun din/mistisizm anlayışından, söyleyiş güzelliğinden ve kelime kadrosundan esinlenerek şiirler kaleme alırken bazıları da Yûnus Emre'yi anlatan/konu edinen, tematik düzlemde ele alan şiirler yazmışlardır. Ayrıca kimi şairlerin de onun hayatını, şiirini ve eserlerini konu edinen çalışmalara imza attığı görülmektedir.<sup>1</sup> Bu kapsamda özellikle Sezai Karakoç'un ünlü ozan şiiri ve sanatı çerçevesinde anlattığı *Yunus Emre*<sup>2</sup> kitabı ile Cemal Süreya'nın modern şiirde karşı çıktığı halk şiiri ve geleneğine (folklor) daha sonra hakkını teslim ettiği metin olan "Yunus ki Sütdeşleriyle Türkçenin"<sup>3</sup> şiirini burada anmak gerekir.

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde daha çok belirginleşen ve hissedilen Yûnus Emre etkisinin 1990 sonrası ve günümüz Türk şiirinde de bazı yansımalarından söz edilebilir. Bu anlamda şair, 1990 sonrası Türk şiirinde samimiyeti, dinî/mistik yönelimi, dil duyarlılığı, söz varlığı, insanı ve değerleri gözetken temaları ile kimi şairlerin başvurduğu bir kaynak olmuştur. Birbirinden farklı dünya görüşünden şairler, onun şiirinden bir sözü, sözcüğü,

<sup>1</sup> Bu konuda daha geniş bilgi ve değerlendirmeler için Mustafa Özçelik'in *Bizim Yunus* kitabı ile Muharrem Dayanç'ın "Üç Şairden/Şiirden Hareketle Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Yunus Emre'den Himmet Umma" başlıklı bildiri metnine bakılabilir (Özçelik, 2010: 129-149; Dayanç, 2011: 181-194).

<sup>2</sup> Sezai Karakoç bu eserinde "Çevre", "Masalların Gerisindeki Gerçek" ve "Şiir" başlıkları altında Yûnus Emre'nin dünyaya geldiği ve yetiştiği çevre, hayatı, şiiri ve sanatı üzerinde durur. Kitabın son kısmında da ölüm ve öte dünya duygusunun ağırlıkta olduğu bir şiir seçkisine yer verir.

<sup>3</sup> Cemal Süreya, "Yunus ki sütdeşleriyle Türkçenin/Ne güzel biçmişti gök ekinini/Düşman müşman girmeden araya/Dolanıp bütün yukarı illerini/Toz duman içinde yollar boyunca/Canından sızdırmıştı şiiri" (2000: 95) dizeleriyle halk şiiri ve kültürünün en büyük temsilcilerinden olan Yûnus Emre üzerinden modern şiirde halk şiiri ve kültüründen yararlanmanın, folklorik unsurlara başvurmanın önemini vurgulamıştır.



izleği, sembolü, söyleyiş güzelliğini kendi metinlerine düşürmüşler; şiirlerini inşa ederken Türk şiirinin kurucularından biri olan Yûnus Emre'den yararlanmışlardır. Bu isimlerden biri de şiir anlayışında ve şiirlerinde Yûnus Emre etkisi görülen/hissedilen, kendisi de bunu çeşitli vesilelerle dile getiren Süleyman Çobanoğlu'dur.

### 1. Süleyman Çobanoğlu: Şiiri, Sanatı ve Eserleri

Süleyman Çobanoğlu, 1967 yılında Afyon'un Sultandağı ilçesinde dünyaya gelir. Şiirleri, yazıları (deneme, eleştiri, inceleme, günlük, köşe), dizi-film senaryoları ve televizyon programları ile adını duyurur. 1990 kuşağı şairleri arasında gösterilen (Keklikçi, e-makale: 1) Çobanoğlu, ilkokul yıllarından itibaren şiire, edebiyata ve yazmaya ilgi duymaya başlar. İlkokulun sonlarına doğru Türkiye İş Bankası'nın o yıllarda köylere kültür hizmeti vermek amacıyla çıkardığı *Köyümüz* gazetesinin ilkokul öğrencilerine yönelik düzenlediği "köy" konulu kompozisyon yarışmasına katılır. Dereceye giren yazısı daha sonra bu gazetenin sütunlarında çıkar (Aker, 2018: 75-76).

"Lamba" adını taşıyan ilk şiiri Mayıs 1990'da *Dergâh* dergisinin 3. sayısında yayımlanır.<sup>4</sup> Daha sonra şiirleri ve yazıları (eleştiri, inceleme, deneme, kitap tanıtım) *Dergâh* başta olmak üzere *Millî Kültür*, *Türk Dili*, *Nar*, *Genç Doku*, *Kardelen*, *Kırklar*, *Türk Edebiyatı*, *Gerçek Hayat*, *İtibar*, *Söğüt* gibi sanat-edebiyat dergilerinde okurlarıyla buluşur. Çobanoğlu, "İlhama Şiir" başlıklı şiiriyle 1990'da Türk Dil Kurumu'nun üniversite öğrencileri arasında düzenlediği şiir yarışmasında üçüncü olur. Bu şiir, *Türk Dili* dergisinin 468. sayısında (Aralık 1990) yayımlanır.<sup>5</sup>

Çobanoğlu'nun şiire yönelmesinde ve sanat anlayışının şekillenmesinde okuduğu/karşılaştığı ilk şiirlerin ve kitapların etkisi vardır. Bu bağlamda şair, Yahya Kemal'in "Sessiz Gemi" ve Hasan Ali Yücel'in "Dere" şiirleriyle kendine bir yol çizdiğini belirtir (Tenekeci, 2009b: 13). Şiire ilgisini ve yönelimini, "İsterim ki şiir uzaya dağılmasın. Şiir amaçsızca serseri bir şekilde gezmesin ortalıkta. Şiirin ne dediği ne söylediği, nerde nasıl durduğu net olsun, bir silsileye ulaşsın, geleneğin içinde yer alsın, bir başı bir sonu olsun, şiirin sağı ve solu olsun. Bu arayışım beni bu şiiri yazmaya yöneltti" (Çalışkan ve Tozal, 2010:

<sup>4</sup> Şairin aynı ay ve yılda *Millî Kültür* dergisinde çıkan "Cemre" başlıklı şiiri de yayımlanmıştır. Şairin kendisiyle yapılan söyleşilerde ilk şiiri olarak "Lamba"yı göstermesi ve ilk şiir kitabı *Şiirler Çağla*'ya "Lamba" şiirini alıp "Cemre"yi almaması sebebiyle ilk şiiri olarak "Lamba" öne çıkmıştır. Bu nedenle ansiklopedilerde ve edebiyat tarihlerinde de yayımlanan ilk şiiri olarak "Lamba" kabul görmüştür.

<sup>5</sup> Bu yarışmada ilk ikiye herhangi bir şiir değer görülmez. Çobanoğlu'nun şiiri ise üçüncü olarak seçilir ve o zamanlar bir üniversite öğrencisi olan Çobanoğlu ödülünü dönemin başbakanı Yıldırım Akbulut'tan alır (Aker, 2018: 253-254). Şair, şimdiye değin yayımlanan kitaplarında bu şiire yer vermemiştir. Söz konusu şiirin tamamı şöyledir: "Ben şiirler topluyorum kendime/Yaprağından üryan kirazlar gibi/Kerpiçler arasından süzülüyör evime/İnce mavi dumanların edibi//Al güneşi, ver ayı sarmaş dolaşırız/Bir şafak kuşunun tüyleri üzerinde/Biri çıkar burçlara: Yarı deniz, yarı kız,/Aldatır gemimizi her seferinde!//Bu, her gece böyle olur, her gece;/Kiraza şebnem düşer/içime cemre düşer!/O kıpkızıl aşkına bürünür de gizlice,/Deni kızı içindir, güneş yerlere düşer" (Çobanoğlu, 1990: 325).



39) sözleriyle dile getirir. Modernitenin insanı merkezlessiz kıldığı bir çağda “Benim savaşım, her şeyden önce şiiri bir merkez sahibi kılma savaşımıdır” (Çalışkan ve Tozal, 2010: 39) diyerek şiiri yaşamının merkezine koyduğunu ifade eder. İlk şiirlerini kaleme aldığı 1990’lı yıllarda fazla rağbet görmeyen hece ölçüsünü kullanmasıyla dikkatleri üzerine çeken şair, önceliğinin heceyi ihya etmekten ziyade şiirin kendisi olduğunu ifade eder. Ayrıca kendine özgü bir duyarlılıkla soyut ve imgeye dayalı şiirin egemen olduğu bir çağda gerçekçiliği benimser ve hayatın içinden meseleleri şiirine taşır.

Çobanoğlu, şiire bakışını, yaklaşımını belirginleştiren poetik metinler/yazılar kaleme almasa da sanata, şiire dair görüş ve düşüncelerini hem söyleşileri hem de şiirleri vasıtasıyla dile getirmiştir. Bu anlamda *Şiirler Çağla*’da “Bir Şiir Yazıyorum”, “Şiir Kasılmaları”, “Şair”; *Hudayinabit*’te “Çarşı Marşı”, “İftitah”; *Tamgalar*’da “Ozan” ve “Şair Meslek Lisesi” şiirleri onun poetikasını, şiire bakışını ve yazma serüvenini yansıtan metinler olarak değerlendirilebilir. Söz gelimi “Bir Şiir Yazıyorum” şiirinde geçen “Bir şiir yazacağım; tek kelime, tek özne,/Gökkubbe altındaki en geniş mavi hüznü/dair olacak” (Çobanoğlu, 1995: 55), “Ozan” şiirindeki “Bana şiir gelirken serçeler dile gelir/Temmuza yağmur gelir koyuna koç katımı/Yeşil ekinler bitmiş göğsümü yarmaktadır/Atların çatlamadan önceki son adımı” (Çobanoğlu, 2019: 17) ile “Şair Meslek Lisesi” şiirinde yer alan “Eski türkü söylerim küflenmiş şarkıları/Hicaz dolabı değil yalelli yallah değil/Küme küme can veren turnaların ahıdır/Paramparça bir şarkı; ayarsız, ürkünç, sefil” (2019: 98) dizelerinde şiire bakışını ve yazma macerasını ortaya koyar.

Çobanoğlu şiirin bir geleneğe, bir silsileye bağlı olmasının gerekliliğini belirtir ve bir sese, duruşa, düzene, tertibe ve sınırları belirlenmiş biçime sahip olmasının önemine işaret eder. Bu bakışıyla hem meselesi hem de estetik kaygıları olduğunu gösterir. Bu bağlamda belirli bir sanat duyarlılığı içinde mensubu olduğu milletin sesi olmaya çalışır. Günlük konuları, hayatın içinden küçük ayrıntıları, unutulmaya ve kaybolmaya yüz tutmuş güzellikleri geçmişin/eskinin özlem duyulan iyi şeylerini şiirine taşır. Geçmiş, gelenek ve halk kültürü ile kurduğu yakın ilişki bağlamında modernizme ve modernizmin getirdiklerine karşıt bir tavır sergiler. Kadim kültüre ve unutulmuş değerlere yüzünü dönerek onları şiirinde yeniden canlandırır. Bu anlamda Tenekeci’nin (2009a: 13) ifadesiyle onun şiiri gücünü saygı, sorumluluk, aşk ve güzel ahlaktan alır. Sanatını çevreleyen bu kavramlar şiir anlayışını yansıttığı gibi şiirlerinin anlamı, içeriği ve izleği hakkında da ipucu verir. Şiirinde aşk, geçmişe özlem, çocukluk, hatıralar, milli ve dinî duygular, yurt ve kahramanlık, gelenek, tabiat, modernizme başkaldırı, yozlaşma, şehir ve Anadolu, hüznü, yalnızlık, şiir ve Türkçe gibi izlek ve konulara yer verir. Şiir-hakikat ilişkisi etrafında şekillenen izlek ve konu dağarcığı, şairin bir derdi ve meselesi olduğuna işaret eder. İnsanı, insani değerleri öncelediğini, yaşamdaki küçük ayrıntılara önem verdiğini gösterir.

Karakter olarak toplumun dertleriyle hemhal olan, yitirilen değerlerin yeniden canlandırılmasına çalışan Çobanoğlu, dile/Türkçeye ve şiire de ayrı bir

önem atfeder. Bu iki olguyu şiirlerinde tematik düzlemde ele alarak ne denli önemseydiğini gösterir. Türk dilini, Türkçe söyleyişi ve halkın duygularını terennüm etmeyi her şeyin önünde tutar. Bir yazısında “Bugün Yunus’un Türkçe direkleriyle, ozan –erenlerin gayretiyle göğümüze çatılmış olan kubbe saldırı altındadır. Bizi bizden başka bir şeye dönüştürme savaşı gittikçe şiddetleniyor” (Çobanoğlu, 2020: 13) cümleleriyle Türkçe için duyduğu endişeyi dile getirir. Şiiri, bir milletin tarih içindeki yolculuğunun izini sürmek adına kalkış noktalarından biri olarak görür ve nesilden nesile aktarılan kültürel bir miras olarak değerlendirir. Bu mirasın taşıyıcılarından olan şairlerin de bir medeniyetin sadece şiirini değil dil vasıtasıyla şuurunu da aktardıklarını belirtir (Genç, 2021: 9). Bu anlamda onun sanat anlayışında şiir ve Türkçe iki temel yapı taşı olarak birbiriyle bağlantılı öğeler olarak değerlendirilebilir.

Süleyman Çobanoğlu çoğunluğu dergilerde neşredilen şiirlerini sırasıyla *Şiirler Çağla* (1995), *Hudayinabit* (2009) ve *Tamgalar* (2019) adlarıyla kitaplaştırır. İlk şiir kitabı *Şiirler Çağla* (1995) ile Türkiye Yazarlar Birliği tarafından “Yılın Şairi” ödülüne layık görülür. Bu şiir kitabıyla şair, “Şiir geldi. Hece veznini ihya ettiği için falan değil. Şiirin biçim üstünde ve biçim üstüne kurulu olduğu bizim geleneğimizin ayrılmaz parçasıydı zaten. Süleyman Çobanoğlu uzun bir aradan sonra bu parçayı yerine koydu sadece” (1995: 1) cümleleriyle İsmet Özel’den övgüler alır. Özel, Çobanoğlu’nun ilk kitabıyla bir şiir geleneğine bağlanarak yazması yanında “kelimeli, mısralı, bütünlüklü” bir şiir getirdiğine işaret eder. İddialı bir söylemle *Şiirler Çağla*’nın çıkmaza girmiş olan Türk şiirine nefes aldığını belirtir. Bu bakımdan Çobanoğlu, 90’lı yıllarda modern şiirde kadim şiir geleneğinden birine -halk şiirine- yaslanılabileceğini göstermesi ve hece şiirini çağına özgü bir içerikle ve yeni bir formda üretmiş olması bakımından kıymetlidir.

Kuşağı şairlerden Cevdet Karal da şairin bu yönüne dikkati çekerek onun şiiri için “Temalarının hece şiiri için bildik, tanımlanmış temalar olmadığı çok açık. Bu yönüyle özellikle dikkat çekici. Heceyle zengin şiirler yazılabileceğini kanıtlamak ister gibi. Kötü temsilcileriyle itibar kaybeden hece, soluğunun tümünden tükenmediğini gösteriyor” (1995: 3) der. Bu anlamda Çobanoğlu, ilk kitabıyla heceyle nitelikli ve modern şiir yazılabileceğini gösterir. Şair, hece şiirine yönelimini ilk şiir kitabı *Şiirler Çağla*’daki sunuş yazısında “Nereden bilmem, henüz taze bir şehzade iken kellesi uçurulan hece, bende kendine yer açtı. Eski ve kuru bir ağacın bendeki sürgünleri bunlar. Onca batari içerisinde bir curaya heves ettim. Ki çaldığım odur” (Çobanoğlu, 1995: ) sözleriyle dile getirir. Heceyle çağının/yaşadığı zamanın şiirinin yazılabileceğini gösteren Çobanoğlu, hece şiirinin alışlagelmiş temaları yerine modern şiire ve yaşadığı zamana ait temaları kendine has bir eda ve söyleyişle metinlerinde işler. Şairin hece kullanımıyla hem kendi çağdaşlarına hem de kendinden sonra gelen şairlere örnek olduğu söylenebilir.

Şiir konusunda oldukça titizlenen Çobanoğlu, çok yazmaktan ziyade nitelikli ve sesi olan şiirin peşindedir. Şiir kitaplarının yayımlanma tarihlerine

bakıldığında şairin uzun aralıklarla şiirlerini kitaplaştırdığı görülmektedir. Kendisi de şiir kitabı çıkarırken bir bütünlük gözettiğini ve bu bütünlüğü görmeden kitap çıkarmaya sıcak bakmadığını ifade etmektedir. Biçim kaygısı taşıyan şiirlerinde kendine özgü dil ve anlatımla hece geleneğini başarıyla sürdürür. Öte yandan Çobanoğlu, İbrahim Tenekeci'yle yaptığı bir söyleşide sevdiği şairlerden, şiirin mutfağında kimlerin yer aldığından bahsederken Cumhuriyet dönemi Türk şiirindeki oluşumlara da değinir. Şiirde estetik duyarlılığı, saflığı ve samimiyeti önemseydiğini vurgular:

“Ben daha fazla, eline doğuveren şeyi saygıyla, korkuyla ve muhasebe defterlerine bakmaksızın tutan şairleri sevdim. Eşkâl verdik, ya isim? Mesela şu: hececilerden pek hazzetmem. Türk şiirini rayından çıkaran adamlardır. Tren camından bakıp çoban şiiri yazdılar. Tarzları hiç de hürmete layık değildir. Mısralarında kravat izleri var. Orhan Veli ve ortaklarının ‘Garip’, bir yangındı. Sonradan bu yangının bilinçsizce anız yakılmasından çıktığı anlaşıldı. ‘Kareler Aklar’ı herkes yazdı ama onu yazmayı yalnız Behçet Hoca hak etti Netice, mutfağıma biri girince şöyle diyorum: Etraf biraz dağınık, kusura bakma.” (2001: 22-23).

Süleyman Çobanoğlu'nun oluşumlar ve şairler hakkında söyledikleri kendi şiir çizgisinin belirlenmesinde önemli ipuçları verir. Ayrıca heceyle şiirler yazan bir şair olarak Çobanoğlu'nun başlangıçta hece ölçüsüyle şiir yazan şairleri sevmemesi de oldukça ilginçtir. Şair özellikle onların yaşamadıkları, hissetmedikleri, görmedikleri şeylerin/duyguların şiirini yazmalarına eleştiri getirir. Onların şiirini samimi bulmaz ve samimiyeti olmayan şiirin de hem yaşamayacağına hem de insanda tesir bırakmayacağına inanır. Bu bakımdan onun şiir anlayışının ve evreninin samimiyet başta olmak üzere dil/Türkçe, gerçeklik, hece, değerler, kültürel öğeler etrafında şekillendiği söylenebilir.

Son olarak Çobanoğlu büyük çoğunluğu *Milli Gazete*'de “Güneşin Altı” başlığı altında yayımlanan denemelerini ve köşe yazılarını *Aşk ile Hain Kardeş* (1997) ve *Yobazlığa Övgü* (1997) isimleriyle kitaplaştırır. Deneme ve yazılarında Türkiye'nin güncel sorunlarına, modernitenin olumsuz yönlerine, kültürel yozlaşmaya ve toplumsal değişimlere değinerek çözümler arar. Şiirlerinde olduğu gibi yazılarında da dil hassasiyetini sürdürür. Kendine özgü bir üslupla ve ironik bir dille eleştirilerini sıralar. Bazı yazılarında az da olsa sanata, şiire, şairlere ve çağının edebiyat ortamına dair düşüncelerini dile getirir.

## 2. Süleyman Çobanoğlu ve Esin Kaynakları

Süleyman Çobanoğlu şiirde kendi sesini ararken birçok kaynaktan beslenmiştir. Eski Türk tarihi ve kültürü, halk şiiri ve geleneğiyle birlikte modern şiir [saf şiir, hece şiiri, mistik şiir] onun şairlik serüveninde özümseydiği ve beslendiği temel kaynaklardır. Bunun yanı sıra ailesi –özellikle dedesi-, çocukluk ve parasız yatılı günleri ile birlikte içinden geldiği Yörük kültürünün şiirinin oluşumunda etkileri olmuştur. Şair, kendisiyle yapılan söyleşilerde bu

etkilenmelerle birlikte gelenekten, halk kültüründen, halk şiirinin imkânlarından geniş ölçüde yararlandığını her fırsatta dile getirmektedir. Yörük bir aileye mensup olması hasebiyle halk söyleyişlerine ve yöresel kelimelere şiirinde yer verir. Bunun yanında kaybolmaya yüz tutmuş eski Türkçe kelimeleri ve arkaik sözcükleri de şiirinde kullanır. İçerik açısından hayata dair meseleleri, insanı, insana ait duyguları, insanın Allah'a, tabiata bakışını ve diğer varlıklarla ilişkisini ele alır. Özellikle hayatın içinden ve gerçeğe yakın konuları seçerek şiirini kurar. Bunların birçoğu Anadolu'nun gelenekleri, yaşam pratikleri, köy ve köy insanının serüvenleridir. Kuşlar, ağaçlar, çiçekler, renkler şairin ilham kaynakları arasındadır. Çobanoğlu, kendisiyle yapılan bir söyleşide okuduğu şairleri ve etkisinde kaldığı şiir iklimini şöyle açıklamaktadır:

“Şiirimin büyük ataları, baştanbaşa hece şiiri, âşık ve tekke edebiyatıdır; Yunus Emre'nin kutup yıldızı olduğu o muhteşem sema. Bunu elde var bir diye söylemiyorum, zaten malum diye söylemiyorum; gerçekten ve özellikle öyledir. Öncülerimiz arasında saymamız icap edenleri sorarsanız, Haşim'den ve Yahya Kemal'den başlayarak Cahit Sıtkı, Âsaf Hâlet ve özellikle Behçet Necatigil” (Yazgıç, 2009: 29).

Diğer taraftan Çobanoğlu kendinden önce gelen şairleri, büyük şiiri kuran ozanları takip ettiğini ilk şiir kitabı *Şiirler Çağla*'nın başında yer alan “Curriculum Vitae” şiirinde dizelere döker. Şiirin başlığı, kısaltması CV olan ve Türkçede “öz geçmiş” anlamında yaygın bir kullanımı olan Latince iki sözcükten oluşmaktadır. Şair bu şiiriyle şiir kitabının başında kendi yaşam öyküsünü okuruna şiir yoluyla takdim eder ve şairliği ile ilgili ipucu verir: “Kötürüm bir oğlağa vâris kılınan bana/Büyük şiir kuranlar bir ayna bıraktılar:/O zamanlar haminnem zümrüt gözlü bir suna,/Dedem de tersanede taze bir çırağlar...” (1995: 15) şeklinde dört dizeden oluşan şiirde şair, şiirin kötürümleştiği bir çağda büyük şairlerin kendisine yol gösteren bir ayna bıraktıklarını söyleyerek bir nevi onların izinden yürüdüğünü dile getirir. Bu anlamda Çobanoğlu şiiri sosyal, tarihsel ve kültürel temelli etkilenmelerin yanında “büyük şiir kuranlar”ın şiirinden de izler taşır. Bu bakımdan onun şiirinde başta Yûnus Emre olmak üzere, Karacaoğlan, Ahmet Haşim, Yahya Kemal Beyatlı, Âsaf Hâlet Çelebi, Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman Saba, Ahmet Muhip Dıranas ve Behçet Necatigil gibi modern Türk şiirinin önemli isimlerinin tesiri görülmektedir. Çobanoğlu bazı şiirlerinde kişisel ve metinsel düzeyde bu şairlerden bazılarına doğrudan ve dolaylı olarak yer vermiştir.

### 3. Çobanoğlu Şiirinde Yûnus Emre Etkisi Üzerine Notlar

Çobanoğlu'nun esin kaynakları başlığında da ifade edildiği gibi Yûnus Emre, şairin etkilendiği isimlerin başında gelmektedir. Dili/Türkçeyi bu denli önemsemesinin, heceyle şiirler söylemesinin, samimi edasının kaynağına gidildiğinde onun izlerinin açığa çıktığı görülecektir. Çobanoğlu kendi şiirinin kozasını örerken ünlü ozanın şiir denizinden yararlanmış; şekil, dil, söyleyiş,

ses, anlam, içerik ve izlek yönünden ondan esinlenmiştir. Bu esinin içinde geçmişin yaşantıları, gelenek/görenek, halk kültürü ve şiiri de yer almaktadır.

Ali Bal, *Tamgalar* üzerine yazdığı bir yazı dolayısıyla her şairin milletinin farklı bir sesi olduğunu belirterek Çobanoğlu'nun sesinin de çağının ve şiirinin gün yüzüne çıktığı zamanın ötesinde/öncesinde olduğunu belirtir. Devamında da “Şiirlerinde Türk destanlarından neşet eden bir hava esiyordu. Çobanoğlu, Yunus’un açtığı izi süren ve millî ölçümüz hece ile şiir formunu belirleyen bir şairdir” (Bal, 2020: 72) diyerek onun Yûnus Emre yolundan yürüdüğünü vurgular. Bu bağlamda Çobanoğlu'nun şiirlerinde Yûnus Emre'yle metinsel ve kişisel ilişki/etkileşim içinde olduğu, onun şiir ikliminden, söyleyiş tarzından, biçim özelliklerinden, tema/konu seçiminden, dil ve üslubundan esinlendiği söylenebilir. Bu anlamda *Hüdayinabit* ve özellikle son şiir kitabı *Tamgalar*'da halk şiiri geleneğinden ve Yûnus Emre'den biçim, içerik, dil ve üslup yönünden belirgin etkilenmeler söz konusudur. Şair bir söyleşisinde de “*Hüdayinabit*'te de sevdiğim bir taraf var: sadeliğe yaklaşma denemesi beni hâlâ cezbediyor. Orada biraz daha durmuş, oturmuş; daha şarkıya, daha türküye, daha ilahiye, daha Yunus'a yakın bir durum var. Onun da kendi içinde başka bir kıymeti var” (Aker, 2018: 254) diyerek ikinci kitabından itibaren Yûnus Emre'ye yakınlaştığını ve şiirinde onun etkisinin belirginleştiğini dile getirmektedir.

### 3. 1. Şekil/Yapı Bakımından Etkilenmeler (Nazım Birimi-Biçimleri, Ölçü, Kafiye-Redif, Ahenk)

Süleyman Çobanoğlu şimdiye kadar üç şiir kitabı çıkarmıştır ve bu kitaplar yapı, muhteva ve üslup yönünden kendi içinde bir bütünlük göstermektedir. Aynı zamanda şairin ilk şiir kitabındaki biçimsel özellikleri daha sonra çıkardığı kitaplarında da benimsediği ve sürdürdüğü görülmektedir. Ancak içerik, anlam, izlek, dil ve üslup yönünden her kitabında farklı kanallar açarak şiirini yeniler. Şekil/yapı yönünden incelendiğinde Çobanoğlu'nun *Şiirler Çağla*'da 40, *Hüdayinabit*'te 71, *Tamgalar*'da 41 ve kitaplarına girmeyen 16 toplamda da 168 şiirinde büyük ölçüde birlik sağladığı ve şiirlerini ortak bir form üzerine kurduğu söylenebilir. Bu bütünlük/birlik birkaç küçük istisna dışında nazım birimi ve şekilleri, ölçü, kafiye-redif kullanımları, boyut (uzunluk-kısalık) gibi şekil unsurlarında somut olarak kendini gösterir.

Çobanoğlu söyleşilerinde de belirttiği üzere halk şiiri geleneğine ve formlarına yaslanarak modern bir şiir vücuda getirmiştir. Bu bağlamda şair, halk şiirinin şekil özellikleri çerçevesinde Yûnus Emre'nin biçim anlayışından yer yer etkilenmiştir. Bu doğrultuda Çobanoğlu'nun kısa ifade/söz, nazım birimleri, ölçü, kafiye ve redif kullanımını açısından Yûnus Emre'den izler taşıdığı söylenebilir. Çobanoğlu, sayıca az olmasına karşın modern şiirde halk şiirine ait koşma, mani, semai, varsağı gibi formları deneyen şair, şiirlerinde yoğun olarak dörtlük nazım birimini tercih eder. Aynı zamanda hem dizelerini hem de şiirini

kısa ifadelerle/sözlerle kurar.<sup>6</sup> Bu yönüyle kimi eleştirmenler tarafından modern şiirde minör şiirin temsilcileri arasında gösterilir.<sup>7</sup> Söz gelimi “Islık”, “Gön”, “Çalap ve Çocuk”, “Şükür”, “Balık” “Tarlakuşu”, “At”, “Geyik”, “Üçgen”, “Elcik” gibi şiirleri hem dörtlüklerle kurulmuş hem de şiirlerde söz kısa tutularak öze yoğunlaşmıştır. Yapı ve söyleyiş bakımından halk şiirinde koşmayı andıran bu şiirlerinde şair, meramını en kısa yoldan ifade eder. *Tamgalar* kitabında kısa şiirlerinin sayısı azalsa da şair, uzun şiirlerindeki bentlerde ve dizelerde ifadeyi, sözü kısa tutar ve sayıca az sözcük kullanımıyla dikkati çeker. Bu tarzı benimsemesinde halk şiirindeki koşma türünün ve Yûnus’un ilahilerinin etkisi yadsınamaz. Zira Yûnus Emre’nin şiirlerinin ekseriyetine bakıldığında sözü kısa tuttuğu ve söylediği şiirlerin daha çok yedi, sekiz beyitten oluştuğu görülmektedir.

Nazım birimi açısından Çobanoğlu şiirinde dörtlüklerden kurulan dizeler ağırlıktadır. Bunun yanı sıra şair ikili, üçlü, beşli, altılı bentlerden kurulan şiirler de kaleme almıştır. Şairin kitaplarda ve dergilerde yayımlanan toplamda 168 şiirinden 131’i dörtlük nazım birimi kullanılarak oluşturulmuştur. Geri kalan 37 şiiri ise ikili (19 şiir), üçlü (8 şiir), beşli (3 şiir), altılı (1) ve karışık (6 şiir) dizelerle kurulmuştur (Genç, 2021: 103-105). Şairin şiirlerinde dörtlü ve ikili terkipten oluşan nazım birimlerinin ağırlıklı olarak kullanması, kimi yönlerden Yûnus Emre şiirinden şekil olarak etkilendiğini ve halk şiiri geleneğinin yapısal özelliklerini benimsediğini düşündürmektedir. Söz gelimi “Elcik” şiiri altı dörtlülle kurulmuş olup şekil itibarıyla Yûnus’un ilahilerini anımsatmaktadır:

“Şükret uyuduğuna  
Uyandığın meşkûktür  
Bak erimiş dizlerin  
Olur bunlar, çocuktur

Hiç ölmeyen o yalvaç  
O susamış, bahtiyar  
Gölden döndük az evvel  
Balığı türlü oynar

Dizildik, aramızda  
Akar öter bir testi  
Çığırır beş yaş büyük:  
Kemer belimi kesti

<sup>6</sup> Bu tercih ve kullanımda Karacaoğlan’ın da şair üzerindeki tesirini burada anmak gerekir.

<sup>7</sup> Bu kapsamda Ali Emre’nin *Hece* dergisinde yayımlanan “90 Sonrası Şiirde Genel Eğilimler ve Üç Farklı Şiir Çizgisi” yazısına bakılabilir. Emre (2007: 68-73) yazısında hece veznini ihya eden Çobanoğlu’nu ilk şiirlerinden hareketle boyut bakımından kısa şiiri tercih eden şairler arasında gösterir.

Bahar toprağı koçmuş  
Uzun ince bir nisan  
Peşimde elcik gibi  
Sevdalanmış mor Hasan

Avluda memleketin  
Yazgısına üç çocuk  
Oturduk da ağladık  
Ağladık oluk oluk

Bizi neyle yudundu  
Öyle aktık Yarabbim  
Peşimde elcik gibi:  
Hiç oralı değilim.”

(Çobanoğlu, 2019: 69-70)

Süleyman Çobanoğlu, 90'lı yıllarda modern şiir vadisinde kalem oynatan çoğu şairin serbest şiirler yazdığı günlerde hece ölçüsünü tercih etmesiyle dikkatleri üzerine çekmiştir. Şairin hece ölçüsünü kullanmasında başlangıçta heceyi tercih eden şairlerden ziyade halk şiiri geleneğinin ve sonrasında modern şiirde Necip Fazıl ile estetik/özerk bir kullanıma kavuşmuş olan hece şiirinin etkisi vardır. Halk şiir geleneğinde Yûnus Emre ve Karacaoğlan şiirlerindeki hece kullanımlarının onun şiirine sirayet ettiği söylenebilir. Bilindiği üzere Yûnus Emre hem aruz hem de hece vezniyle şiirler yazmış, *Divanı*'nda ve ilahilerinde ağırlıklı olarak hece ölçüsünü tercih etmiştir. Özellikle ilahilerinin en güzellerini hece ölçüsüyle yazdıkları oluşturmaktadır. Bunda da en büyük etken arasında yetiştiği, içinden geldiği halka daha iyi ve daha alıştıkları bir ahenkle hitap etme endişesi olmuştur (Köprülü, 2004: 289). Bu anlamda hece ölçüsüyle şiir yazma tercihi açısından Süleyman Çobanoğlu'nun Yûnus Emre ile benzer bir endişe taşıdığından söz edilebilir. Zira Çobanoğlu da modern şiirde, insanda bir duyarlılık oluşturma ve sözü etkili kılma endişesiyle Türkçe söyleyişe en uygun düşen hece ölçüsünü tercih eder.

Bütün şiirlerinde hece ölçüsünü kullanan şairin ilk şiir kitabı *Şiirler Çağla*'da 40 şiirin 34'ünde 14'lü hece ölçüsünü tercih etmiş, daha sonraki yayımlanan kitaplarında ise 11'li, 8'li, 7'li, 5'li hece ölçüsünü ağırlıklı olarak kullanmıştır. Şair, 14'lü, 11'li, 8'li, 7'li ve 5'li hece vezni tercihleriyle Yûnus Emre ile kimi yönlerden ortaklık göstermektedir. Şairin söyleyişte de zaman zaman onun üslubuna yaklaşan bir sesin/edanın varlığını hissettirdiğinden bahsedilebilir. Bu bakımdan ses, söyleyiş, ölçü bakımından şairin Yûnus Emre ile benzerliği belirginleşir. Zira Yûnus Emre de ahenge önem vermiş ve bunu sağlayan vezin, kafiye, redif gibi unsurları özenli bir şekilde kullanmıştır (Kaplan, 1971: 9-11).

Şiirde sese, söyleyişe ve ahenk uyumuna önem veren ve hece ölçüsünü benimseyen Çobanoğlu, kafiye ve redif kullanımına da özen gösterir ve kendine özgü kafiyeler oluşturmada oldukça başarılıdır. Şiirlerinde ağırlıklı olarak tam



kafiyeyi tercih eden şairin zengin kafiye ve yarım kafiyeli kullanımları da ortalamanın üstündedir. Cinaslı kafiye pek itibar etmeyen şair az sayıda tunc kafiye kullanımına başvurmuştur. Ahenk ve ses uyumu sağlaması açısından rediflere de yoğun bir şekilde yer veren şair daha çok ek hâlinde redifler kullanmıştır (Aker, 2018: 196). Çobanoğlu'nun yarım kafiye ve redif kullanımları açısından Yûnus Emre ile benzerlik gösterdiği söylenebilir. Çünkü Yûnus Emre *Divanı*nda kafiye konusunda genellikle Halk ve tekke şiirindeki geleneğe uyararak daha çok yarım kafiyeyi kullanmış ve rediflere başvurmuştur (Özçelik, 2010: 128). Bunun yanı sıra Çobanoğlu aliterasyon, asonans gibi ses tekrarlarından, yinelemelerden, sözcük ve sözcük grubu tekrarlarından sıkça yararlanır.

Özetle Çobanoğlu şekle dayalı bir şiirin peşinde olmadığını ve heceyi ihya etmek için yola çıkmadığını söylese de şiirlerinin neredeyse tamamında şekil yönünden bir bütünlük sağlamıştır. Şair biçimsel özellikler bakımından yer yer halk şiirinden ve Yûnus Emre'den esinlenmiş, bunu şiir örnekleriyle ortaya koymuştur. Ancak o eski şiir geleneğinin, halk kültürünün izlerini taşısa da daima yeniliğin peşinde olmuş ve modern şiirde kadim şiir kültüründen, halk şiiri geleneğinden yararlanılabileceğini göstermiştir.

### 3. 2. İçerik Bakımından Etkiler

İçerik yönünden Çobanoğlu'nun şiirlerindeki Yûnus Emre etkisine bakıldığında iki başlık öne çıkar. Şair bir tarafta “konu, izlek, varlık, duygu ve düşünce” bağlamında Yûnus Emre'nin şiirlerindeki bazı içerik unsurlarına kendi şiirinde yer verir. Diğer taraftan metinlerarası ilişkiler yoluyla Yûnus Emre ile hem kişisel hem de metinsel düzeyde bir etkileşime girer.

#### 3. 2. 1. Konu, izlek, varlık, duygu, düşünce

Süleyman Çobanoğlu'nun şiiri genel olarak aşk, geçmişe özlem, çocukluk, anne, hatıralar, milli ve dinî duygular, yurt ve kahramanlık, insan(lık), tabiat, dil, gelenek, modernizm eleştirisi, yozlaşma, şehir, Anadolu, hüzn, yalnızlık, poetika, politika gibi kavramlar/konular/izlekler üzerinden gelişir. Üç şiir kitabında birbirinden farklı izleklere ve konulara yer veren şair, kitaplar özelinde bölüm ayrımıyla içerik yönünden bir bütünlük oluşturmaya çalışır. İçerik yönünden şiirlerdeki Yûnus Emre etkisine bakıldığında din, inanç, şükür, aşk, Allah ve insan sevgisi, din duygusu, varlık, tabiat, gönül, hoşgörü gibi kavramların öne çıktığı söylenebilir. Bu anlamda Çobanoğlu, Yûnus Emre'den sadece biçim, dil ve üslup yönünden etkilenmemiş muhteva yönünden de onun şiiriyle bir ilgi kurmuştur.

Söz gelimi *Hüdayinabit* kitabındaki “Işık” şiirinde “çatalda iki zeytin/dünya ahret taamı/hep korkulu illerdir/gezdin dolaştın kamu”, (Çobanoğlu, 2009: 10) mısralarında sözce, söyleyiş ve içerik/tema yönünden Yûnus Emre ile bir benzerlik söz konusudur. Şiirde Yûnus Emre ve onun tasavvufa dayalı düşüncelerindeki azla yetinmenin ve bulduğuna şükretmenin önemi hatırlatılmış ve modern çağda bunun nasıl algılandığı aktarılmıştır.



Ayrıca Yûnus Emre şiirlerinde yer alan “il”, “kamu”, “havf” gibi sözcüklere de yer verilerek onun izleri hissettirilmiştir.

Aynı kitapta yer alan “Attığımda O Oku” şiirindeki “Rab bu nasıl denizdir yüzme bilen kuşu yok/içimde bir şey acır bu göğsüme ne kattın/anlar gibi olmuştum yetmiş üçte bir cuma/attığımda o oku ben atmadım sen attın” (Çobanoğlu, 2009: 21) dörtlüğünde Yûnus Emre’nin “Ya Rab bu ne derttir, derman bulunmaz,/Yâ bu ne yaradır, zahmı belirmez/Benim garip gönlüm aşktan usanmaz,/Varır aşka düşer, hiç bana dönmez”<sup>8</sup> mısralarıyla içerik ve izlek yönünde bir bağ kurulabilir. Zira her iki şiirin izleği ilahi aşk etrafında yoğunlaşmakta ve bu aşk uğruna canından vazgeçme, kendini feda etme durumu söz konusudur. Alıntılanan dizelerde şair/özne, insanın Rabb’i karşısındaki konumuna ve durumuna hatırlatma yaparak acizliğini vurgulamaktadır. Şiirde İslam inancında ve tasavvuf geleneğinde Allah’ın her şeye gücünün yettiğine, her başarının ve her güzel şeyin arkasında onun varlığının olduğuna hatırlatma yaparak teslimiyet duygusunu samimi bir şekilde dile getirilmektedir. Bu bakımdan şiirdeki yaratıcıya boyun eğme ve insanın Yaratıcı karşısındaki acizliği Yûnus Emre’nin şiirlerindeki Allah sevgisini ve teslimiyet duygusunu akla getirmektedir.

“Çalap ve Çocuk” şiirinde Yûnus Emre’deki “gönül” kavramına hatırlatma yapılarak onun Allah ile gönül üzerinden kurduğu münasebetin izi sürülür. “Gönül Çalab’ın tahtı/gönüle Çalap bahtı/İki cihan bedbahtı/Kim gönül yıkar ise” dizelerinden alınan “Çalap gönüle baktı” (2009: 25) dizesi kullanılarak çocukların mektepte okumayı öğrenirken/sökerken Yûnus Emre’nin bu şiirini okuduklarına değinilir. Çobanoğlu bazı şiirlerinde de gönül kavramını insan-Yaratıcı ilişkisi bağlamında öne çıkarmakta ve söyleyişle Yûnus Emre ile yakınlaşmaktadır. “Gönül, bu içinde gövermiş diken”, “Var gönül eyyamın tükendi burda” (1993: 3), “Gönül emreyledi kaptım cidamı” (2014: 98), “Gönül nice iş işler/ (...) Gönül tenden ağırmış” (2019: 29-30) “Okuruz gönül dili” (2019: 52) gibi dizelerde Yûnus Emre’nin gönül üzerinden Yaratıcı’yla kurduğu ilişkiden ve insan gönlüne yüklediği anlamdan içerik ve anlam yönüyle bir esinlenmeden söz edilebilir.

“Şükür” adlı şiirde ise Yûnus Emre’nin Allah sevgisini ve Rabb’ine inanmışlığını anımsatan bir söyleyiş ve tematik benzerlik söz konusudur. Bu anlamda “sana oğlaklarla şükür ederim/uçmak öğrettiğin kargalarınla/ben seni bir sevdim hâlâ severim/sana oğlaklarla, büyük adınla//sana yoksullarla şükrederim/kaba yün içinde güp güp yüreği” (2009: 27) dizelerinde şiirdeki öznenin/şairin Yaratıcı’ya olan imanını, sevgisini ve cümle yaratılmışlar için minnet duygusunu görürüz. Şiirde yoksullar için söylenen “kaba yün içinde güp güp yüreği” dizesinde de onların dış görünüşlerinden ziyade kalplerine bakılmasının gerekliliğine işaret edilir. Bu yönüyle şiirde Yûnus Emre’ye atfedilen “Yaradılanı severiz Yaradan’dan ötürü” sözüne kapalı bir gönderme

<sup>8</sup> Yazıda Yûnus Emre’ye ait mısralar/beyitler/şiirler, Prof. Dr. Turan Karataş’ın yayına hazırladığı *Yûnus Divanı*’ndan alıntılanmıştır. Yûnus Emre. (2020), *Yûnus Divanı*, (Haz. Turan Karataş), Hece Yayınları, Ankara.

yapılır. Bu gönderme şairin onunla içerik yönünden benzeştiğini gösterir. Yûnus Emre'deki ve şiirindeki iman duygusunun bir yönüyle Çobanoğlu şiirinde yansıması olan bu şiirde özellikle teslimiyet duygusunu ve Allah sevgisini görmek mümkündür.

Lirik ve epik söyleyişin hâkim olduğu, Türk-İslam kültüründen, geleneğinden izler taşıyan “Tekfurun Kızı” şiirinde ise tarihi şahsiyetler (Orhan Gazi, Nilüfer Hatun) üzerinden sevgiliye kavuşamama hali anlatılır. Şiirde geleneksel aşk anlatılarından hareketle beşeri aşktan ilahi aşka ulaşma/evrilme söz konusudur. Şiirin son dörtlüğünü oluşturan “sen bir düş imişsin kuşluk çağında/soluma tükürdüm: Rabbim Gafurdur/bilesin kavuşmak yok İslâmlıkta/kavuşan kısmısı ancak gâvurdur” (Çobanoğlu, 2009: 107) dizeleriyle başlangıçta şiirin büyük bölümünü kapsayan beşeri aşk, şiirin sonunda ilahi/hakiki aşka dönüşür. Şair, son kısımda tasavvuf kültüründe rastlanan ve Tekke şiirinde sıkça işlenen gerçek sevgiliye (Allah'a) öldükten sonra kavuşulacağı inancına atıfta bulunarak tasavvufi gelenekte yaygın olan dünyadaki hiçbir kavuşma hâlinin gerçek manada bir kavuşma olmadığı düşüncesini hatırlatır. Şiirde tasavvuf geleneğindeki aşk anlayışının ele alınması ve Allah sevgisinin öne çıkarılması açısından Yûnus Emre şiiriyle içerik ve izlek bakımından bir benzerlikten söz edilebilir.

Süleyman Çobanoğlu şiirinde tabiat ve tabiattaki canlı-cansız varlıkları insan merkezli bir yaklaşımla modernizm eleştirisi, kültürel unsurların yaşatılması ve geçmişin hatırlanması bağlamında konu eder. Varlıkların insan(lık) için önemine ve insan üzerindeki duygusal etkilerine değinir. Şiir kitaplarına verdiği isimlerde<sup>9</sup> tabiata ait unsurlara ayrı bir önem verdiğini gösterir. Bu anlamda şair, *Şiirler Çağla* (çağla: badem, erik, kayısı gibi meyvelerin olgunlaşmamış ama yenilebilecek durumdaki hamı) ve *Hüdayinabit* (hudayinabit: insan eliyle ekilmeden doğada kendi kendine yetişen, -bitki-) adlarını taşıyan şiir kitaplarında tabiata ait unsurlardan simgesel ve çağrışım yönüyle yararlanır. Tenekeci'nin” (2009b: 13) ifadesiyle “Çobanoğlu, şiirleriyle kuvvetli bir dünya kurmuş veya asıl (çocukluğunun) dünyasını, coğrafyasını diri tutmaya çabalamıştır. O dünyada 'gök filizler', 'yeşil sular', 'mavi karlar' vardır; 'bütün evren yemyeşil'dir”. Bu bakımdan onun şiirindeki tabiata ait unsurlar ve motifler, güzelliklerin sergilenmesi kadar insan duygularını ifade etmektedir.

Tabiatın, doğadaki canlı cansız varlıkların ele alınması ve yansıtılması özellikle insan duygularının doğadaki varlıklardan hareketle ifadelendirilmesi bakımından Çobanoğlu şiirinin Yûnus Emre şiiriyle örtüşen yönünden söz edilebilir. Zira Yûnus Emre cümle yaratılmışları (varlıkları), Yaradan'dan ötürü sever ve şiirinde doğaya ait unsurları/motifleri insana dair hususlar üzerinden şiirleştirir. Tasavvufa dayalı bir anlayışla doğaya ve insana ait

<sup>9</sup> Bu adlandırmaları aynı zamanda şairin şiirinin gelişim sürecini yansıtan ve kitapların içerik/anlam/dil yönünden neye tekabül ettiğini gösteren bir kullanım olarak değerlendirmek mümkündür. Bir bakıma şair şiirinin gelişim çizgisini ve anlam örüntüsünü doğa ait unsurlardan hareketle vererek bu unsurların kullanım değerinden yararlanmışır.

varlıkları/kavramları imajlarla ve remizlerle kendi benliğine yansıyan yönüyle ve dinî anlamlarıyla birlikte ele alır. Ayrıca şiirde üzerinde durduğu tabiat unsurlarını sadece temel anlamıyla değil ele aldığı konular etrafında bu varlıklara yeni değerler kazandırarak ele alır (Kaplan, 2018: 158). Bu bakımdan Çobanoğlu ve Yûnus Emre şiirinde içerik ve tematik bağlamda tabiatın ele alınması açısından az da olsa bir etkileşimden bahsedilebilir. Örneğin “Angut” adını taşıyan şiirinde “umudu kalmamış kuşlara baktım/kupkuruydu her şey hiç umut yoktu/kalbimi Allah’a kadar fırlattım/Allah’a, umutsuz kuşlara baktım” (2009: 104) dizeleriyle doğadaki varlıklar üzerinden Yaratıcı’ya bir seslenme ve sığınma söz konusudur. Şair her şeyin sona erdiği, umutların tükendiği bir anda özne/şair Rabb’inin varlığını hatırlar ve ondan bir lütuf bekler. Çobanoğlu şiirinden alıntılanan şu dizelerde de tabiatın Yûnusça dile getirilişinden bir esinlenme olduğundan söz edilebilir: “Sen sessiz bir saçakta çaylar dile, nehirler!/Dile ki yağmur yağsın en kirli taşa bile! (1995: 18), “Bir şey söyle sen göğü /Benden yüce görürsün/Hacılar tutmuş yolu/Üç adımda yürürsün” (2019: 30).

Son olarak Yûnus Emre ve Süleyman Çobanoğlu şiiri arasında dinî kişiliklerin ele alınışı açısından az da olsa bir yakınlıktan söz edilebilir. Örneğin “Korkulası Kuşlardan” şiirinde yer alan “Korkulası kuşlardan çoğu beni yemedi/ben çünkü hiç kirazın en irisi olmadım./Gittim tenim bitinden, gövdem otundan emin/oralarda neler gördüm bildirisi olmadım./Hatta durmuş beklerdi tam on sekiz Süleyman,/ben Tanrı’nın izniyle hiçbirisi olmadım” (2009: 13) dizelerinde Yûnus Emre’nin şiirinde sıkça yer verdiği Süleyman Peygamber hatırlatılır. Benzer şekilde “Çekinen” şiirindeki “Bir dilenci bir faraş Hızır’a çalsın biraz” (2009: 44) dizesiyle Yûnus Emre şiirinde sıkça karşımıza çıkan Hızır’ın anılması da bu etkilenme çerçevesinde değerlendirilebilir.

Özetle Çobanoğlu şiirinin muhteva açısından bireysel yaşamlardan toplumsal olaylara, inançtan değerlere, poetikadan politikaya uzanan geniş bir konu yelpazesi olduğunu belirtmek mümkündür. Bu geniş muhtevanın içinde halk şiiriyle birlikte Yûnus Emre’nin eserlerindeki konu, içerik ve temaların onun şiirine sirayet ettiği görülmektedir. Bu anlamda şair şiirini kurarken örnek aldığı söylediği Yûnus Emre’den muhteva yönünden etkilenmiş, bu etkilenme farklı şekillerde onun şiirinde yansımaları bulmuştur.

### 3. 2. 2. Metinlerarası İlişkiler

Edebiyatta daha çok roman ve öykü türlerinde başvurulan bir yöntem olan metinlerarasılık modern ve postmodern şiirde metni anlam yönünden güçlendirmek, zenginleştirmek ve çağrışım değerini arttırmak amacıyla kullanılmaktadır. Çetin (2004: 121), şiirdeki metinlerarası ilişkiyi “bir şairin kendinden önceki (artzamanlı) ya da kendi dönemindeki (eş zamanlı) başka yazarların, şairlerin ya da farklı kaynakların değişik metinleriyle bir şekilde ilişkiye girmesi olarak tanımlar.

Süleyman Çobanoğlu, bazı kitaplarında ve şiirlerinde metinlerarası ilişkiler yoluyla başka şairlerle, eserlerle ve metinlerle (şiirlerle) bir ilgi

kurmuştur. Bu kapsamda Yûnus Emre ve şiiriyle de çeşitli yönlerden metinlerarasılık kurarak bir etkileşime girmiştir. Şair kendi şiirini kurarken epigraf, alıntı, anıştırma (kapalı gönderme), açık gönderme, aşırma (gizli alıntı) gibi metinlerarası yöntemleri kullanarak Yûnus Emre'nin hem kimliğinden/karakter özelliklerinden hem de şiirlerinden yararlanır. Böylelikle şiirini hem çok sesli bir yapıya büründürür hem de onun şiirinden hareketle yeni anlamlar üretmeye ve kendi söylemini pekiştirmeye çalışır.

Söz gelimi *Hüdayinabit* kitabında yer alan “Çalap ve Çocuk” şiirinin başlığı Yûnus Emre'den esinlenerek konulmuş bir şiir başlığıdır ve onun “Miskinlikten buldular” şeklinde başlayan şiirinde geçen “Gönül Çalab'ın tahtı” ifadesini anıştırmaktadır. Aynı zamanda şiirin son dördlüğünde yer alan “Çalap gönüle baktı” (2009: 25) dizesiyle Yûnus Emre şiirinden aşırma (gizli alıntı) yapılarak metinlerarası ilişki kurulmuştur. Şairin özellikle şiirini anlam ve içerik yönünden zenginleştirmek ve okurda etki yaratmak için böyle bir yola başvurduğu söylenebilir.

İçerik ve izlek yönünden Yûnus Emre'den izler taşıyan “Şükür” şiirinin ikinci dördlüğünde “sana yoksullarla şükür ederim/kaba yün içinde güp güp yüreği/aydan arıdırlar seni söylerken/geçip de karanlık bir engereği” (Çobanoğlu, 2009: 27) dizelerinde Yûnus Emre'e ait olduğu rivayet edilen ve “Şol Cennetin İrmakları” adıyla ünlü ilahisindeki “Aydan arıdır yüzleri” mısrasına kapalı gönderme yapılmıştır. Çobanoğlu kendi söylemini desteklemek ve ifadeyi güçlendirmek için ünlü ozanın bilinen bir sözünün çağrışım değerinden yararlanmıştır. Şiirin devamında da “Terler ve dinlerim şükür ederim / beni sınıdığın her şeyle sana” (2009: 27) dizeleriyle Yaratıcı'ya olan inancını, teslimiyet ve güven duygusunu ifade eden şair, bu dizeleriyle Yûnus Emre'nin teslimiyet duygusunu okura hatırlatmaktadır.

“Gürgen” şiirinde ise “Serin ormanlarda altı oduncu/mırıldar Yunus'un duymadığını/açılmış azıklar tüy, deri, metan/bilmişler bu avın aymadığını” (Çobanoğlu, 2009: 95) dördlüğünde Yûnus Emre'nin Tapduk Emre'nin dergâhına odun taşımaya telmihte bulunularak açık gönderme yapılmıştır. Bu hatırlatma yapılırken şimdiki zamanda yaşayan/konuşan, ormanda ava çıkan ve odun toplayan kişilerin Yûnus gibi hissetmediğine ve düşünmediğine değinilerek çağın insanına eleştiri getirilmiştir. Şair burada kendi çağının insanına eleştiri getirirken Yûnus Emre'nin şahsiyetine ve karakter özelliklerine açık gönderme yaparak sezirmek istediği düşünceyi ve vermek istediği mesajı güçlendirir.

İbrahim Tenekeci, *Hüdayinabit* kitabı üzerine yazdığı bir yazıda Süleyman Çobanoğlu'nun şiirlerinde özenle üzerinde durduğu şairin Yûnus Emre olduğunu belirterek kitabında fırsat buldukça ona selam gönderdiğini ifade eder. Ardından da kitapta geçen “Aydan arıdırlar seni söylerken”, “Şol yüzüne baktığıma”, “Yumduğumda gözümü iri sarı bir çiçek” dizeleri, bana kalırsa, Yûnus Emre'ye gönderilmiş birer selamdırlar” (2009b: 13) diyerek onun Yûnus Emre ve şiiriyle ilgili anıştırma ve göndermelerine dikkati çeker.

Çobanoğlu, yayımlanan son şiir kitabı *Tamgalar*'da da Yûnus Emre ve şiiriyle birçok bakımdan metinlerarası ilişkiler yoluyla etkileşime girmiştir. Şair, üç bölüm hâlinde tertip ettiği kitabında, her bölümün başına Yûnus Emre'nin farklı şiirlerinden alıntıladığı mısraları/beyitleri epigraf olarak yerleştirmiştir. Kitapta "Tamgalar" başlıklı birinci kısmın başlangıcında "Kendü yolın aramayan âdem değül er olmadı" (2019: 11) mısrası, "Çürük Çağ" adını taşıyan ikinci bölümün başında "Söyler isem sözüm savaş söylemezsem ciğerim baş/Cihan toludur kallaş her birinden bir taş gelir" (2019: 85) beyiti ve "Yankılar" başlıklı üçüncü bölümün başında da "Derdsüzlere benüm sözüm benzer kaya yankısına" (2019: 107) mısrası epigraf olarak yer almıştır.

Epigraflardaki Yûnus Emre'ye ait mısralar hem şairin sanat/şiir anlayışını belirginleştirmekte hem de söz konusu bölümlerde yer alan şiirlerin içeriği, teması ve söylemiyle ilgili ipucu vermektedir. Söz gelimi ilk bölümdeki Yûnus Emre alıntısı kendi yolunu arayamayanın insan olabileceğini ama "er" (gönül eri) olamayacağı düşüncesini vurgulamakta ve bu bölümde yer alan şiirler insanın arayış içinde olması, kendini bilmesi, doğrularını bulması ve yolunu belirlemesi üzerine yoğunlaşmaktadır. Dolayısıyla bu epigraflar, buldukları bölümdeki şiirlerin içeriği, izleği, anlam ve çağrışım değeri açısından okura ipucu vermektedir. Okurun şiirlere nasıl yaklaşılacağını ve onları nasıl yorumlayacağını konusunda bir sezdiri yapmaktadır. Aynı zamanda bu epigraf alıntıları şairin Yûnus Emre ile kurduğu bağı ve ilgiyi de belirginleştirmektedir.

"Ozan" şiirinde geçen "Bana şiir gelirken çeşmelerde dinlenir/Beygirine merhamet ve alıç yükleyerek/Sormadan yürür yolu yıldızlara baktırmaz/Halkın o kör ve sağır çarşısından geçerek" (Çobanoğlu, 2019: 17) dizelerinde Yûnus Emre'ye atfedilen bir menkıbeye kapalı gönderme yapılır. Onun "himmet mi buğday mı ikileminin hissedildiği bu dörtlükte himmetin yerini merhamet; buğdayın yerini ise şairin Yörük yaşamından şiire taşıdığı alıç alır. Ama Çobanoğlu'nun binitinde ikisine de yer vardır" (Genç, 2021: 79). Çobanoğlu bu şiirinde bir şair olarak izinden yürüdüğü Yûnus Emre'nin tasavvuf anlayışını dikkate alarak bilgeliğine ve dervişliğine farklı bir söylemle anıştırma yapar.

*Tamgalar*'da yer alan "Üçgen" şiirinde ise Türkçenin büyüklüğünden ve güzelliğinden bahseden şair, dile verilmesi gereken önemi vurgularken Yûnus Emre'yi de anmadan geçmez. "[O]kuruz gönül dili/sırmalı betik değil/Yunus diyeli beri/başka kuş ötüğ değil" (Çobanoğlu, 2019: 52) dizeleriyle Yûnus Emre ve dil anlayışıyla ilgili açık gönderme yapar. Türkçenin Yûnus Emre ile gönül diline dönüşmesine ve ondan bugüne dilde bu anlayışın sürdürüldüğüne dikkati çeker. Şiirin devamında da "müselles değil, üçgen!/davamız yitik değil/Türkçe konuş, ki Türkçe/göğ filiz, kütük değil" (2019: 52) dizeleriyle hem dışardan alınmış sözcükler yerine Türkçeye özgü sözcüklerin kullanılmasını hem de Yûnus'un konuştuğu/söyleştiği Türkçenin konuşulmasını öğütler. Aynı zamanda bu Türkçenin ham, olgunlaşmamış, kaba saba bir dil olmadığını

vurgulayarak Yûnus'un "gönül dili" olarak benimsediği Türkçenin toplumda ve sanatçılar arasında benimsenmesi gerektiğine işaret eder.

"Beşeri Hoyrat" şiirinde ise şair, Doğu Türkistan'da zulüm altında yaşamaya çalışan, büyük küçük demeden öldürülen ve sesleri duyulmayan Uygur Türklerinin yaşadığı tarifsiz acıyı şiirleştirmiştir. Şiirin sonunda "*sen şiir sanıyorsun kan geliyor ağzından*" dizesiyle bu zulme sessiz kalan şairlere de eleştiri getiren Çobanoğlu, altıncı dördlükte "*fara bakan kedinin bir bebek arkadaşı/Uygur Türkü bir bebek bir bile değil yaşı/çekik gözü Yesevi — Yunus yayından kaşı/kuzu gibi bağıyor kan geliyor ağzından*" (Çobanoğlu, 2019: 89) dizeleriyle Uygur Türkleriyle ortak geçmişimize ve tarihimize simgesel düzeyde değinide bulunur. Onlarla kurmamız gereken bağı ortak geçmişimizin sembolü olarak öne çıkan Ahmet Yesevî ve Yûnus Emre gibi insan onurunu gözeten hikmet sahibi, sevgi ve birlik timsali isimleri/şairleri anarak gerekçelendirmeye çalışır.

"Şair Meslek Lisesi" şiirinde ise şair, modern zamanları saran kötülüğün içinde geçmişe özlem duyar ve geçmiş zamanın ulu kişileriyle, önemli şairleriyle aynı sofrada oturmanın hayalini kurar. Şiirdeki özne bu ulu zatlar içinde ilk Türk şairi olarak bilinen Aprınçur ve Dede Korkut hikâyelerinin anlatıcısı/ozanı Korkut Ata ile birlikte Yûnus Emre'nin de ismini anarak onlara açık gönderme yapar: "*Mevlâm tanıktır/Yavan aştan dökülmüş bir sofraya oturdum/Korkut Ata, Aprınçur, Yunus Emre konuktur*" (Çobanoğlu, 2019: 98). Şair, maddiyattan, zenginlikten, gösteriştenden ziyade az şeyle yetinebileceği ama gönlünün kirlenmeyeceği bir sofrada (mecliste) Türk edebiyatın temsil eden gönlü temiz, mütevazı ozanlarla oturmayı, söyleşmeyi arzular. Bu ulu zatları/şairleri anarak ifadesini güçlendirir. Aynı zamanda bu açık göndermeler, Çobanoğlu'nun beslendiği kaynakları ve örnek aldığı şairlerin/ozanların kimler olduğunu göstermesi açısından kıymetlidir.

Aşk, ayrılık ve ölüm izlekleri etrafında yazılmış "Benden Sonra Bir Daha" şiirinde şair/özne, sevdiği kadına vasiyet ederken Yûnus Emre ile ilgili anıştırma yapılmıştır. Şiirin ilk dördülüğünde yer alan "*Sarıköy'e de uğra on bir kabri komagıl/Benden sonra bir daha turnaları bırakma/Atın sor hatırını köpük köpük alını/Yörende bir oğlancık pes gönlünü farıtma*" (Çobanoğlu, 2019: 109) dizelerinde şair ayrıldığı sevdiğine Yûnus Emre'nin doğduğu ve bugün Eskişehir'in Mihaliççik ve Sivrihisar ilçeleri arasında yer alan Sarıköy'deki kabrini ziyaret etmesini vasiyet eder. Onun kabrinin bulunduğu yerin bakımsız, köhne bir çalığa dönüşmemesini ister. Aynı şiirin üçüncü dördülüğünde yer alan "*Yoksa kimler bilecek burda böyle bir adam/Yüzü yüzlerden kesik kalbi sazlardan kesik/Benden sonra bir daha Allah'a boyun uzat/Emr aluban tabiat okusun türlü betik*" (2019: 109) dizelerinde de Yûnus Emre'nin sözcüklerine, söyleyişine ve onun Rabb'ine olan teslimiyetine dolaylı yollardan anıştırma yapılmıştır.

Çobanoğlu, kitaplarına almadığı şiirlerinden "Saya Manileri"nde Türk şiirinin ustalarına ve kimi şairlerine dair olumlu ve olumsuz düşüncelerini/görüşlerini anıştırmalarla ve göndermelerle dile getirmiştir. Bu



bağlamda şiirde üç dördlükte Yûnus Emre'ye ve şiirine anıştırma ve gönderme yapan şair, özellikle onun hayatının ve şiirlerinin gelecek kuşaklar tarafından yeterince anlaşılmadığına dikkati çekmiştir. Üçüncü dördlükteki “Siz sandınız atlasır/Yeri göğü taşıyan/Yunus derviş sandınız”, on ikinci dördlükteki “Hikmet ran al, çilekli/Özdemir asaf nane/Öyle demişmiş Yunus/Ağlarım yane” ve on altıncı dördlükteki “Yûnus dahi ekmeği/Aldı böldü ortadan/Bölmek vardı bir fiil/Amma yoktu hikmet ran” (Çobanoğlu, 2012, 3-4) dizelerinde bazı şairleri olumsuz bir şekilde şiirine taşıyan şair, Yûnus Emre'yi ise olumlu özellikleriyle anar. Onun ve şiirlerinin doğru bir şekilde anlaşılmadığı meselesine değinerek hayatına, dervişliğine, şairliğine, şiirlerine kapalı ve açık göndermede bulunur.

### 3. 3. Dil Kullanımı (Sözcük Seçimi, Söyleyiş/Üslup) Bakımından Etkilenmeler

Süleyman Çobanoğlu şiirinde dil, her şeyin önünde gelir. Şairin dili kullanımı, sözcük seçimi ve söyleyiş özelliği şiirinin karakteristiğini oluşturur. “Türkçenin inceliklerini, geçmişini şiirlerine taşımaya çalış[an]” (Aker, 2018: 188) Çobanoğlu'nda dil, mükemmeliyete ulaşmada önemli bir vasıta. Çünkü onun şiirinin anlam, sembol, çağrışım, ses, ahenk, biçim ve görüntü değeri dil vasıtasıyla ortaya çıkar. Dili form/biçim ile bütünleştirmesini bilen şair içeriğe de dil vasıtasıyla nüfuz eder. Kendine özgü canlı bir şiir dili geliştirirken özellikle halk şiiri geleneğinden, halkın dilinden, yöresel söyleyişlerden yararlanır. Arslanbenzer'in (1998: 131) ifadesiyle “Çobanoğlu, dilimizin gelmiş geçmiş obalarından, otağlarından bugüne bir çeşni getirmektedir. Bu tutumun kendi şiirini kısmen de olsa kalıplaştırması, dondurması tehlikesine karşılık, Türkçede özel hafıza kanalları açması, dili fethetmesi de muhtemel[dir]”. Bu bakımdan şairin dil kullanımıyla halk şiirine ve kimi yönlerden de Yûnus Emre şiirine eklemlendiği söylenebilir. Çobanoğlu'nun dil, sözcük seçimi ve üslup bakımından yer yer Yûnus Emre'den etkilendiği görülmektedir. Bazı şiirlerinde bu etkilenme kendini doğrudan ve çoğu kez de dolaylı olarak göstermektedir.

Çobanoğlu şiirinde dilin kullanımı en başta eski şiirin ve halk şiirinin havasını taşıyan sözcüklerin ve ifadelerin varlığıyla kendini gösterir. Bu çerçevede şair özellikle kullanımdan kalkmış/unutulmuş, bugün *Tarama Sözlüğü* dışında Türkçe sözlüklerde rastlanmayan arkaik kelimeleri kullanmasıyla dikkati çeker. Şairin bu tercihinde Yörük bir aileden gelmesi ve Yörüklük geleneğine vakıf olması yanında halk şiirinden ve Yûnus Emre'den etkilenmesinin de payı vardır. Bazı şiirlerinde şairin, söylem tarzı ve sözcük kullanımlarıyla Yûnus Emre şiirlerinden yararlandığı ve şiirlerinde onunla anılan sözcükleri öne çıkardığı görülmektedir. Bu anlamda “Türkçe” şiiri, Yûnus Emre kelimelerinin ağırlıkta olduğu bir metin olarak dikkati çeker:

“Bağbancı! ben baharda Kafkule'ye giderken  
Bağna bir cevheri verdim idi ne ettin  
Mahzenine bakındım; mahzen boş, kova, dirgen  
Ben ona ne zorlukla erdim idi ne ettin

Ben onunçin habire belâlara katıştım  
Ben onunla dellendim, ben onunla yatıştım  
Yetmiş dilli yılanla yetmiş kerre çatıştım  
Ne kibirli beyleri yerdim idi ne ettin

Tarhanaydı kuruttum ak damlarda unuttum  
Çaylıklara bandırıp yaylaklarda soluttum  
Eli sayıp yârımın eller üstünde tuttum  
Yay gibi ankâlara gerdim idi ne ettin

Olmayınca olmuyor ne curalar, ne de tar  
Çıkıyor olmayınca kalbe tıkanan mantar  
Çekmiyor içtekini çeliği çürük kantar  
Hohladım da örslere verdim idi ne ettin” (Çobanoğlu, 1995: 64)

Şiirde geçen “cevher, dirgen, yâr, anka, cura, tar, örs ve et-” sözcükleri Yûnus Emre’nin kelime kadrosunda yer alan sözcüklerdir (Akdemir, 2013: 433-453). Şair Yûnus Emre’den aldığı bu ve buna benzer Arapça, Farsça ve Türkçe kelimelere daha sonra yazdığı şiirlerde de yer vermiştir. Bu şiir aynı zamanda şairin dile ve Türkçeye hassasiyetini göstermekte ve söyleyiş bakımından Yûnus Emre’yi hatırlatan edasıyla dikkati çekmektedir.

“Sac” şiirinde de “kazdıkça künklerinden/bülbül, balaban, dürraç//Allah etmesin, derbent/kimi kelle, kimi baş” (Çobanoğlu, 2009: 45) dizelerinde yer alan “bülbül, balaban, dürraç, baş” (Akdemir, 2013: 434-438) sözcükleri Yûnus Emre’nin şiirinden yansıyan kelimelerdir. Bunun yanı sıra “Benden Sonra Bir Daha” şiirinde geçen “Sarıköy’e de uğra on bir kabri komagıl”, “Yörende bir oğlancık pes gönünü farıtma”, “Benden sonra bir daha Allah’a boyun uzat/Emr aluban tabiat okusun türlü betik”, “Karanuluk içinde ateş yakmış çobanlar”, (Çobanoğlu, 2019: 109-110) dizelerinde söyleyiş ve sözcük seçimi açısından Yûnus Emre’den yansımalar vardır. Dizelerde yer alan “kabir, komagıl, pes, gönül, emr aluban, karanuluk” sözcükleriyle şair, eski şiirde ve özellikle Yûnus Emre şiirinde karşılaşılan kelimelere yer vererek üslup bakımından onunla bir ilgi ve benzerlik kurmuştur.

Çobanoğlu’nun şiirlerinde bugün bazıları arkaik durumuna düşse de Yûnus Emre şiirinde geçen kelimeleri kullanması, halk şiirinin kültürel birikiminden yararlanma, bu şiirin söz ve söyleyiş özelliklerini yeni/modern şiire taşıma amacı olarak düşünülebilir. Şair, arkaik sözcüklerin çağrışım, ses-ahenk değerlerinden yararlandığı gibi şiirini kurarken köklü bir geçmişin varisi olduğunu okura hatırlatır. Yûnus Emre başta olmak üzere eskinin/öncenin şairleriyle etkileşimde ve iletişimde olduğunu gösterir.

Çobanoğlu şiirinde renklerin kullanımı ve Yaratıcı’nın adının anılması yönünden de Yûnus Emre ile arasında bir benzerlik söz konusudur. İbrahim Tenekeci, *Hüdayinabit* eseri üzerine kaleme aldığı yazısında, sarı rengin Çobanoğlu’nun asıl rengi olduğunu belirterek kitapta hem Allah, Tanrı gibi kelimelerin, hem de sarı rengin bu kadar sık kullanılmasının dinî bir



duyarlılığın dışı vurumu olarak değerlendirilebileceğini ifade eder (2009b: 13). Bu anlamda onun şiirinde geçen sarı rengin dinî duyarlılık yanında Yûnus Emre etkisi olarak da okunabilir. *Hüdayinabit* kitabında yer alan ve sırasıyla verilen şu dizeler bu bağlamda değerlendirilebilir:

“sarı sabra doyunca ve acı tahammüle”  
 “sonra bir şey umarak çöl sarısı göklerden”  
 “büyük sarı öğlen bakıp bakıp ağladım”  
 “her merakı gidersen aydınlık-sarı ölüm”  
 “yeşil şeyler giyin, hecin sarısı”  
 “fena vurmuş iskarpin kirlili sarı bir resim”  
 “içimde –âh- çektiğim sarı Bitlis dumanı”  
 “yumduğumda gözümü sarı bir çiçek” (Çobanoğlu, 2009: 29-81).

Ayrıca Tenekeci (2009b: 13) yukarıda bahsedilen yazısında Çobanoğlu'nun kitaptaki ilk şiirinin birinci dizesinde “Allah'ım nasıl da bu kadar soylu” ifadesiyle Allah'ı anarak şiirine başladığını ve kitabın tamamında da on iki kez Allah, sekiz kez Tanrı, iki kez Rab ve bir kez de Yaratıcı sözünü/sözcüğünü kullandığını aktarır. Bu tespitler onun Yûnus Emre'nin sözcük dağarcığından/kullanımından ve dinî duyarlılığından esinlendiğini düşündürmektedir.

Bunun yanı sıra Çobanoğlu şiirinde sayıların kullanımı bakımından da Yûnus Emre'den esinlenme vardır. Şair, “otuz, kırk, yetmiş” gibi sayıları ve bu sayılardan ürettiği sayıları şiirinde kullanarak –bir şiirin adı da “Kırk Bir”dir- Yûnus'un kullanmış olduğu (Akdemir, 2013: 455) sayılara şiirinde yer vermiştir. Şairin şiir kitaplarından alınan “bu kırk beşlik iğnesi nereden değer yâre” (1995: 20), “katranlı denizlerde kırk bin çocuğa karşı” (1995: 27), “Yetmiş dilli yılanla yetmiş kerre çatıştım” (1995: 64), “anlar gibi olmuştum yetmiş üçte bir Cuma” (2009: 21), “Statik ve prostat, katlardan otuz dokuz” (2019: 57), “Otuz yıl kurşun aktı tek şair ses etmedi” (2019: 102) dizelerini bu çerçevede değerlendirmek mümkündür.

Diğer taraftan Çobanoğlu söyleyiş ve üslup yönünden bazı şiirleriyle Yûnus Emre'yi hatırlatmaktadır. Bu anlamda *Hüdayinabit* kitabında yer alan bazı şiirlerinden üslup ve söyleyiş yönünden Yûnus Emre şiiriyle benzerlikler göze çarpar. Söz gelimi “Tevâtür” şiirinde geçen “yedi kerre öldü yola gömdüler”, “kitaplar buğdayı taşıyabilmez”, “demiş ki hiç yoktan ululanmayın” (2009: 11-12) dizelerinde Yûnus Emre söyleyişine/aktarımına bir yakınlık söz konusudur. Benzer şekilde “Korkulası Kuşlardan” şiirinde de “Gittim benim bitinden, gövdem otundan emin/orlarda neler gördüm bildirisi olmadım” (2009: 13) dizelerinde Yûnus Emre şiirini anımsatan bir söyleyişten söz edilebilir. Aynı kitaptaki “Gön” başlıklı şiirde de Yûnus Emre'deki “gönül” kavramı ve buna yönelik şiirlerini çağrıştıran bir üslup özelliği vardır: “Lügat der—der ki lügat/gönül gelirmiş gönden/ki üstünde kesikler/gelip geçen her gündən//tortop dürülmüş, kanlı/hayvan ölünce kalan/neydi giden şey peki/içinden uçurulan” (2009: 19) dizelerinde hem onun şiirindeki gönül izleği/metaforu hatırlatılmış hem de söyleyiş yönüyle bir çağrışım yaratılmıştır.

Üçüncü şiir kitabı *Tamgalar*'da yer alan “Üçgen” şiiri de baştan sona Yûnus Emre'den gelen dil ve üslup özelliği ile kurulmuş olup Yûnus Emre'nin “Bir Kez Gönül Yıktın İse” adıyla ünlenen ilahisinden esintiler taşır. Bu anlamda “Yûnus bu sözleri çatar/Sanki balı yağa katar,/Halka meta'ların satar/Yükü güherdir tuz değil” dizelerindeki söyleyişin ve edanın izlerini, Çobanoğlu'nun “Süleyman geçip gider/kılığı kılık değil/hazzetmez padişaktan/alınmaz, satık değil” (...)/“okuruz gönül dili/sırmalı betik değil/Yunus diyeli beri/başka kuş ötüğ değil (2019: 50) dizelerinde duymak mümkündür.

Son olarak şairin kitaplarında yer vermediği şiirlerden “Varsağı”da “Açık gece gündüzleri/İştihadan şol gözleri/Yoksulu aç ezel beri/Haramiyi tok götürür” (Çobanoğlu, 2013: 3) dördlüğü ile “Gemicioğlu Hasan Ağdı” şiirinde yer alan “Meğer şol gözümden isli yoğ imiş” (Çobanoğlu, 2014: 4) dizesinde söyleyiş ve “şol” sözcüğünün kullanılması bakımından Yûnus Emre'den bir esinlenme söz konusudur. Bu dizeler ahenk ve ifade bakımından Yûnus Emre'nin “Geldi geçti ömrüm benim./Şol yel esip geçmiş gibi./Hele bana şöyle gelir:/Şol göz yumup açmış gibi” mısralarını hatırlatmaktadır. Çobanoğlu lirik, ironik söyleyişin/üslubun yanında bazı şiirlerinde hikemî tarzıyla Yûnus Emre şiirine yaklaşır. Bu yönüyle onun özellikle dinî duyarlılık, Allah sevgisi, merhamet, iyilik, değer, hakikat kavramları açısından Yûnus Emre'den etkilendiğini söylemek mümkündür.

### Sonuç

Türk edebiyatının en kıymetli şairlerinden olan Yûnus Emre, hayatı, inancı, fikirleri ve eserleriyle kendinden sonra gelen nesilleri derinden etkilemiştir. Şiirleriyle her görüşten, her kesimden okuyucunun ilgi ve beğenisini kazanan şair, Türk şiirinin hemen hemen her dönemine ve safhasına tesir etmiştir. Bu anlamda yeni/modern Türk şiirinde de belirgin etkileri olan şair, Cumhuriyet dönemi şiiriyle birlikte daha bir anlam ve değer kazanmıştır. Özellikle halk şiiri geleneğinden beslenen, dinî/mistik duyarlılığı olan şairler, Yûnus Emre şiirinden şekil (form), içerik, anlam, tema, dil ve üslup yönünden esinlenmişlerdir. Bu esinlenme, 1923'ten 2000'lere uzanan modern şiirde farklı yansımalarıyla devam etmiştir. 1990 sonrası Türk şiirinde adını duyuran ve hece ölçüsünü kullanmasıyla öne çıkan Süleyman Çobanoğlu, Yûnus Emre'den ilham alan şairlerin başında gelmektedir. Onun şiirinin kaynaklarına gidildiğinde Yûnus Emre'nin izlerini görmek mümkündür. Aynı zamanda şair bu etkilenmeyi söyleşilerinde ve şiirlerinde çeşitli vesilelerle dile getirmiştir. Bu anlamda şair hem kişisel düzeyde hem de metinsel bağlamda onun şiirinden etkilenmiştir. Bu etkilenme halk ve tasavvuf şiiri geleneğini de içine alan bir duyarlılıkla kendini göstermiştir.

Çalışmada Çobanoğlu şiirindeki Yûnus Emre etkisi “yapı/şekil”, “içerik” ve “dil” bakımından incelenmiş olup şiirlerindeki Yûnus Emre tesiri somutlaştırılmaya çalışılmıştır. Şekil yönünden bakıldığında Çobanoğlu'nun dördlüklerle şiirini kurması, hece ölçüsüyle (14'lü, 11'li, 8'li vb.) şiirler yazması, yarım kafiye ve redif kullanımlarına başvurması açısından Yûnus Emre ile benzerlik gösterdiği belirlenmiştir. Ayrıca şiirlerini kısa tutması ve az

sözle/ifadeyle şiirini oluşturma açısından ondan izler taşıdığı görülmüştür. İçerik yönünden değerlendirildiğinde ise şairin din, inanç, şükür, Allah ve insan sevgisi (aşkı), din duygusu, varlık, tabiat, gönül gibi kavramlara ve temalara yer vermesi bakımından Yûnus Emre'den etkilendiği söylenebilir. Bunun yanında Çobanoğlu değerleri önceleyen tutumuyla, içinde bulunduğu çağı eleştirerek insanları iyiye, güzele, sevgiye en önemlisi de birliğe, beraberliğe davet etmesi açısından Yûnus Emre ile yakınlık göstermektedir. Bunun yanı sıra içerik bağlamında Yûnus Emre ile metinlerarası ilişkiler kuran Çobanoğlu, Yûnus Emre'nin şahsiyetine, düşüncelerine ve şiirlerine metinlerarasılık bağlamında yer vermiştir. Epigraf, alıntı, anıştırma, gizli alıntı, açık gönderme gibi metinlerarası ilişkiler vasıtasıyla ondan kişisel ve metinsel düzeyde etkilendiğini/esinlendiğini göstermiştir. Dil kullanımı açısından ise Çobanoğlu'nun kimi yönlerden Yûnus Emre şiirine eklemeliği; dil, sözcük seçimi ve üslup bakımından onun tesirinde kaldığı belirlenmiştir. Özellikle Türkçe/dil konusunda Yûnus'tan etkilenen Çobanoğlu, halk şiirinden kelimelere ve yöresel sözcüklere yer verdiği gibi Yûnus Emre'nin kelimelerine de şiirlerinde yer vermiştir. Ayrıca onun söyleyiş güzelliğini, üslup özelliğini kimi yönlerinden şiirine taşımıştır.

Sonuç olarak yaşadığı çağda Türkçenin en güzel şiir örneklerini veren ve bugün dahi okuduğunda bazılarının rahatlıkla anlaşılabilirdiği şiirleriyle Yûnus Emre, yeni/modern Türk şiirini çeşitli yönlerden beslemiş ve etkilemiştir. 1990 kuşağı şairleri arasında yer alan ve modern şiirde hececi tutumuyla öne çıkan Süleyman Çobanoğlu, halk şiiri bağlamında Yûnus Emre'yi de kendine kılavuz olarak belirlemiştir. Şiirinin kozasını örerken onun mirasından farklı şekillerde istifade etmiştir. Ancak şair, doğrudan onun şiirine bağlanmaktan ziyade kurduğu şiiri kendi çağının şiir anlayışıyla sentezleyerek yeni bir bağlam içinde geliştirmeye çalışmıştır. Çobanoğlu, şiirlerindeki bazı kusurlara ve eksikliklere rağmen Yûnus Emre'nin şiirinden ilham ve güç alarak kendine özgü bir şiir ortaya koymuş ve eski ozanların dilini, sesini, söyleyişini şiirinde duyumsatmayı başarmıştır.

### Kaynakça

- Akdemir, Yaşar. (2013), "Yunus Emre'de Kelime Kadrosu", *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, S. 8/9, s. 429-458.
- Aker, Abdulhalik. (2018), *Modern Hece ve Süleyman Çobanoğlu*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Aksan, Doğan. (2013), *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Arslanbenzer, Hakan. (2015), "Çapanoğlu Değil, Çobanoğlu", *Dünyaya Saldıran Şair*, Avangard Yayınları, İstanbul, s. 129-136.

- Ayvazoğlu, Beşir. (2017), “Niçin Herkesin Yûnus’u Kendine Göre”, *Yûnus Emre Kitabı*, (Editör: Orhan Kemâl Tavukçu), Aksaray Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Aksaray, s. 19-24.
- Bal, Ali. (2020), “Süleyman Çobanoğlu ve Tamgalar’ı”, *Edebiyat Ortamı Şiir Yıllığı 2020*, (Hazırlayan: Ali Sali), Edebiyat Ortamı Yayınları, Ankara, s. 72-80.
- Cemal Süreya. (2000), *Sevda Sözleri (Bütün Yapıtları: Şiirler)*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Çalışkan, Furkan ve Tozal, Yunus Emre. (2010), “Türk Şiirinin Bütün Görkemi, Şiirlerimde Yankılsın İstiyorum”, (Söyleşi), *Ayraç*, S. 5, s. 38-43.
- Çetin, Nurullah. (2004), *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Basımevi, Ankara.
- Çobanoğlu, Süleyman. (1990), “Dut Dibinde”, *Dergâh*, S. 43, s. 3.
- Çobanoğlu, Süleyman. (1990), “İlhama Şiir”, *Türk Dili*, S. 468, s. 325.
- Çobanoğlu, Süleyman. (1995), *Şiirler Çağla*, Oğlak Yayınları, İstanbul.
- Çobanoğlu, Süleyman. (2009), *Hudayinabit*, Profil Yayıncılık, İstanbul.
- Çobanoğlu, Süleyman. (2013), “Varsağı”, *İtibar*, S. 26, s. 3.
- Çobanoğlu, Süleyman. (2014), “Gemicioğlu Hasan Ağdı”, *İtibar*, S. 30, s. 4.
- Çobanoğlu, Süleyman. (2019), *Tamgalar*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Çobanoğlu, Süleyman. (2020), “Kök/Ekin Hocalar Zahmeti Ya Da Türkçenin ‘Kağan-Aslan’ı Yunus Emre Üzerine”, *Söğüt*, S. 5, s. 6-13.
- Dayanç, Muharrem. (2011), “Üç Şairden/Şiirden Hareketle Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Yunus Emre’den Himmet Umma”, *X. Uluslararası Yunus Emre Sevgi Bilgi Şöleni Bildirileri*, s. 181-194, Eskişehir.
- Emre, Ali. (2007), “90 Sonrası Şiirde Genel Eğilimler ve Üç Farklı Şiir Çizgisi”, *Hece*, S. 122, s. 68-73.
- Genç, Ali. (2021), *Süleyman Çobanoğlu’nun Şiirlerinin Tematik Olarak İncelenmesi*, Kilis 7 Aralık Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kilis.
- Kaplan, Mehmet. (1971), “Yunus’a Dair”, *Yeni Gazete*, 11 Temmuz.
- Kaplan, Kadir. (2018), “Yunus Emre’nin Şiirlerinde İnsan ve Doğa”, *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 11(1), s. 155-166.
- Karakoç, Sezai. (1999), *Yunus Emre*, Diriliş Yayınları, İstanbul.
- Karal, Cevdet. (1995), “Şiirler/Çağla”, *Dergâh*, S. 68, s. 3.
- Karataş, Turan. (2010), “Yûnus Emre’den Bugünün Şairine Şiir Dersleri”, *Yûnus Emre’yi Anlamaya Doğru, -Bildiriler Kitabı-*, s. 389-398, Karaman.

- Keklikçi, Cafer. (-e-makale), “1990 Kuşağı Şairleri”, *Milli Gazete*, <https://www.milligazete.com.tr/makale/858145/cafer-keklikci/1990-kusagi-sairleri> (Erişim Tarihi: 12.10.2021).
- Köprülü, Mehmet Fuad. (2004), *Edebiyat Araştırmaları 1*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Özçelik, Mustafa. (2010), *Bizim Yunus*, T.C. Eskişehir Valiliği, Eskişehir.
- Özel, İsmet. (1995), “Süleyman Çobanoğlu, Heyhat!”, *Dergâh*, S. 69, s. 1.
- Tatçı, Mustafa. (2008), *Yûnus Emre Külliyyâtı I/Yûnus Emre Divânı-İnceleme*, H Yayınları, İstanbul.
- Tatçı, Mustafa. (2013), “Yûnus Emre”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 43, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, s. 600-606.
- Tenekeci, İbrahim. (2001), “Süleyman Çobanoğlu ile Söyleşi” (Söyleşi), *Kırklar*, S. 11, s. 22-23.
- Tenekeci, İbrahim. (2009a), “Şiir Yoktur, Fakat Mümkündür”, *Milli Gazete*, S. 13048, s. 13.
- Tenekeci, İbrahim. (2009b), “Şiirin Yörük Beyi: Süleyman Çobanoğlu”, *Milli Gazete*, S. 13339, s. 13.
- Yazgıç, Suavi Kemal. (2009), “Ördeklerin Atası Biraz Karacaoğlan’dır” (Söyleşi), *Gerçek Hayat*, S. 477, s. 28-29.
- Yunus Emre. (2020), *Yûnus Divanı*, (Hazırlayan: Prof. Dr. Turan Karataş), Hece Yayınları, Ankara.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YÛNUS EMRE'DEN MEHMED ÂKİF'E ŞİİR  
ÖZEL SAYISI  
YIL 7, ARALIK 2021

**Öğr. Gör. Serap TANYILDIZ**

Dicle Üniversitesi  
Rektörlük  
Türk Dili Bölümü  
Diyarbakır/TÜRKİYE  
dagdelenserap@hotmail.com  
ORCID

**Ömer DİNÇER**

Milli Eğitim Bakanlığı  
Diyarbakır/TÜRKİYE  
omerdincer.2001@hotmail.com  
ORCID

**BİR SOSYAL MEDYA FENOMENİ  
OLARAK YÛNUS EMRE**

**YUNUS EMRE AS A SOCIAL MEDIA  
PHENOMENON**

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 24.12.2021	Received Date: 24.12.2021
Kabul Tarihi: 30.12.2021	Accepted Date: 30.12.2021
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2021	Date Published: 31.12.2021

### İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.  
This article was checked by **turnitin**.



### Atıf/Citation

Tanyıldız, Serap ve Dinçer, Ömer, "Bir Sosyal Medya Fenomeni Olarak Yûnus Emre", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yûnus Emre'den Mehmed Âkif'e Şiir Özel Sayısı, Aralık 2021, s. 138-153.

Tanyıldız, Serap ve Dincer, Omer, "Yunus Emre as a Social Media Phenomenon", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Special Issue of Yunus Emre to Mehmed Akif, December 2021, p. 138-153.



**10.28981/hikmet.1042294**

Yayımlanan makalelerde Araştırma ve Yayın Etiğine riayet edilmiş **COPE (Committee on Publication Ethics)**'ün Editör ve Yazarlar için yayımlanmış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YÛNUS EMRE'DEN MEHMED ÂKİF'E ŞİİR  
ÖZEL SAYISI  
YIL 7, ARALIK 2021

Öğr. Gör. Serap TANYILDIZ

Ömer DİNÇER

BİR SOSYAL MEDYA FENOMENİ OLARAK YÛNUS EMRE\*

YUNUS EMRE AS A SOCIAL MEDIA PHENOMENON

ÖZ

Tasavvufî Türk edebiyatının ve Türk şiirinin önemli temsilcilerinden biri Yûnus Emre'dir. O, İslâmî inanç ve ilimlerden beslenerek çağlar öncesinden herkese davet etmiş; temelinde sevgi olan düşünce dünyasıyla evrensel bir kimlik edinmiştir. Yûnus Emre'nin şiirleri ve bu şiirlerde ifade ettiği düşünceler üzerine pek çok çalışma yapılmıştır. Fakat onun fikirlerinin ve şiirlerinin günümüz sosyal medya platformlarına yansımaları, hayatımızın her anına dâhil olan internet ve sosyal medyada ortaya çıkan "fenomenlik" kavramı ve bu kavramın gölgesinde bırakılan Yûnus Emre, hiçbir çalışmaya konu edilmemiştir. Çalışmamızda "Sosyal medya nedir, sosyal medya ortamları ve araçları nelerdir, dünyada ve ülkemizde sosyal medya kullanım oranları nelerdir, sosyal medya platformları hangileridir, fenomenlik ve bir sosyal medya fenomeni olarak Yûnus Emre kimdir, Yûnus Emre bu internet ortamlarında nasıl yer almış?" gibi sorulara cevap bulmak hedeflenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Yûnus Emre, Sosyal medya ortamları, sosyal medya kullanımı, fenomenlik.

ABSTRACT

One of the important representatives of Sufi Turkish literature and Turkish poetry is Yunus Emre. Feeding on Islamic beliefs and sciences, he addressed everyone from ages ago and invited humanity to brotherhood, mercy and compassion; It has acquired a universal identity with the world of thought based on love. Many studies have been conducted on Yunus Emre's poems and the thoughts he expressed in these poems. However, the reflection of his ideas and poems on today's social media platforms, the concept of "phenomenon" emerging in the internet and social media that are included in every moment of our lives, and Yunus Emre, who is left in the shadow of this concept, have not been the subject of any study. In our study, "What is social media, what are the social media environments and tools, what are the social media usage rates in the world and in our country, what are the social media platforms, who is Yunus Emre as a phenomenon and a social media phenomenon, how did Yunus Emre take place in these internet environments?" it is aimed to find answers to questions such as.

**Keywords:** Yunus Emre, Social media environments, use of social media, phenomenon.

\* Bu metin, 04-06 Haziran 2021 tarihlerinde Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi tarafından düzenlenen "Yûnus Emre Sempozyumu"nda sunulan bildiri metninin düzenlenmiş ve genişletilmiş halidir. Makalenin teorik bölümünü Ömer Dinçer; uygulama bölümünü ise Serap Tanyıldız yazmıştır.

## Giriş

Tasavvufi Türk edebiyatında fikir ve duygu dünyamızın köşe taşı olan, asırlar öncesinden günümüze kadar sesini ve sözünü duyurabilen Yûnus Emre; insanın olduğu her yerde, insanlığın ve sevginin hüküm sürdüğü bütün topraklarda kendine yer ve yâr bulmuştur. Yûnus'un sekiz asır önce terennüm ettiği fikirler, 21.yüzyıl insanının sıkıntılarına deva olmakta; sevincini haykıracağı mısralar, dudaklardan arşa doğru uzanan bir dua olarak zihinlerde çiçeklenmeye devam etmektedir (Köprülü, 1993: 261; Gölpinarlı, 1961: 72-73).

Yûnus Emre, sadece yaşadığı Anadolu coğrafyasına veya Anadolu medeniyetine değil bütün insanlara, bütün medeniyetlere seslenmiştir.Yalnız bizim duygu dünyamızda ve kültürümüzde değil değişik milletlerden farklı inançlara sahip pek çok insanın duygu ve düşünce dünyasında saygın bir yere sahip oluşuna istinaden evrensel bir değer olarak kabul edilir(Tatçı, 2005: 5). Yûnus'a bakmayı, onu dinlemeyi ve anlamayı isteyen herkese, Yûnus'un heybesinden dökülen bir anlam inceliği, bir murat veya bir gönül hoşluğu mutlaka bulunur. Çünkü gölgesinde aydınlanma ve manevi huzura erme bahtiyarlığını yaşatan şiirleri; sarp yolları, coşkun ırmakları aşarak zamanlar ve mekânlar ötesinden gelmiştir. Cümle âlemi kendisine yâr edinmiş olan Yûnus, Moğolların istilasıyla bir enkaza dönen Anadolu'ya, yaşadığı dönemde ve sonrasında bir nefes, bir ışık, bir müjdeleyici olmuştur. Bu durum, çağımız insanının yönünü Yûnus'a çevirirken Yûnus'u da takvimler ötesinden günümüze getirir.

Bugüne kadar Yûnus Emre'nin şahsiyeti, şairliği, mutasavvıflığı, aşk anlayışı, hoşgörüsü, ahlakı, insan sevgisi ve Türkçeyi kullanmadaki üstün meziyeti üzerine birçok değerli çalışma yapılmış ve farklı görüşler ortaya konmuştur. Fakat hayatımızın her anına dahil olan internet ve sosyal medyada ortaya çıkan "fenomenlik" kavramı ve bu kavramın gölgesinde bırakılan ulularımız -başta Yûnus Emre olmak üzere- pek incelenmemiştir. Bu amaçla , sosyal medya ve internet mecralarında birer kanaat önderi olarak kabul edilen "fenomenler ve Yûnus Emre'nin fenomenliği" üzerine araştırma/inceleme yapma hedeflenilmiştir.

Araştırmamızda "Sosyal medya nedir, sosyal medya ortamları ve araçları nelerdir, dünyada ve ülkemizde sosyal medya kullanım oranları nelerdir, sosyal medya platformları hangileridir, fenomenlik ve bir sosyal medya fenomeni olarak Yûnus Emre kimdir, Yûnus Emre bu internet ortamlarında nasıl yer buluyor?" gibi soruları cevaplandırabilmek için geniş bir internet ve sosyal medya araştırması yapmaya çaba gösterilmiştir. Bu çabanın ürünü olan bu çalışmanın sonucunda görüldü ki çoğu sosyal medya kullanıcısı; dinî, ahlâkî ve ilmî anlamda Yûnus'u rehber edinmiş; değişik ortamlarda şiirlerine ve fikirlerine dair paylaşımlarda bulunmuşlardır. Fakat tam tersi bir duruşla kimi sosyal medya platformları ve buradaki kullanıcılar ise Yûnus'u kendi inanç ve düşünceleri doğrultusunda değerlendirmişlerdir. Yûnus'u ve şiirlerini çağların ötesinden kendi inanç, amaç ve düşüncelerini



desteklemek için bir dayanak gibi göstermişlerdir. Bu yüzden; değişik şehirlerde, kılıkalarda, fikirlerde ve şiirlerde karşımıza çıkmıştır/çıkılmaktadır.

### **Sosyal Medya Nedir?**

Geçmişten bugüne hızlı bir ilerlemeyle hayatımızın her anına müdahil olan teknoloji, günlük yaşantımızın vazgeçilmez bir parçası haline dönüşmüştür. Telefon, tablet, bilgisayar, televizyon gibi pek çok teknolojik yenilik; iletişim yollarımızın artmasına ve yeni teknolojik ortamlar oluşmasına zemin hazırlamıştır. İşte bu teknolojik ortamlardan biri de ekonomiden eğitime, yemek tariflerinden spor haberlerine, güncel olaylardan sanatsal faaliyetlere kadar birçok bilgiyi ve belgeyi bir “tık” ile elimizin altına getiren sosyal medyadır. Sosyal medya, insanların veri tabanı aracılığıyla uygulamalar üzerinden her türlü paylaşımı (ses, fotoğraf, görüntü, bilgi vb.) yapmasını sağlayan platformlar olarak adlandırılabilir.

Ortaya çıktığı 2000’li yılların başından günümüze kadar geçen zaman diliminde gösterdiği evrensel atılımla hayatlarımıza güçlü bir giriş yapan sosyal medya, günümüzde de etkisini ve etkinliğini arttırarak muhafaza etmektedir. Geleneksel medya olarak isimlendirilen dergi, gazete, televizyon, sinema gibi basılı ve görsel unsurların tersine sosyal medya tek yönlü bir bilgi ve belge paylaşımında bulunmaz. Sosyal medya herkesin özgür kullanımına açık çift yönlü akışın yaşandığı bir alandır. Dileyen herkes bu iletişim kanalını, kaynak veya alıcı olarak hem hızlı hem de masrafsız bir şekilde kullanabilmektedir. Bu durum da günümüzde sosyal medya aracılığıyla farklı bir iletişim örgüsü ortaya çıkarmıştır. Bir “takma” ismin arkasına gizlenmiş olmanın verdiği rahatlık ve özgüven ile insanlar her türlü fikri ortaya sürmekte, dilediği içeriği dilediği zaman ve tutumda herkesle paylaşabilmektedir. Sınırsız ve sorgusuz bir şekilde paylaşım özgürlüğünün olması ve bu paylaşımlara yapılan olumlu/olumsuz yorumlar sanal bir demokrasi ortamı doğurmuştur. Bu ortam çeşitli platformlar veya isimler aracılığıyla insanların sosyalleştiği, birleştiği ve gündem kardeşliği yarattığı mecralara dönüşmüştür.

Eski dostlarımız ile görüşmekten iş arkadaşlarımız ile temasa geçmeye, ticaret yapmaktan farklı siyasi tutumları orta yerde tartışmaya veya sadece benzer düşüncedeki kişiler ile konuşmaya/gruplaşmaya kadar iletişim kurma şeklimizi olduğu gibi değiştiren sosyal medya; dünyayı gerçek anlamı ile kendisine bağlı/bağımlı hale getirmiştir.

### **Sosyal Medya Ortamları ve Araçları Nelerdir?**

Sosyal medya, kullanıcıların ağ teknolojileri kullanarak etkileşimini sağlayan araç, hizmet ve uygulamaların bütünüdür. Sosyal medya ortamları ve araçları her geçen gün artarak büyüyen bir yapıya sahiptir. İnsanoğlu için iletişim su gibi bir yaşam kaynağı olmuştur. Temel bir ihtiyaç olan iletişim kurma işlevi gün geçtikçe daha da karmaşık hale gelmektedir. Teknoloji ve dijital çağ ile birlikte yeni sosyal ve sanal ortamlar oluşmaktadır. Teknolojinin hızı, artan bu sosyal ortamları sınıflandırmayı bile

güç hale getirmiştir (Yengin, 2014: 77). Şu anda dünyada aktif olarak kullanımda olan ve en çok rağbet gören sosyal medya araçlarını Erkan AKAR, Sosyal Medya Pazarlaması: Sosyal Web’de Pazarlama Stratejileri adlı eserinde sekiz maddede sınıflandırmıştır (Akar, 2021:19-23). Bunlar:

- 1) Bloglar (Blogger, Wordpress vb.)
- 2) Mikroblogging (Twitter, Tumblr vb.)
- 3) Wikiler (Wikipedia vb.)
- 4) Sosyal İşaretleme (Pinterest, Delicious vb.)
- 5) Medya Paylaşım Siteleri (Youtube, Flickr vb.)
- 6) Podcasting
- 7) Sanal Dünyalar (Secondlife vb.)
- 8) Sosyal Ağlar (Facebook, Myspace, Friendfeed, Google+ vb.)

Yukarıda içerik türlerine göre sınıflandırılan sosyal medya ortamları ve araçları, kullanıcılarına içerik üretme ve yükleme gibi çeşitli imkânlar sunarak gelişmeye, geliştikçe yayılarak bağımlı hale getirmeye devam etmektedir. Sosyal medyada bireyler, kendini görmek istediği şekilde ifade etmek için oluşturduğu profiller ile etkileşimde bulunan bireyin öncelikli hedefi, kurgulanmış da olsa, kendi kimliğini dışa yansıtmaktır. Sosyal ağ profilinde yer alan fotoğraflar, paylaşımlar, arkadaşlar gibi her türlü unsur da, bu kimlik oluşumunun bir aşaması niteliğindedir (Kaya, 2015).

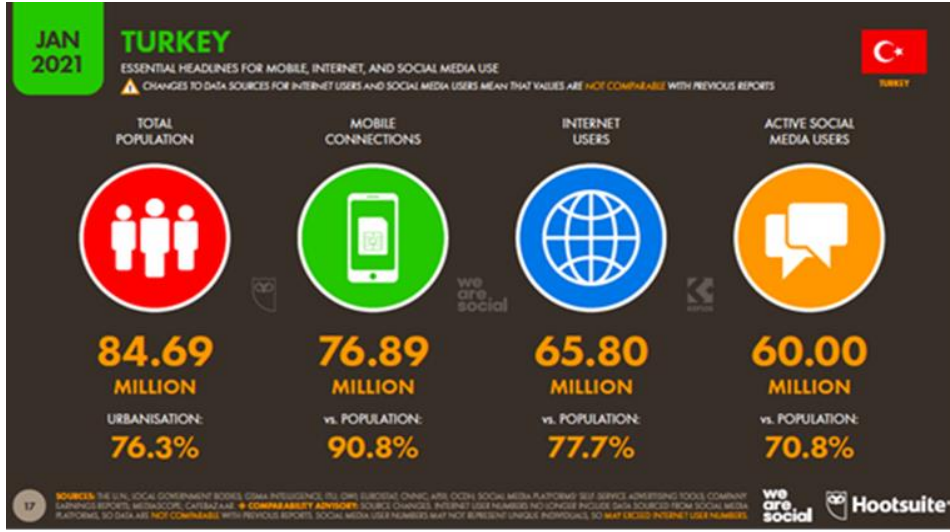
Sosyal medya ortamları bireylerin kendi sayfaları üzerinden ilgilerini ortaya koyabilmelerine, diğer kullanıcılarla iletişimde bulunabilmelerine, arkadaşlık kurabilmelerine, fotoğraf, video ve yorum paylaşabilmelerine imkan sağlayabilmektedir. Başta gençler olmak üzere hemen hemen tüm yaş grubundan insanlar, bu ortamlarda günün önemli ve büyük kısmını geçirmekte, bilgi paylaşımları yapmakta ve durum güncellemeleri yaparak zamanlarını geçirdikleri tespit edilmiştir.

### **Dünyada ve Türkiye’de Sosyal Medya (İnternet) Kullanımı**

Dijital dünyanın hareketliliğini gözler önüne seren, dünya genelindeki dijital verilere dair bilgi veren ve uzmanlarca en kapsamlı kaynak olarak kabul edilen “ We Are Social Digital Report 2021” adlı rapora göre dünya çapındaki dijital gelişmeler ve bunun ülkemize yansımaları çalışmamıza zemin oluşturabilmek için analiz edilmiştir.

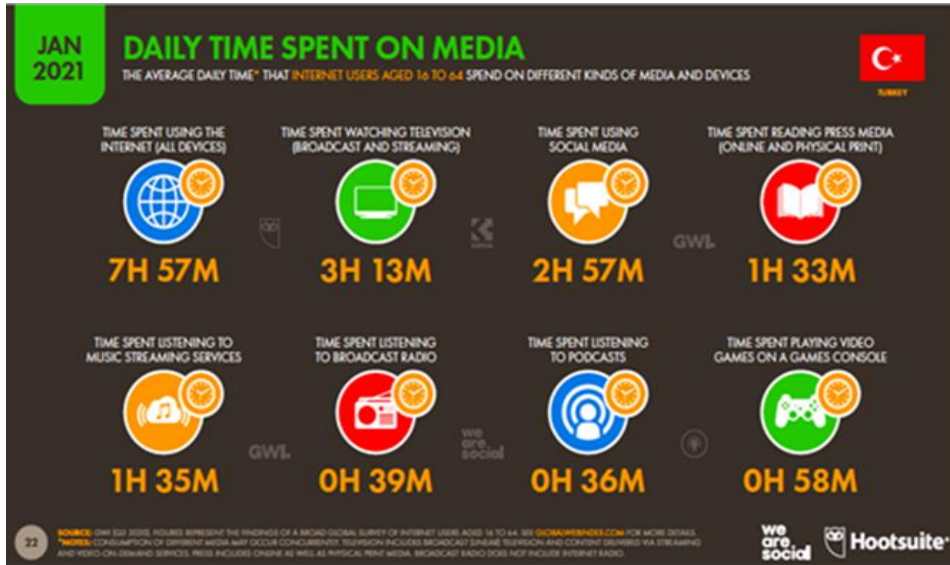
### **Ülkemizde İnternet ve Sosyal Medya Kullanım Oranları**

7,83 milyar nüfusa sahip olan dünyada, 5,22 milyar kişi cep telefonu kullanmakta; 4,66 milyar internet kullanıcısı bulunmakta ve 4,2 milyar kişi ise aktif sosyal medya kullanıcısı olarak öne çıkmaktadır.



Verilere baktığımızda; Türkiye’de internet kullanıcı sayısının 2021 Ocak ayında 3,7 milyon ile %6 arttığını görüyoruz. Sosyal medya kullanıcı sayısının ise 6 milyon ile %11 artış gösterdiğini görüyoruz. Bu veri ile birlikte Türkiye’deki sosyal medya kullanıcı sayımız, Ocak 2021’de toplam nüfusumuzun % 70,8’ine denk geldiğini görmekteyiz.

### İnternet ve Sosyal Medya Günlük Kullanım Oranları



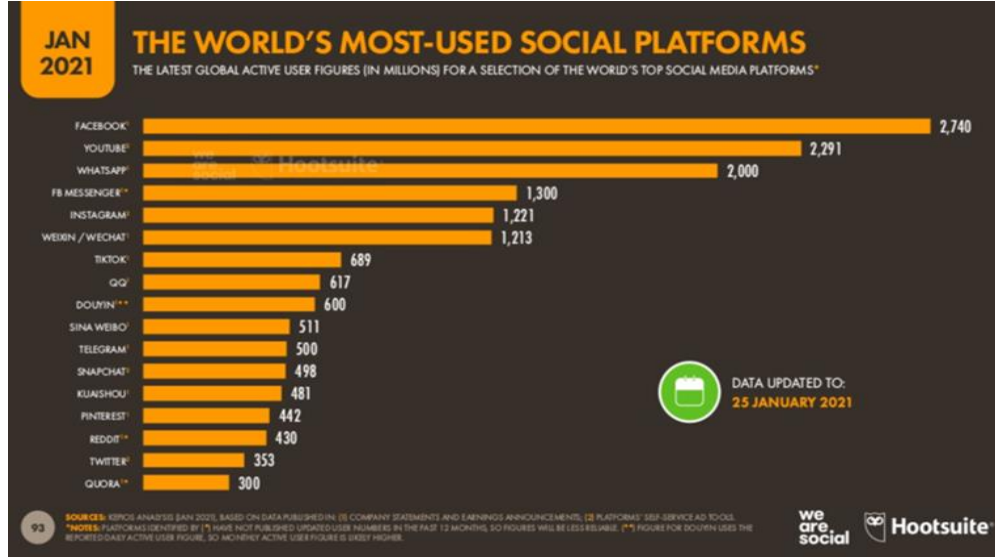
Dünya genelindeki değerlendirmelere baktığımızda dijital çağın bir getirisi olarak gün içerisinde yaklaşık 7 saat internette vakit geçiriyoruz. Yani ömrümüzün üçte biri bu şekilde tüketiliyor. Türkiye’nin gün içerisinde internette geçirdiği vaktin dünya ortalamasının üzerinde seyrettiği ve 1 saat daha fazla çevrim içi olduğu rapordan çıkardığımız bir diğer sonuçtur. Gün

հիքմեթ - Hikmet - حڪم

HİKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YÜNUS EMRE'DEN MEHMET ÂKİF'E ŞİİR ÖZEL SAYISI  
YIL 7, ARALIK 2021  
ISSN: 2458- 8636

içerisinde online olma davranışlarımızın, alışkanlığa evrimleştiğini bu verilerle yeniden fark ediyoruz. Gün içerisinde dijital platform ve cihazların ne kadar yoğun bir şekilde günlük rutinlerimize dönüştüğünü bu raporla bir kez daha anlıyoruz.

### Dünyada En Çok Kullanılan Sosyal Medya Platformları



Yapılan araştırmalarda sosyal medya platformu kullanım oranına göre zirvede yer alan Facebook'u, YouTube, WhatsApp, Facebook Messenger, Instagram gibi platformlar takip ediyor. Sosyal medya kullanımının ülkemizde oldukça yüksek oranlarda seyrettiğine ve sosyal medyanın etkileme alanının çok geniş olduğuna bir kez daha bu veriler ışığında dikkat çekmek istiyoruz. Örneğin, Facebook sitesinden alınan resmi değerlere göre, bir kullanıcının iletişimde olduğu ortalama sayfa, grup ve davet sayfa sayısı 80 iken, kullanıcının Ana sayfasına her gün yüklenen ortalama fotoğraf sayısı 205'tir. Benzer şekilde Twitter'ın resmi verileri, Türkiye'de günde ortalama 8 milyon ve saniyede ortalama 100 tweet atıldığını göstermektedir (Öztürk ve Karahasanoğlu, 2015: 799).

### Sosyal Medya Fenomeni Olarak Yünus Emre

İletişim ortamı veya iletişim ağları olarak tanımlanan sosyal medya, yapılan son araştırmalara göre dünya nüfusunun hemen hemen %60'ı tarafından kullanılmaktadır. Aynı ortamı paylaşan, benzer ilgi alanlarında vakit geçiren kişilerin kendilerince oluşturdukları bir dil, kültür veya jargonu da vardır. Her mesleğin, bölgenin veya her kültürel yapının kendisine ait bir lügati olduğuna göre sosyal medyanın da bir jargonu oluşmuştur. Bu jargon içerisinde en popüler kullanım "sosyal medya fenomeni"dir.

Sosyal medya fenomeni kavramını açıklamadan önce fenomen kelimesinin anlamına bakmak gerekir. Türk Dil Kurumu, fenomen kelimesinin

kökeninin Fransızca “phénomène” kelimesinden geldiğini belirtmektedir. Anlamı ise “olay” ya da “görüngü” olarak tanımlanmaktadır. Ancak sosyal medyada fenomen; Instagram, Facebook, Twitter, YouTube gibi mecralarda, özgün tecrübeleri ile ilgili içerik paylaşan ve bu paylaşımlar üzerinden geniş sayıda takipçi sayısına ulaşan bireyler olarak ifade etmek mümkündür.

Fenomenlerin paylaştıkları içerikler sayesinde kendilerini takip eden bu kullanıcı güruhun düşüncelerini, beklentilerini, davranışlarını etkileyebilme gücüne sahip olmaları, onların çağımızın yeni “kanaat önderleri” olmalarını sağlamıştır.

Türk kültürü ve medeniyetinde unutulmayacak derin izler bırakan Yûnus Emre, çağları aşan duruşu ve duyuşuyla her dönemde olduğu gibi günümüz dijital dünyasının da “kanaat önderlerinden biri” olmuştur. O, gerçek dünyanın ulularından biri olmanın yanında internet dünyasının da sosyal fenomenidir. Gönlünde dalgalanan Allah sevgisini satırlara geçiren Yûnus Emre, bu şiirlerine ilâhî bir ruh ve ahenk vermiş; onları adeta söylerken besteleyerek birer lirizm şaheseri hâline getirmiştir (Tatçı, 2008: 99-109). Yûnus Emre'nin çağrısı her dönemde bütün insanlığın ihtiyacı olan duygu ve düşüncelerin ifadesi şeklindedir. Öyle ki Yûnus Emre, gönüller yapmaya gelir ve gelişle birlikte takipçilerine her dönemde ve mecrada şu çağrıda bulunur:

"Bugün sohbet bizim oldu, bize bizim diyen gelsin

Bu aşk zehrin seve seve içübeni kanan gelsin

Bugün meydan-ı aşk içre, çağırıp bir ün eyledim

Müezzinlik bizim oldu, imam olduk uyan gelsin" (Tatçı, 1997: 320)

### **Sosyal Medya Alanlarında Yûnus Emre:**

Sosyal medya mecralarında "Yûnus Emre ve şiirleri" çatısı altında kurulmuş birçok grup, sayfa, adres mevcuttur. Araştırmalarımız sonucu ulaştığımız veriler şu şekilde sıralanabilir:

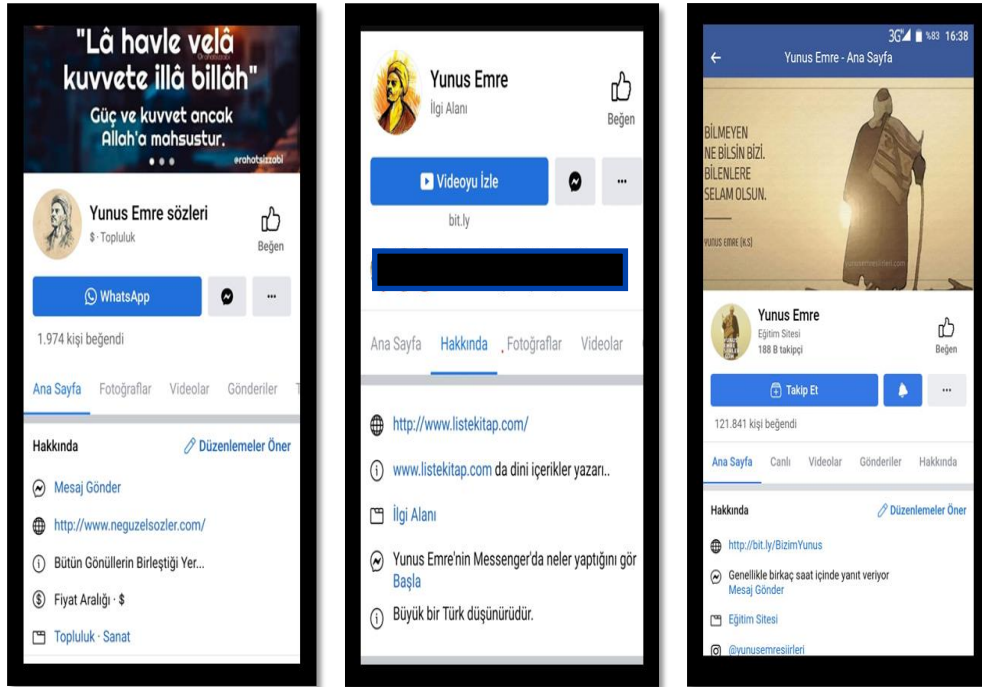
Facebook'ta Yûnus Emre adına kurulan 13 grup, 18 de sayfa; Twitter'da 7 hesap; son dönemin en popüler sosyal medya mecrası olan Instagram'da ise 70'e yakın hesap bulunduğunu sonucuna ulaşılmıştır. Genellikle ekonomik kaygı gütmeyen bu hesaplar, Yûnus Emre'yi hayatıyla, eserleriyle ve yaşayışıyla tanıtmayı amaçlamışlardır.

Televizyon ekranlarında ilk bölümü 18.06.2015'te yayınlanan, son bölümü ise 24.05.2016'da sunulan ve 44 bölüm süren "Yûnus Emre: Aşkın Yolculuğu" adlı dizi yayımlanmıştır. Sosyal medyada en çok paylaşılan görsellerin bu diziden alınan video, fotoğraf veya dizinin çeşitli kesitlerinden alınan görüntülerden oluştuğu tespit edilmiştir.

Yûnus Emre ile ilgili sosyal medya hesabı kuran veya yöneten kişiler daha fazla kullanıcıya ulaşabilmek ve takipçi sayısını arttırabilmek için"

kardeş hesap veya önerilen hesaplar" adıyla yönlendirme yapmakta, aynı veya yakın isimle tüm sosyal medya platformlarında aktif olmaya çalışmaktalar.

Instagram, Twitter, Youtube, Facebook gibi dünyada en çok kullanılan sosyal medya ağlarına baktığımızda hepsinde beğen (like) butonu olduğu halde hiçbirinde beğenmeme (Dislike) butonu olmadığını görmekteyiz. Belki de bu durumu beğenilme, kendini üstün ve değerli görme arzusunun sosyal platformlara yansması olarak değerlendirebiliriz. Ayrıca sosyal medya kullanıcıları herkese açık bu sayfalarda olumlu veya olumsuz yorum yapma hakkına sahipler. Yorumlar incelendiğinde halkımızın Yûnus Emre'ye ve şiirlerine karşı hiçbir olumsuz yorum yapmadığı aksine binlerce beğeniyle teveccüh gösterdiği tespit edilmiştir.



Var olan gruplar ve sayfalar, genellikle ticari amaç gütmeyen, reklam almayan sitelerdir ve çoğunlukla kendilerini "Eğitim Sitesi, Dini Site, Kültür-Sanat Sitesi" olarak tanımlama yolunu tercih etmişlerdir.





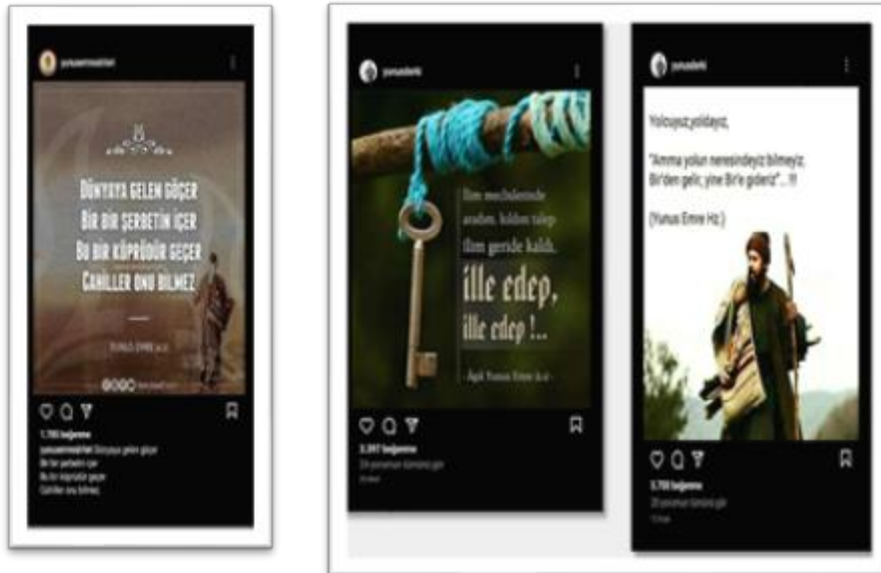
Üyeler ve yöneticiler genellikle eğitici, dinî ve edebî paylaşımlar dışında hiçbir paylaşımına izin vermemekteler. Gündemi yakından takip edenlerin sıklıkla kullandığı Twitter' da bile fikri, siyasi veya ideolojik hiçbir paylaşım yapılmamakta çoğunlukla Yûnus'un şiirlerinin paylaşıldığı gözlemlenmiştir.



İçerik olarak başta Yûnus Emre'ye ait olmak üzere Mevlana, Ahmet Yesevi, Sadi Şirazi, Hacı Bektaşî Veli veya Hacı Bayram Veli gibi şahsiyetlerin şiirlerine, kıssalarına, hikmetli sözlerine yer verilmiştir. Ayrıca özellikle dini içerik paylaşan adresler/sayfalar/hesapların düzenli olarak hadis veya ayet paylaşımı da yaptıkları belirlenmiştir.



Sadece Yûnus Emre adına kurulan sayfa/grup/hesaplar dışında "Mevlana ve Yûnus Emre, Taptuk Emre ve Yûnus Emre, Yûnus Emre ve Sevenleri, Yûnus Emre ve Eskişehir" gibi farklı isimde gruplar/sayfalar da mevcuttur. Buralarda, günde ortalama üç paylaşım yapılarak üyelerle Türk ulularına ait anlamlı sözler veya şiir parçaları paylaşılır.

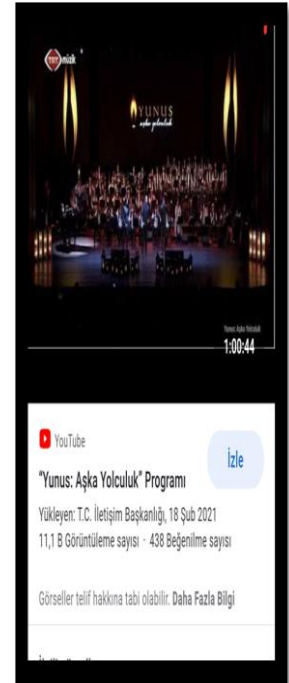


հիշմիտ - Hikmet - ۷



Yüz binlerce üyesi bulunan bu grupların her gönderisinin Yûnus'un çağları aşan dilinden ve gönlünden dökülen inciler olması münasebetiyle yüzlerce beğeni, görüntüleme ve paylaşım aldığı bu çalışma sayesinde gözlemlenmiştir.

Yine bu gruplarda/sayfalarda Yûnus Emre'yle ilgili konserler, TV programları, şiir dinletileri ve yarışmalar gibi birçok etkinlik ilanına da yer verilmektedir. Bu sayede etkinlikleri takip etmek isteyen katılımcılar, bu gruplara üye olarak her türlü duyurudan anında haberdar olabilmeye fırsatı yakalayabilmektedir.



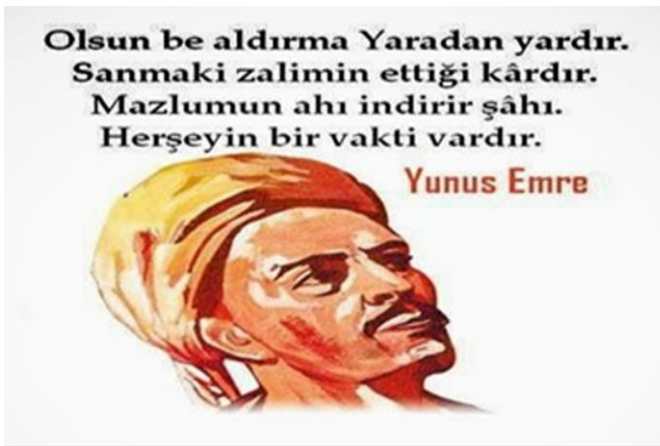
## Yûnus Var Yûnus'tan İçeru

Yaşadığımız yüzyılda, sosyal medyanın iletişimi kolaylaştırdığı ve büyük kitlelere kısa sürede ulaşabildiği yadsınamaz bir gerçektir. Fakat bu gerçeklik beraberinde birçok sakıncanın ortaya çıkmasına da neden olmaktadır. İnternette karşılaştığımız ve hoşumuza giden herhangi bir paylaşımı araştırmaksızın, sorgulamaksızın hatta kimi zaman düşünmeksizin kendi hesabımızdan paylaşıyoruz. Kaynağına inmeden paylaşılan bu eserler sanal dünyada yanlışlıklara, bilgi kirliliklerine sebep olmaktadır. Nitekim bu durum Yûnus'un resmi, şiirleri veya düşünceleri kullanılarak ya da kimi şiirlerin Yûnus'a atfedilmesiyle de sosyal medya ortamlarında karşımıza çıkabilmektedir. Örneğin, Ataol Behramoğlu'nun "Sivil Darbe" adlı kitabında

“Yûnus Gibi” başlığıyla yer alan “Emeksiz zengin olanın...” diye başlayan şiir, sosyal medyada 2012 yılında yapılan bir paylaşımından sonra birçok siyasetçi, yazar ve sanatçının sosyal medya hesabında da Yûnus Emre’ye aitmiş gibi paylaşılmıştır.



Ünlü Sanatçı Uğur Işılak'ın 28 Şubat sürecinde milli ve manevi değerleri temsil edenlere reva görülen baskı ve zulümlere karşı kaleme alarak 2002'de bestelediği ve “Ben Ağlırsam Kıyamet Kopardı” adlı albümünde yer verdiği “Her Şeyin Bir Vakti Vardır” adlı eserinden alınan bir dörtlüğün Yûnus Emre’ye aitmiş gibi sosyal medyada paylaşıldığına şahitlik ediyoruz. Birçok siyasi aktörün, sanatçının ve gazetecinin bu yanlışlığı sorgulamadan kendi sayfalarında, gazetelerinde veya diğer mecralarda “Yûnus Emre'nin şiiri” diye yıllarca kullanmış olması da ayrıca üzerinde durulması gereken bir problemdir.



Yine Yûnus Emre’ye ait olan fakat sosyal medya ortamlarında ve yazılı basında Aşık Veysel’e ait olduğu zikredilen “Adımız Miskindir Bizim” şiiri de

müellifi karıştırılan ve internet ortamında gezinen/paylaşılan eserlerden biridir.

Sosyal medya ortamlarında ve araçlarında Yûnus Emre'ye ithaf edilen aşağıda da resmini paylaştığımız "Semaverin üstündeki demlik burnunu ne kadar havaya kaldırırorsa kaldırsın, küçük bir bardak karşısında eğilmeye mahkûmdur." sözünün Yûnus'la hiçbir alakası yoktur. Çünkü 14.yüzyılın ilk çeyreğine kadar Anadolu'da yaşamış olan Yûnus Emre'nin 18.yüzyılda Rusçadan dilimize girmiş "semaver" kelimesini şiirinde kullanması pek de mümkün değildir (<http://sozluk.gov.tr>).



Sosyal medyada "Çaydanlık ve Bardak" adındaki bu şiiri Yûnus Emre, Mevlana veya İmam Gazali'ye aitmiş gibi aktaran gruplar ve şahıslar varsa da vecizenin orijinalini 2016 yılında seksen yaşında vefat eden ünlü Özbek Şair Erkin Vahidov'a aittir.

Ne kadar kibirli dursa da  
Bardağın önünde eğilir çaydanlık.  
Öyleyse bu büyüklenme niye?  
Bu kibir bu gurur niçin?  
Mütevazı ol, hatta bir adım bile  
Geçme gurur kapısından.  
Bardağı insan bunun için öper daimen.

### **Sonuç**

1800'lü yıllarda keşfedilen elektriğin tüm bilinenleri ve yaşananları değiştirerek hayatımızın her alanında yer alması gibi 2000'li yılların başında hayatımıza giren internet/dijitalleşme, yeni dünya düzeninde insanlara ciddi bir dönüşüm yaşatmıştır. Takipçi sayısına veya popülerliğine bakarak

hayatımızın merkezine aldığımız ve takipçisi olmaktan çıkarak taklitçisi olduğumuz günümüz sosyal medya fenomenleri bizim kanaat önderimiz olmamalıdır. Fakat asırların kanaat önderi kabul edilebilecek Yûnus Emre'nin en büyük sosyal medya fenomeni olarak bilinmesi, tanınması temel hedefimiz olmalıdır.

İnternetin ve sosyal medyanın çepeçevre bizi sardığı bu çağda, Yûnus Emre'yi yeniden okumak, gençlerimize tanıtmak, şiirleri aracılığıyla iletisini bütün insanlığa ulaştırmak; eğitimcilerin, anne-babaların ve yöneticilerin en aslı görevidir. Ayrıca 8 asırdan bu yana insanlığa sevgiyi ve hoşgörüyü sunan, insanları iyiye, doğruya, güzele, barışa, kardeşliğe yönelten Yûnus Emre'yi ve ona ait şiirlerini sosyal medyanın kısmen bulanık mecraları yerine sahîh kaynaklar olan *Divan*'ından, *Risâletü'n Nushiyye*'den okumak, öğrenmek gerektiğini belirtmek istiyoruz.

### Kaynakça

- Akar, Erkan. (2021), *Sosyal Medya Pazarlaması Sosyal Web'te Pazarlama Stratejileri*, Seçkin Yayıncılık - 4. Baskı, Ankara.
- Aydın Öztürk T. ve Karahasanoğlu S. (2015). "Sosyal Medya Döneminde Müzik Üreticisi ve Tüketicisinin Yeniden Konumlandırılması.", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C 8 S 36.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. (1992), *Yûnus Emre ve Tasavvuf*, İnkılap Kitabevi, İstanbul .
- <http://sozluk.gov.tr/> (Erişim: 18.05.2021)
- Kaya, Halil. (2015), "Sosyal Medyada Kimlik Oluşumu.", <https://prezi.com/lngxxjvfc26/sosyalmedyada-kimlik-olusumu>, (E.T: 10.05.2021).
- Köprülü, Fuad. (1993), *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara .
- Tatçı, Mustafa. (1997), *Yûnus Emre Dîvânı-2*, MEB Yayınları, İstanbul .
- Tatçı, Mustafa. (2008), *Yûnus Emre Külliyyâtı -I/Yûnus Emre Divânı-İnceleme*, H Yayınları, İstanbul.
- Tatçı, Mustafa. (2005), *Yûnus Emre Külliyyâtı- I/Yûnus Emre Dîvânı Tahlil*, MEB Yayınları, İstanbul .
- Yengin, Deniz. (2014), *Yeni Medya ve Dokunmatik Toplum*, Derin Yayınları, İstanbul.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YÛNUS EMRE'DEN MEHMED ÂKİF'E ŞİİR  
ÖZEL SAYISI  
YIL 7, ARALIK 2021

**Doç. Dr. Raşit ÇAVUŞOĞLU**

*İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi  
İslami İlimler Fakültesi  
İslam Tarih ve Sanatları Bölümü  
İzmir/TÜRKİYE  
rasitcavusoglu@gmail.com  
ORCID *

**ŞÂH VELÎ AYINTÂBÎ'NİN  
“GELSÜN” REDİFLİ KASİDESİ  
VE TAHLİLİ: YEDİ HADİSİN  
MANZUM ŞERHİ**

SHAH WALI AYINTABI'S QASIDA  
WITH 'GELSUN' RHYME AND ITS  
ANALYSIS: COMMENTARY OF  
SEVEN HADITHS

Makale Türü: Araştırma Makalesi  
Yükleme Tarihi: 27.09.2021  
Kabul Tarihi: 12.11.2021  
Yayınlanma Tarihi: 31.12.2021

Article Information: Research Article  
Received Date: 27.09.2021  
Accepted Date: 12.11.2021  
Date Published: 31.12.2021

### İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.  
This article was checked by **turnitin**.



### Atıf/Citation

Çavuşoğlu, Raşit, “Şâh Velî Ayıntâbî'nin “Gelsün” Redifli Kasidesi ve Tahlili: Yedi Hadisin Manzum Şerhi”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yunus Emre'den Mehmed Âkif'e Şiir Özel Sayısı, Aralık 2021, s. 154-178.

Cavusoglu, Rasit, “Shah Wali Ayintabi's Qaside with 'Gelsun' Rhyme and its Analysis: Commentary of Seven Hadiths”, *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Special Issue of Yunus Emre to Mehmed Akif, December 2021, p. 154-178.



**10.28981/hikmet.1001201**



*Doç. Dr. Raşit ÇAVUŞOĞLU*

**ŞÂH VELİ AYINTÂBÎ'NİN "GELSÜN" REDİFLİ KASİDESİ VE TAHLİLİ: YEDİ  
HADİSİN MANZUM ŞERHİ**

SHAH WALI AYINTABI'S QASIDA WITH 'GELSUN' RHYME AND ITS ANALYSIS:  
COMMENTARY OF SEVEN HADITHS

**ÖZ**

Bu çalışmada XVI. asır Halvetî şeyhlerinden mutasavvıf şair Şâh Velî Ayıntâbî'nin "Gelsün" redifli kasidesi işlenmiştir. 36 beyitten oluşan kaside, Hz. Peygamber'den rivayet edilen yedi hadisin tasavvufî şerhini içermektedir. Kasidede zikredilen yedi hadisle doğrudan bağlantılı olan fakr, nefsin mertebeleri, fenâ fillâh, nûr-ı Ahmed (Hakikat-i Muhammediyye), seyr ü sülûkün mertebeleri, velâyet, ebrâr ve mukarreb gibi temel tasavvufî kavramları öne çıkmaktadır. Söz konusu yedi hadisten üretilen tasavvufî kavram ve remizler şairin tasavvufî anlayışı çerçevesinde nazmedilmiştir. Ayrıca Hz. Ebû Bekir, Abdurrahman b. Avf ve Üveys el-Karanî gibi şahsiyetler de kasidede ebrâr, mukarreb, velâyet ve fakr kavramlarıyla ilişkilendirilmişlerdir. Üç ana başlık altında tertip edilen çalışmamızın giriş kısmında eserin konusu ve muhtevası üzerinde durulmuştur. Birinci bölümde, kasidede öne çıkan tasavvufî kavramların tahlili yapılmış, ikinci bölümde kaside geçen ayet ve hadis iktibasları ile telmihlere değinilmiş, üçüncü bölümde ise kasidenin transkripsiyonlu metni verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Şâh Velî Ayıntâbî, kaside, tasavvuf, halvetiyye, hadis.

**ABSTRACT**

This article analyzes the qasida with "Gelsün" rhyme written by the Sufi poet Shah Wali Ayintabi, one of the Khalwati sheikhs of the 16th century. The mentioned qasida consists of 36 couplets, explains the mystical commentary of seven hadiths narrated from the Prophet. Basic mystical concepts such as faqr, levels of soul, fenâ fillah, haqiqat-i Muhammediyye, levels of seyr u suluk, walayah, ebrâr and mukarreb, which are directly related to the seven hadiths mentioned in the qasida, are striking. The mystical concepts and symbols produced from the seven hadiths in question were versed within the framework of the poet's mystical understanding. Also, personalities such as Abu Bakr, Abdurrahman b. Avf and Uveys el-Karani were also associated with the concepts of ebrâr, mukarreb, walayah and faqr in the qasida. The mystical concepts and symbols produced from the seven hadiths in question were versed within the framework of the poet's mystical understanding. There are three parts in the article. The introduction part of the article explains the subject and the content. In the first chapter, the prominent mystic concepts in the qasida were analyzed, in the second chapter the verse and hadith quotations and references in the qasida were mentioned, and the third chapter, the transcription text of the qasida was demonstrated.

**Keywords:** Shah Wali Ayintabi, qasida, sufism, Khalwatiyyah, hadith.



## Giriş

XVI. Asır Halvetî şeyhlerinden Şâh Velî Ayıntâbî, Gaziantep ve civarında gerçekleştirdiği tasavvufi faaliyetleri ile tanınan mutasavvıf bir şairdir.<sup>1</sup> Manzum ve mensur eserlerini, diğer mutasavvıflar gibi, tasavvufî hakikatleri aktarma gayesi ile yazmıştır. Müellifin manzum ve mensur eserleri arasında hacim bakımından küçük ancak muhtevaca nitelikli bir kasidesi de yer alır. “Gelsün” redifiyle yazılan kaside, *Risâletü'l-Bedriyye* mesnevisi ve *el-Kevâkibü'l-Muzî'e fi't-Tarîkatî'l-Muhammediyye* adlı risalesinde işlediği benzer konuları ihtiva eder. Hatta söz konusu kaside, müellifin diğer iki eserinde işlediği konuların devamı ve tamamlayıcısı niteliğindedir.

Müellifin otuz altı beyitle sınırlandırdığı kasidesi, tasavvufî konulu yedi hadis üzerine bina edilmiştir. Besmele, hamdele ve salveleden sonra Arapça mensur bir mukaddime ile söz konusu yedi rivayet takdim edilmiştir. Müellif, mensur mukaddimenin sonunda Allah'ın rızasını kazanmak için bu yedi rivayeti nazmen açıkladığını zikretmiştir. Aruzun hezec bahrinin *mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün* vezniyle tertip edilen kaside, müellifin *el-Kevâkibü'l-Muzî'e fi't-Tarîkatî'l-Muhammediyye* adlı risalesinin devamında, Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya Bölümü 2022/3 numarada yer alır. Hicrî Muharrem 1000, Miladî Kasım 1591 yılında Muhammed b. El-Hâc Halife b. Ömer el-Bîrî el-Ayıntâbî tarafından istinsah edilmiştir.<sup>2</sup>

Tamamen tasavvufî remizlerle örülü olan kaside, yedi hadisin açıklaması sadedinde bazı temel tasavvufî kavramlarla zenginleştirilmiştir. Bunlar arasında, fakr, nefsin mertebeleri, fenâ fillâh, nûr-ı Ahmed (Hakikat-i Muhammediyye), mîm-i Ahmed, “men aref” sırrı, seyr ü sülûkün mertebeleri, velayet, ebrâr, mukarreb ve hubb-ı dünyâ gibi temel tasavvufî kavramları sıralayabiliriz. Müellifin diğer eserlerinde de sözü edilen Hz. Ebû Bekir, Abdurrahman b. Avf ve Üveys el-Karanî gibi şahsiyetler kasidede ebrâr, mukarreb, fakr ve velayet kavramlarıyla ilişkilendirilmişlerdir. Fakr kavramını tasavvufî hayatın ana ilkelerinden biri olarak gören Şâh Velî Ayıntâbî, şeklî ve manevî fakr Hz. Ebu Bekir ve Abdurrahman b. Avf örneklikleri üzerinden ebrâr ve mukarreb kavramlarıyla izah etmiştir. Şerh edilen yedi hadisin kasidedeki beyitlere göre dağılımı şu şekildedir: İlk sekiz beyit, ilk iki hadisin; dokuzuncu beyit üçüncü; onuncu beyit, dördüncü; on bir ile yirmi

<sup>1</sup> Şâh Velî Ayıntâbî'nin hayatı, eserleri, edebî ve tasavvufî kişiliği hakkında geniş bilgi için bk. Çavuşoğlu, 2016: 17-32; Aynı müellif, 2017, 355-392; Aynı müellif, 2014: 61-84; Öztürk, 2003: 98-105; Aynı müellif, 2020: 689-726; Ulupınar, 2018: 1304-1315; Sağır, 2017: 1-42. Şâh Velî Ayıntâbî ile aynı adı taşıyan torunu Şâh Velî ve *Gunyetü's-sâlikîn* adlı eseri için ayrıca bk. Kaplan, 2017: 43-59.

<sup>2</sup> Kasidenin istinsah kaydı şöyledir: “Temmeti'r-risâletü bi-hamdi'llâhi ve 'avnihî ve husni tevfihihî 'alâ yedi'l-fakîri'l-hakîri'l-mü'terifi bi'z-zenbi ve't-takşîr Muhammed b. el-Hâc Halife b. 'Ömer el-Bîrî mevliden el-'Ayıntâbî mahtiden ğafara'llâhu lehü ve li-vâlideyhi ve li-cemî'i'l-müslimîne ve kâne temâmu namkihâ fi yevmi's-sebti evâhîri şehri Muħarremi'l-ħarâm min şuhûri seneti elfin.”

dört arası beyitler, beşinci;<sup>3</sup> yirmi beş ile yirmi yedinci beyitler, altıncı; yirmi sekiz otuz arası beyitler ise yedinci hadisin açıklamasıdır (Öztürk, 2020: 105). Kasidesinde işlediği konu ve kavramları İbn Arabî'nin (ö. 638/1240) görüşleriyle açıklık getirmeye çalıştığından hareketle Şâh Velî Ayıntâbî'nin, onun tesiri altında kaldığını da söyleyebiliriz. Kasidede ilk dönem zâhid ve sûfilerinden Üveys el-Karanî (ö. 37/657), Hasan-ı Basrî (ö. 110/728), İbrahim b. Edhem (ö. 161/778 [?]) ve Cüneyd-i Bağdâdî (ö. 297/909) gibi şahsiyetlerin hâl ve tavırları örneklik olarak sunulmuştur.

### Kasidedeki Tasavvufi Kavramlar

**Fakr:** İhtiyaç hâlinde olma, fakirlik, maddî ve manevî muhtaçlık anlamlarına gelir. Tasavvufta, varlıktan sıyrılıp Allah'ta fanî olmak şeklinde ifade edilmiştir. Hakikî fakr, Allah'tan başka hiçbir şeye ihtiyaç duymamaktır (Hucvirî, 1996: 99-110, 139-142; et-Tûsî, 1996: 46-48; Uludağ, 1995: 132-134; Cebecioğlu, 2005: 204-205; Erginli vd. 2006: 227-233; Çelik, 2001: 192-206). Manevî fakr, mutlak anlamda Allah'a muhtaç olduğunu bilmek, idrak etmek ve kendi seçimi ile Hakk'a yönelmek; sûrî (şeklî) fakr ise, maddî anlamda bir varlığa sahip olmamaktır (Hucvirî, 1996: 100; Uludağ, 1995:133; Çelik, 2001: 197)

Şâh Velî Ayıntâbî, fakr kavramını işlediği beyitte; “الْفَقْرُ فَحْرِي وَبِهِ أَفْتَحُرُ عَلَى” rivayetini esas almıştır. Buna göre, “Fakirlik iftiharımdır.” esası gereği, hakikî aşkın yolunda, fakirlik külâhını giyen sâlik, kendi varlığından geçerek Hakk'ın varlığında fanî olmayı seçmiştir. Fakr, kasidede şeb-külâh kavramıyla birlikte kullanılmış ve âdetâ maddeye ihtiyaç duymama ve ona mahkum olmama giysisi olarak telakki edilmiştir.

**Şeb-külâh:** Farsça, gece anlamına gelen şeb ve başlık anlamındaki külâh kelimelerinin bir araya gelmesiyle oluşmuş bir ifadedir. Gece külâhı, gece başlığı demektir (Cebecioğlu, 2005: 598).

Şâh Velî Ayıntâbî, kasidesinin matla' beytinde “şeb-külâh” ifadesiyle “sevâdü'l-vechi fi'd-dâreyn” ifadelerini birlikte kullanmıştır. Sâlikin, hakikî fakrı tercih ederek iki cihanda yüzünün kara olması ile gece giyilen külâhın karanlığı çağrıştırması birlikte kullanılmıştır. Burada sâlik, siyah külâhı giyerek bu kıyafetiyle âdetâ zahirî ve bâtınî yönden aslî bir vücuda sahip olmadığının farkında olarak Allah'ta fena bulmayı tercih etmiştir:

Fakırlık şeb-külâhın 'ışık elinden bes giyen gelsün

Nedür şeb-sâ'il olana sevâdü'l-vech diyen gelsün

**Sevâdü'l-vechi fi'd-dâreyn** (İki cihanda yüz karası): Fenâ fillâh hâline denir. Sâlik, zahirî ve bâtınî olarak bütün varlığından vazgeçer. Böylece hakikî fakra ulaşarak bütün varlığı Hakk'a ait görür. Burada *dareyn*in biri fi'llah, raziye mertebesinde olan nefis; diğeri ise marziyye mertebesindeki ani'llah makamlarındadır (İsmail Rusûhî Ankaravî, 2008: 45). Dünya ve ahiret varlığından iz ve eser kalmayacak bir şekilde sâlikin Allah'ta fanî olmasıdır. Sûfiler bu *fakr*;

<sup>3</sup> Müellif, on üç ile yirmi dördüncü beyitler arasında, “Fakirlik benim iftiharımdır ve ben onunla övünürüm.” rivayeti çerçevesinde birinci hadise tekrar dönerek “ebrar” ve “mukarreb” kavramlarını işlemiştir.

“fakr-ı hakîkî”<sup>4</sup> veya “rücû ile’l-‘ademi’l-aslî {esas yokluğa dönüş}” şeklinde de açıklamışlardır (Erginli vd. 2006: 898). Bu aşamadaki sâlik, dünya ve ahirette değersizliğini görür ve mertebesinin düşüklüğünün farkında olur. Sâlik, bu *fakr* hâlini âhirette kendisini kurtaracak bir hâl olarak görmez, dünyada da bir üstünlük iddiası içerisinde olmaz. Bu fakirlik, tecrit hâlinde oluşu ifade eder. Tecrit ise, Hakk’ın zâtı dışında kalan diğer varlıkların yok olduğu ve eridiği bir makam olarak tanımlanır. Bu makamda, hakikî *fakr* yaşanır. Bu da dünya ve ahirette yani iki âlemde de yüz karalıdır. Sadreddin-i Rûmî, bu kavramı “iki âlemde yüz karalığı; kâmil insanın gayb mertebesine dönük olan yüzü” şeklinde açıklamıştır. İbn Arabî ise; âriflerin dünya ve ahirette yüzü kara kimseler olduğunu ifade etmiştir (Abdürrezzak Kâşânî, 2004: 306-307).

**Seyr ü sülûk** (1- Seyr-i ila’llâh 2- Seyr-i fi’llâh 3- Seyr-i ma’allâh 4- Seyr-i ani’llâh): Sâlik veya tâlibin bir şeyhin, yol göstericinin nezaretinde Allah’a vuslat amacıyla çıktığı yolculuktur. Dört mertebeden oluşan seyr ü sülûk tasavvufta işlenen temel kavramlardandır. 1- Seyr-i ila’llâh: Sâlik’in Allah’a doğru yaptığı yolculuktur. Seyr ü sülûkün dört mertebesinin ilkidir. Sâlik, zikrederek Allah’a urûc etmeyi yani Allah’a yükselmeyi murad eder. Burada sâlik, velâyet-i suğrâ (küçük velîlik) makamında olur, buna da “fenâ fi’llâh” denir. 2- Seyr-i fi’llâh: Seyr ü sülûkün dört mertebesinin ikinci basamağıdır ve Allah’ta seyr anlama gelir. Bu mertebede sâlik, Allah’ın ahlâkı ile ahlâklanır ve ufuk-ı âlâya ulaşarak bütün bedenî özelliklerden kurtulur. 3- Seyr-i ma’a’llâh: Seyr ü sülûkün üçüncü bamasığı olup, Allah’la seyretilmek demektir. Bu mertebede ikilik ortadan kalkar denilmiştir. 4- Seyr-i ani’llâh: Dördüncü mertebedir ve Allah’tan seyr anlamı taşır. Bu seyr, birlikten (vahdet), çokluğa (kesret) doğrudur. Sûfiler göre, bu makamdaki maksat, Allah’tan halka terbiye ve irşat için dönmektir. Bu mertebedeki sâlik, vahdette kesreti, kesrette de vahdeti görür (Cebecioglu, 2005: 564-565). Sûfiler, bunlara ilave olarak; seyr-i li’llâh (Allah için seyr), seyr-i ala’llâh (Allah üzere seyr) ve seyr-i bi’llâh (Allah ile seyr) gibi seyirleri de zikretmişlerdir (Uludağ, 2010: 128).

Müellif, kasidesinin üçüncü beytinde, *iki âlemde yüzü kara olmayı* seyr-i fi’llâh ve seyr-i an’llâh ile izah etmiştir. Ona göre, seyr-i fi’llâh’ın karşılığı, etvâr-ı seb’adan nefs-i râziye; seyr-i ani’llâh’ın karşılığı ise, nefs-i marziyedir:

O dâreynüñ biri fi’llâhdur anda râziye fânî

‘Ani’llâhdur biri marziyyeyi yavı kılan gelsün

Sâlik, “Fakirlik iftiharımıdır ve ben bununla övünürüm.” (el-Aclûnî, 1352/1933: 87) hadisi gereği *fakr* ile iftihar etmelidir. Bu yoldaki mürid, bütün varlığından sıyrılarak Allah’ta fanî olmalıdır. Bu da Allah’la seyr mertebesidir:

Çeküp kıhrımı fakruñ cânıla fahr iyleyüp her dem

Dağı hem seyr-i bi’llâh itmesini pes uman gelsün

**Nefs-i Emmâre:** Mutasavvıfların, seyr ü sülûk sırasında sâlikin nefsinde meydana gelen değişim ve ilerlemeleri değerlendirerek, kemâl ve olgunluğa doğru

<sup>4</sup> Şâh Velî Ayıntâbî’nin, şekli (sûri) ve mânevî (hakikî) fakr ile ilgili geniş yorumu için bk. Çavuşoğlu, 2017: 371-389.

uzanan bir derecelendirmesi neticesinde “etvâr-ı seb’a: yedi mertebe/yedi tavrı” ortaya çıkmıştır. Halvetî mutasavvıflar, “Oysa sizi türlü merhalelerden (tavr) geçirerek O yaratmıştır” (Nûh, 71/14) âyetini esas alarak insanın manevi gelişimine işaret etmişlerdir. Etvâr-ı seb’a kavramı ise tarikatlerin kollara ayrılmaya başladığı XV ve XVI. asırdan itibaren tasavvufî eserlerde yer almaya başlamıştır (Bostancı, 1996: 26-27; Işıtan, 2011: 90-92).<sup>5</sup> XVI. asırda yaşamış olan Şâh Velî Ayıntâbî, hem manzum hem de mensur eserlerinde etvâr-ı seb’a kavramını sıkça kullanmış ve işlemiştir. *Risâletü'l-Bedriyye* mesnevisinin bir bölümünü, 42b-54a varakları arası, bu kavramın tasavvufî yönden izahına ayırmıştır (Çavuşoğlu, 2016: 207-226). Müellifin müstakil olarak *Etvâr- Seb’a* adıyla telif ettiği bir risalesi de mevcuttur.<sup>6</sup>

Her biri Kur’an-ı Kerîm’e dayandırılan bu mertebelerde sâlikin manevî ve ruhsal durumu farklılık arz eder.<sup>7</sup> “Muhakkak ki nefis, daimâ kötülüğü emredicidir...” (Yûsuf, 12/53) ayetiyle açıklanan, kibir, riya, hırs, cehalet, cimrilik, kin ve bunun gibi süflî duygu ve davranışları içinde barındıran nefsin ilk mertebesine, kötülüğü emredici anlamında nefis-i emmâre denilmiştir. Kötülük ve kötü huyların kaynağı durumundaki nefis-i emmâre, kötülöklere karşı koymayı terk ettiği gibi süflî istek ve arzulara da boyun eğerek (Cebecioğlu, 2005: 473; Erginli vd. 2006: 763).<sup>8</sup>

**Nefs-i Mutmainne:** Kur’an-ı Kerîm’de; “Ey huzûra eren nefis!” (Fecr, 89/27) şeklinde geçen ayete dayandırılan ve nefsin dördüncü tavrı olan nefis-i mutmainne, kötü istek ve arzulardan uzaklaşıp güzel ahlâkla muttasıf olan nefistir. Bu mertebede sâlikin kalbinde İlahî aşk yerleşir ve bunun dışında mecazî aşk denilen dünya sevgisi ve mâsiva kalbinden tamamen çıkar. Ne yöne baksa Hakk’ın tecellîlerini gören sâlikin kalbi, bu hâli vesilesiyle itmi’nân, güven ve huzura erer (Cebecioğlu, 2005: 474-475; Erginli vd. 2006: 767-768).

Şâh Velî Ayıntâbî, nefsin süflî emellerine kapılan nefis-i emmâre mertebesindekilerin seyr-i fi’llâh ve seyr-i bi’llâh derecelerine lâyık olamayacağını ifade eder. Müellife göre, bu mertebeye ancak nefis-i mutmainne ve “Razı olmuş ve kendinden razı olunmuş olarak Rabbine dön!” (Fecr, 89/28) İlahî hitabına mazhar olan nefis-i râziyede bulunan sâlikler ulaşabilir. Onlar, iki cihanda da kendi varlıklarından vazgeçip Allah’ta fânî olmayı tercih ederek *fâkr* yolunda ilerleyenlerdir:

<sup>5</sup> Halvetî mutasavvıflar tarafından telif edilen etvâr-ı seb’a türündeki eserler ve müellifler hakkında geniş bilgi için bk. Şengün, 2013: 21-37.

<sup>6</sup> Şâh Velî Ayıntâbî’nin etvâr-ı seb’a anlayışı ve *Etvâr-ı Seb’a* adlı risalesi hakkında geniş bilgi için bk. Çavuşoğlu, 2016: 118-125; Sağır, 2017: 43-107.

<sup>7</sup> Nitekim Şâh Velî Ayıntâbî, *Risâletü'l-Bedriyye* mesnevisinde etvâr-ı seb’a kavramını işlediği bölümde; “El-faslu’s-sânî fi’l-etvârî’s-seb’ati’l-mezkûrati fi’l-Kur’ân” başlığıyla etvâr-ı seb’ayı Kur’an-ı Kerîm’deki ayetlerle ilişkilendirmiştir. Bk. Çavuşoğlu, 2016: 207. Şâh Velî Ayıntâbî, *Bikru’l-Vakt Fî Ma’rifeti Sülûki İbni’l-Vakt ve Ebi’l-Vakt* adlı risalesinde de bu defa İnşirah Süresi’nin âyetlerinin işârî yorumunda etvâr-ı seb’ayı kalbin makamları şeklinde değerlendirilmiş ve konuyu ibnû’l-vakt ve ebu’l-vakt kavramlarıyla izah ederek özgün bir yorumu tercih etmiştir. Geniş bilgi için bk. Ulupınar, 2018: 1305-1314.

<sup>8</sup> Nefsin mertebeleri ve enfâs-ı seb’a için ayrıca bk. Çavuşoğlu ve Ulupınar, 2020: 66-71.

O dâreynüñ biri fi'llâhdur anda râziye fânî

‘Ani’llâhdur biri marzıyyeyi yavı kılan gelsün

...

Hiç olur mı ola lâyıķ o seyre nefsi-i emmâre

Ki muţma ’inne gibi irci‘i emrin tutan gelsün

**Nûr-ı Siyâh:** Bütün ışık ve nurların son bulduğu nokta olan siyah nur, sâlikin fenânın bekâya dönüşmesinden hemen önce girdiği hassas ve zarif bir ruh durumudur. Bu hâl, sâlikin Hak’a aşırı derecede yakın olmasından ortaya çıkan bir zulmettir (Izutsu, 2001: 76; Yıldırım, 2003: 132). Aydınlık ve karanlık bulunmayan nûru’l-envâr âlemindeki zıll-i hakîkiye işaret eden siyah, Zât’ın rengi olarak telakki edilir. Bu sebeple Hz. Peygamber (s), Mekke’nin fethinde şehre siyah tülbentle girmiştir. Siyah, Zât’ın rengidir, gece gibi Kâbe de Zât-ı Ahadiyyet’e işarettir. Nasıl Zât’ın aslı idrak olunamıyorsa o makama erişmek de diğer sıfatların renklerinden tecerrüd etmekle olur. Sâliklerin abaları ile Kâbe’nin örtüsünün siyah olmasının sırrı da budur (Ceylan, 2007: 261).

**Dürretü’l-beyzâ:** Arapça beyaz inci anlamına gelen dürre-i beyzâ, tasavvufta ilk akıl şeklinde izah edilir. “Allah’ın ilk yarattığı şey akıldır.” (Aliyyü’l-Kârî, ty: 82; Aclûnî, 1352/1933: 263)<sup>9</sup> ve “Allah’ın yarattığı ilk şey dürre-i beyzâdır.”<sup>10</sup> (es-Suyûtî, ty: 20) rivayetleri bağlamında değerlendirilir (Erginli vd., 2006: 189).

**Nûr-ı Ahmed:** Hakikat-i Muhammediye şeklinde de adlandırılan Nûr-ı Muhammedî, Hz. Peygamber’in manevî şahsiyetini ifade etmek için kullanılan tasavvufî bir terimdir. Vücûd-ı mutlak’ın taayyün ettiği ilk mertebeye (taayyün-i evvel) hakikat-i Muhammediye adı verilir. Hakikat-i Muhammediye, vücûd-ı mutlakın ahadiyyetini vâhidiyyete dönüştürmek suretiyle taayyüne başlamasıdır. Bu anlayışa göre, Hz. Peygamber’in altmış üç senelik zamanla sınırlı cismanî hayatından ayrı bir varlığı daha mevcuttur. Mutasavvıflara göre, Allah’tan başka hiçbir şey yok iken ilk defa hakikat-i Muhammediye var olmuştur. Diğer yaratılanlar bu hakikatten ve O’nun için halkedilmiştir. Âlemin var olma sebebi, maddesi ve gayesi bu hakikattir (Demirci, 1997: 179).<sup>11</sup>

<sup>9</sup> İlk yaratılan varlık konusunda rivayetler ve değerlendirmeler için bk. Özşenel, 1998: 171-189.

<sup>10</sup> Bazı mutasavvıflar dürre-i beyzânın, akl-ı evvel olarak telakki edilmesini gerektiğini işaret etmiştir. Örneğin, Abdullah Salahaddîn-i Uşşâkî, *Risâle-i Cevâhir-i Tâc-ı Hilâfî* adlı eserinde: “...Zîrâ dürre-i beyzâ dedikleri akl-ı evvelden kinâyettir. Ol ecilden [أول ما خلق الله] “İlk yaratılan şey dürre-i beyzâdır” vârid olmuştur. Düğme dahi siyâh yâhûd siyâha karîb yeşil olursa fenâ-i küllîye ve kurb-i fenâyâ delâlet eder. Lâkin fenâ fillahta olan irşâda gelemez bekâ billah menziline erişmedikçe...” şeklinde dürre-i beyzânın, akl-ı evvele yani hakikat-i Muhammediye’ye delalet ettiği ifade eder. Bk. Ceyhan, 2011: 148, 165. Ayrıca bk. Demirci, 2001: 4.

<sup>11</sup> Hakikat-i Muhammediye (Nûr-ı Muhammedî) hakkında geniş bilgi için bk. Kılıç, 2017: 288-299; Demirci, 2013: 11-45.

Müellif, tecelli nurunun sonunun Hakk'a en yakın durumda olmayı ifade eden "nûr-ı siyâh"a dayandığını, onun evvelinin ise, dürre-i beyzâ, mahlukatın yaratılma sebebi olan nûr-ı Muhammedî olduğunu ifade eder.

Tecellâ nûrınıñ çün âhîri nûr-ı siyâh oldı

Hem anuñ evvelidür dürretü'l-beyzâ gören gelsün

Saňa dirler ise şûfî nedür ol dürretü'l-beyzâ

Digil kim nûr-ı Aḥmeddür aña ḳandîl olan gelsün

Müellif yukarıdaki iki beytin devamı niteliğinde olan aşağıdaki beyitte sâlikin, Hakk'a aşırı derecede yakın olduğunda ortaya çıkan zulmeti ifade eden ve "nûr-ı siyâh" denilen bu zarif hâl ile Allah'ta fenâ bulunduğunu, "Fakrı tamamlandığında o, Allah'tır." sözüyle izah eder:

İzâ temme'l-faḳru oḳurlarısa ol nûra dâyim

Ki fehuva'llâh zâhirdür aña mazhar olan gelsün

**Velâyet:** Velilik, ermişlik, Allah'ın kulunu, kulun da Allah'ı dost edinmesi şeklinde açıklanır. Allah ile kul arasındaki karşılıklı sevgi ve dostluktur. Nefsinden fâni olan kişinin, Hak'la olmasıdır. Mutasavvıflar velâyeti; velâyet-i uzmâ, Hz. Peygamber'in velayeti; velâyet-i kübrâ, diğer peygamberlerin velâyeti; velâyet-i vüstâ, evliyanın velâyeti ve velâyet-i suğra, mü'minlerin velâyeti şeklinde dört kısma ayırmışlardır (Uludağ, 2002: 371; Cebecioğlu, 2005: 696-697).

Velâyet nuruna gark olan sâlik, Allah'la seyr makamına ulaşır. "ما وسعني ولا" "Yere göğe sığmadım, ama inanan kulumun kalbine sığdım." (Aclûnî, 1352/1933: 195) rivayetinde işaret edildiği gibi sâlikin kalbinde Allah'tan gayri hiçbir varlık bulunmaz. Bu makam, lî-ma'allâh makamıdır.<sup>12</sup> Sâlik, bu hâl ile velâyet-i vüstâ makamındadır:

Velâyet nûridur ol lî-me'a'llâh vaḳti pes her dem

Ki dirler lâ yesa' yoḳluḳ cevâbını viren gelsün

**Mukarreb:** Allah'a yakın olanlara ebrâr, bunlardan daha yakın olanlara da mukarreb denir. Bu nedenle Ebû Said; "Ebrârın hasenatı, mukarreblerin seyyiatıdır." demiştir (Aclûnî, 1352/1933: 357; et-Tûsî, 1996: 43; Uludağ, 2002: 115).

**Ebrâr:** İyiler anlamına gelen, Kur'an-ı Kerim'de de fazilet ehli anlamında kullanılan bir kavramdır.<sup>13</sup> Müellif, ebrâr ve mukarreb kavramlarını Abdurrahman b.

<sup>12</sup> Şâh Velî Ayıntâbî'nin, Aclûnî'nin *Keşfü'l-Hafâ*'sında geçen; "Yere göğe sığmadım, ama inanan kulumun kalbine sığdım." rivayetine dayanarak açıkladığı, sâlikin velayeti ve bu velâyetin seyr-i ma'allâh aşamasında olduğu anlayışı, XVI. asır mutasavvıf şairlerinden Hakkânî'nin *Cevâhir* adlı mesnevisinde: "*Hadis-i "lâ yesa'ni"dür nişâni / Makâm-ı lî-ma'allâhdur mekânî*" şeklindeki beyitlerde de görülür. Bk. Kurt, 2020: 513.

<sup>13</sup> Ebrâr kavramı hakkında bk. et-Tûsî, 1996: 81-83.



Avf ve Hz. Ebû Bekir'in örneklikleri<sup>14</sup> üzerinden bir diğer eseri, *el-Kevâkibü'l-Muzî'e fi't-Tarîkati'l-Muhammediyye* adlı risalesinde de işlemiştir (Çavuşoğlu: 2017: 381-384).

Müellif, ilgili beyitlerde, İbn Arabî'nin, mukarreplerin en seçkin örneği Hz. Ebû Bekir ile ebrârın en seçkin örneği Abdurrahman b. Avf'ı birbirinden ayırdığını ifade eder. Müellifin aktarımıyla, Şeyh-i Ekber'e göre, Abdurrahman b. Avf fakr-ı mânevîyi tercih etmiş, Hz. Ebû Bekir ise hem fakr-ı mânevîyi hem de fakr-ı sûrîyi tercih etmiş ve Sıddîk mertebesine ulaşmıştır. Müellife göre Hz. Ebu Bekir, mutlak anlamda fakr-ı tercih ederek mukarrebûn zümresindedir. Abdurrahman b. Avf ise "Fakirlik benim iftiharımdır." hadisi fehvasınca mutlak anlamda Allah'a muhtaç olduğu ve zenginliğin Allah vergisi olduğu bilinciyle yaşamıştır. Bu yüzden o, müellife göre, zenginlerin şahıdır:

Didiler fakru fahrî bâtına nisbetdürür ancak  
Mukarrebler kabûl itmez pes andan yüz buran gelsün

Ġanîlerden yırâk ol Bû Bekir Şıddîk'a uy dâyim  
İmâmı ehl-i fakruñ oldurur aña uyan gelsün

Hasen olsa Ġanîlik Bû Bekirle hem daħı Ġaydar  
Ölürlerdi dimezlerdi aña tevbe iden gelsün

Mukarreb dimedi çün Şeyh-i Ekber ' Abd-i raħmân'a  
Sebeb nedür niçün dimez anı fikr iyleyen gelsün

<sup>14</sup> Şâh Velî Ayıntâbî, "من أراد أن ينظر إلى ميت يمشي على وجه الأرض فلينظر إلى أبي بكر الصديق" "Yeryüzünde yürüyen bir ölü görmek isteyen Ebû Bekr'e baksın." (İsmail Hakkı Bursevî, ty: 173) şeklindeki rivayete dayanarak, Hz. Ebû Bekir'in mukarrebûn zümresinden oluşunu rivayette geçen "ölü" kelimesiyle, şeklî ve mânevî fakirlik olan fakr-ı sûrî ve fakr-ı mânevîyi kasteder. Ebrâr ve mukarreb kavramlarını işlediği risâlesinin ilgili faslında sonuç mahiyetinde şunları zikreder: "...Fe hâşilü'l-kelâm kim Ebû Bekri's- Şıddîk mâ-melek cemî'an bezl idüp hattâ ol mübârek cismi 'uryân Ʒalup ba'dehü tenevvüre girüp oturduğı 'Â'işe Ĥâtün'uhn rağıya'llâhu 'anhâ sem'ine irişince bir miƷdâr şâl gönderüp 'alâ tarîki'l-melâme kim ol şalı mübârek cismine giyinüp daħı 'aleyhi's-selâmüñ meclis-i şerîflerine gelüp ba'dehü mü'ânaƷa mihrinde 'aleyhi's-şalâtü ve's-selâm "بَارِكْ اللَّهُ يَا أَبَا بَكْرٍ" (Allah seni mübârek kılsın!) diyüp bu nuƷı-ı şerîflerine ta'zîm ü tekrîm buyurduƷdan soñra 'Abdu'r-rahmân bin 'Avf'uhn cem'u'd-dünyâ iylediğı uşulu'd-dîn olmayup fûrû'ından olduğına işâret buyurup nükte eylemişdür. Farkân beynehümâ rağıya'llâhu 'anhümâ. Fe-Ʒısmu'l-ebrârî ittebe'u'r-ruħaşa liđa'fi isti'dâdihim li-Ʒabûli'l-'azâ'imi düne'l-muƷarrabîne. Fe-innehümü't-tebe'u'l-'azâ'ime ve selekû sebîle't-taƷvâ ve'z-zühde ve'l-vera'a bi'l-faƷreyne'i's-şürî ve'l-ma'nevî...." Bk. Çavuşoğlu, 2017: 381-384.



İmām-ı ağniyâ oldı çü ‘ Abdu’r-rahmân iy tâlib  
Muqarreb olmadı qaldı ğanîlikdan bizen gelsün

Süleymânla Yûsuf ğod ğanîlerdür Nebîlerde  
Ki düşer menzilinden böyledür hem dimeyen gelsün

**Hubb-ı Dünya** (Dünya sevgisi): “Dünya sevgisi her hatanın başıdır.” (Aclûnî, 1352/1933: 344) anlamındaki hadisteki “hubb-ı dünyâ”, dünya sevgisi ve hırsı anlamıyla kullanılır. Zâhid ve sûfiler dünya ve maddeyi Allah’a düşman sayarlar. Dünyayı sevmeyi dostun düşmanını sevmesi gibi görürler (Uludağ, 2002: 172). “الدُّنْيَا مَلْعُونَةٌ مَا فِيهَا مَلْعُونٌ سِوَى ذِكْرِ اللَّهِ تَعَالَى” “Dünya mel’undur. Allah’ın zikri hariç onun içindekiler de mel’undur.” (Tirmizî, Zühd: 14, nu: 2322) şeklindeki hadis de dünyanın geçiciliğini vurgulamak için kullanılır. Müellif, sadece bu kasidesinde değil, diğer manzum ve mensur eserlerinde de “dünya sevgisi” kavramından hareketle dünyaya bağlanmamayı telkin eder:

“Ħubb-ı dünyâ her ğaţâyânuñ seri  
Terk-i dünyâ aksidür bil haberi

Var durur bir şanemi her milletün  
Ħubb-ı dünyâdur şanem bu emmetün

Cîfedür dünyâ didi çün ol Rasûl  
Kaç o murdârdan sözün eyle kabûl” (Çavuşoğlu, 2016: 173)

Hubb-ı dünya terkibi, “Gelsün” redifli kasidede ise şu şekilde yer alır:  
MuĦammed ümmeti iseñ berî ol Ħubb-ı dünyâdan  
Ki Edhem gibi istikrâh kitâbını yazan gelsün

**Mîm-i Ahmed:** Hz. Peygamber’in, Ahmed isminden “mîm” çıkarıldığında “احد ahad” ile Allah’ın birliğine işaret edildiği kültür ve edebiyatımızda işlenen konulardandır. Ahmed ismiyle Ahad’a yani Allah’ın birliğine ulaşılması, Hz. Paygamber’in ahadiyete mazhar oluşu ve nurunu doğrudan Allah’tan aldığı anlayışı tasavvuf ve edebiyatımızda yeri geldikçe kullanılır (Yeniterzi, 2006: 31). Tasavvufta hakikat-i Muhammediye nazariyesi çerçevesinde farklı yorumlarla izah edilen mîm-i Ahmed ile Hz. Peygamber’in boyu, âlemlerin mevcudiyeti ve Hz. Peygamber’in Hakk’a olan yakınlığı kastedilir. Ahmed kelimesinde gizlenen hakikatin “Ahad” yani Hakk’ın birliği olduğu ifade edilir. Mahmud Şebüsterî, *Gülşen-i Râz*’ında Ahad’in, mîm-i Ahmed ile zahir olduğu görüşündedir (Vural, 2015: 54-55):

“Ahad der mîm-i Ahmed geşt zâhir  
Der ân devr evvel âmed ayn-i âhir<sup>15</sup>

Zi Ahmed tâ ahad yek mîm fark est  
Cihânî ender ân yek mîm garkest<sup>16</sup>

Şâh Velî Ayıntâbî, fakr anlayışının mîm-i Ahmed’den öğrenilmesi gerektiğini, Ahad ilmini yani tevhidi, “mîm” harfinden okuduğunu ifade etmektedir. Müellif, ahadiyeti, mîm-i Ahmed’den öğrendiğini belirterek Hz. Peygamber’in varlığı ve yaratılması sayesinde Hakk’ı bildiğini kastetmektedir:

N’ola yazarsa hârfîni kalem faḫruñ aḫad birle  
Anı fehm itmeğiçün mîm-i Aḫmed’den emen gelsün

O mîmden oḫudum çünkim aḫad ‘ilmini hem hârf hârf  
Baña ta ‘lîm-dâl olmağa mektebde Ḥasen gelsün

#### **Kasidede Geçen Ayet-Hadis İktibasları ve Telmihler**

“Gelsün” redifli kasidenin Arapça mensur mukaddimesinde yer alan ve kasidenin temel konusu olan yedi hadisin kaynakları metin içerisinde dipnotlarla gösterilmiştir. Mukaddimede yer alan hadislerin dışında kaside içerisinde de iktibas yapılan ayet ve hadisler ile telmihler bulunmaktadır. Söz konusu iktibas ve telmihler şu şekildedir.<sup>17</sup>

“ارجعني الى ربك راضية مرضية” “Sen O’ndan hoşnut, O da senden hoşnut olarak rabbine dön.” (Fecr, 89/28).

Hîç olur mı ola lâyıḫ o seyre nefis-i emmâre

Ki muṭma ‘inne gibi irci‘î emrin ṭutan gelsün

“اتبعوا ما أنزل إليكم من ربكم ولا تتبعوا من دونه أولياء قليلاً ما تذكرون” “Rabbinizden size indirilene uyun. Onu bırakıp başka dostlara uymayın. Ne kadar da az öğüt alıyorsunuz!” (A’râf, 7/3).

Seni lâ tettebi‘ ḳavli niçün men‘ itmeye iy yâr

Bu bir nehy-i reḡâyibdür ki bu ḳadre iren gelsün

“قَالَ الَّذِي عِنْدَهُ عِلْمٌ مِنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ فَلَمَّا رَأَاهُ مُسْتَقِرًّا عِنْدَهُ قَالَ هَذَا مِنْ فَضْلِ رَبِّي لِيَبْلُوَنِي ءَأَشْكُرُ أَمْ أَكْفُرُ وَمَنْ شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٌ”

<sup>15</sup> “Ahmed’in mîminden Ahad zâhir oldu. Bu devrde evvel, ayn-ı âhir geldi.” Arefeoğlu, 2005: 74.

<sup>16</sup> Ahmed’in ahadden farkı bir mîmdir ki ol mîme cümle âlem gariktir.” Beyitlerin açıklama ve şerhi için bk. Arefeoğlu, 2005: 74-75 Ayrıca Bk. eş-Şebüsterî, 1972: 2.

<sup>17</sup> Metnin mukaddimesinde yer alan hadislerin tahriri metin içerisinde yapıldığından manzumede tekrar eden aynı hadislerin kaynağı yeniden gösterilmemiştir.

“(Bu konuya dair) kitaptan bir bilgisi olan ise, “Ben onu sen göz açıp kapayıncaya kadar getiririm” diye cevap verdi...” (Neml, 27/40).

Süleymân tahtını yılleri n’ola götürse bir demde

Götürdi Şâh-ı fakrî refref<sup>18</sup> anuñla giden gelsün

“حب الدنيا رأس كل خطيئة” “Dünya sevgisi her hatanın başıdır.” (Aclûnî, 1352/1933: 344).

Muhammed ümmeti iseñ berî ol hubb-ı dünyâdan

Ki Âdem gibi istikrâh kitâbını yazan gelsün

“أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلَى شَهِدْنَا” “... Ben sizin rabbiniz değil miyim? ‘Elbette öyle! Tanıklık ederiz’ dediler...” (A’râf, 7/172).

Elest günü kabûl iden belî diyüp belâ mevtin

Ki mütüden haber alup bugün kabrin kazan gelsün

“ما عرفناك حق معرفتك يا معروف” “Ey bütün mahlukat tarafından bilinen Allah’ım, Seni bilinmesi gereken ölçüde bilip tanıyamadık”<sup>19</sup>

“من عرف نفسه فقد عرف ربه” “Nefsini bilen Rabbini bilir.” (Aclûnî, 1352/1933: 262).

Di her dem mâ‘ arafnâk meskenet birle gel iy sâlik

Ki dirler men‘ aref nefsini nisyân iyleyen gelsün

“وَأَذْكُرُ رَبِّكَ إِذَا نَسِيتَ وَقُلْ عَسَىٰ أَنْ يَهْدِيَنَّ رَبِّي لِأَقْرَبَ مِنْ هَذَا رَشَدًا” “...Unuttuğun takdirde rabbini an ve “Umarım rabbim bana, doğruya bundan daha yakın yolu gösterir” de.” (Kehf, 18/24).<sup>20</sup>

<sup>18</sup> Şâh Velî Ayıntâbî, bu beyitte Hz. Süleyman’ın Sebe melikesi Belkıs’ın tahtını göz açıp kapayıncaya kadar getirtmesi gibi Hz. Peygamber’in de miraç gecesi “refref” adlı binitle yolculuk ettiğini ilgili ayetlere telmihte bulunarak ifade etmektedir. Refref, hakkında yeterli bilgi bulunmayan bir ulaşım vasıtası olup, Burak gibi Miraç gecesinde Hz. Peygamber’i taşımıştır. Bu kavram Kur’anda “yastık” (Rahman, 55/76) anlamında geçmekte ve “üzerine bineni rahat bir şekilde seyahat ettiren yastıklı bir yaygı olduğu anlaşılmaktadır.” Kâdî İyâz, 2012: 427; Pak, 2013: 105 (34’üncü dipnot).

<sup>19</sup> Hz. Peygamber’in vefatına yakın söylediği sözlerden biri olarak ifade edilen bu dua ve niyaz cümlesi hadis kaynaklarında geçmemektedir. İfade, “ما عرفناك حق معرفتك” şeklinde *Rûhu’l-beyân* ve Ebusuud Efendi’nin *Tefsîr*’inde geçmektedir. Bk. Bursalı İsmail Hakkı, ty: 62, 77, Ebu’s-suûd Efendi, ty: 161. Aynı ifade XX. asır müelliflerinden Bekir Sıdkî Visâlî’nin *Tavzîhu’l-Ehâdîs* adlı eserinde insanın yaratılış evrelerinin anlatıldığı 34. hadisin açıklamasının yapıldığı pasajlarda “Ey bilinen Allah’ım! Senin künh-i hakikatini bilemedik.” şeklinde de geçer. Bk. Bekir Sıdkî Visâlî, ty: 157.

<sup>20</sup> Şâh Velî Ayıntâbî bu beytinde; “elest bezminde” yapılan ahdi zikir sayesinde bu dünyada hatırlamayı murat ettiğinden “ve’zkur: zikret, hatırla” emr-i mucibince Kehf Sûresi’ndeki mezkur ayete telmihte bulunmaktadır. Ayrıca müellifin makta’ beytinden önceki tâc beyitte yani kendi mahlasını zikrettiği beyitte; Allah’ı zikretme, her daim hatırdan tutma ve mâsivâdan el çekme tavsiyesi öncelikle kendi nefsine verilmiş bir öğüttür. Bu davranış, mutasavvıfların, öncelikle kendi nefsini tezkiye ve terbiye etme arzusu ve yönelişi olarak telakki edilir.

Olur iy ' Askerî nefsiñi nisyân iylemek vâcib

Anı farz itmege bes ve 'zkr emrin şoylayan gelsün

“يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ فَتَأْتُونَ أَفْوَاجًا” “Sûra üflendiği gün, bölük bölük Allah'a gelirsiniz.” (Nebe, 78/18).

“إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّمَنْعَنِ” “İşte kitap; onda asla şüphe yoktur. O, gûnahtan sakınanlar için bir rehberdir.” (Bakara, 2/2).

Vücûduñ tağına diye ki şor ki yevme yünfağ bes

Aña şekk idene lâ raybe fihi di hüden gelsün

### “Gelsün” Redifli Kaside [Metin]

[77b]

Bi'smi'llāhi'rahmāni'r-raḥīm

Rabbi yessir

Ba' du, ḥamdu li'llāh ve 'ş-şalātu ve 's-selāmü 'alā Rasūli'llāh ve ālihī ḥayri ḥalki'llāh ve aṣḥābihī min evliyāi'llāh. Fe-hāzihī kaşidetün mutazamminetün li'l-ehādîşi's-seb'ati'l-merviyyeti 'an ḥayri'l-beriyyeti 'aleyhi mina'llāhi ezke't-taḥiyyeti ve hiye ḳavluḥū şalla'llāhu 'aleyhi ve sellem: “el-Faḳru faḳrī ve biḥī efaḥīru”<sup>21</sup> ve ḳavluḥū “el-Faḳru sevādū'l-vechi fi'd-dāreyi”<sup>22</sup> ve ḳavluḥū “İnnī le-ecidü nefese'r-Raḥmāni min ḳibeli'l-Yemeni”<sup>23</sup> ve ḳavluḥū “Lī me' a'llāhi vaḳtün lā yesa'nī fihi melekün muḳarrebün ve lā nebiyyün mürselün”<sup>24</sup> ve ḳavluḥū “Kāna'llāhu ve lem yekün me' ahū şey'ün”<sup>25</sup> ve ḳavluḥū “İnde sü'āli'l-A'rābi eyne kāne Rabbunā ḳable en yaḥluḳa'l-ḥalka kāne fi maḳāmi'l-'amā'i mā taḥteḥū hevā'ün ve lā fevḳahū hevā'ün ve lā isme ve lā na' te fihi”<sup>26</sup> ve ḳavluḥū “Mütü ḳable

<sup>21</sup> “Fakirlik iftiharımıdır ve ben onunla övünürüm.”, Aclûnî, 1352/1933: 87.

<sup>22</sup> “Fakirlik, iki cihanda yüz karalıdır.”, Aclûnî, 1352/1933: 87.

<sup>23</sup> “Ben Rahm'an'ın nefesini (lütfunu/keremini) Yemen taraflarından alıyorum.”, (Aclûnî, 1352/1933: 217). Hadiste geçen nefes kelimesi “rahatlamak, ferahlamak ve kurtuluşa erdirmek” anlamındadır. “Yemen tarafından” denilmesinin sebebi ise Yemen kökenli Ensâr dolayısıyladır. Bu sebeple hadis “Allah, onlar sayesinde mü'minlerin sıkıntılarını gidermiş ve onları rahatlatmıştır.” anlamına gelmektedir. Aclûnî, 2019: 535, (1959. dipnot).

<sup>24</sup> “Benim Allah ile birlikte olduğum öyle bir ânım vardır ki o vakitte bana ne bir mukarreb melek ne de rasul peygamberlerden biri yaklaşabilir.” Aclûnî, 1352/1933: 173.

<sup>25</sup> “(Ezelde) yalnız Allah vardı. O'ndan başka hiçbir varlık yoktu.” Hadis metni Buhârî'de “كَانَ اللهُ وَلَمْ يَكُنْ شَيْءٌ غَيْرُهُ” şeklinde bk. Buhârî, Bed'ü'l-Halk, 1; Aclûnî'nin *Keşfü'l-hafâ*'sında ise “كَانَ اللهُ وَلَا شَيْءٌ مَعَهُ” aynı anlamı kapsayacak şekilde geçmektedir. Bk. Aclûnî, 1352/1933:130.

<sup>26</sup> “Bir bedevinin; ‘Rabbimiz, yaratılanları yaratmadan önce neredeydi?’ sorusuna cevaben: ‘Altında ve üstünde hava olmayan içinde hiçbir isim ya da sıfatın bulunmadığı amâ makamındaydı’ buyurdu.” Tirmizî, Tefsîru'l-Kur'ân 12, (nu: 3109).

en temütü.”<sup>27</sup> Nazzamtuḥā ercū biḥā rıdā’ a’llāhi ve du’ āe ‘ abdin şālīḥin li’llāhi müsta’ inen biḥi ve mütevekkilen ‘ aleyhi, fe’ eḳülü:

*Mefā’ ilün/mefā’ ilün/mefā’ ilün/mefā’ ilün*

1. Faḳırlıḳ şeb-külāḥın ‘ ışḳ elinden bes giyen gelsün  
Nedür şeb-sā’ il olana sevādü’ l-vech diyen gelsün

[78a] Sebeb n’ oldı ki fi’ d-dāreyn olupdur ol sevād iy yār  
Daḡı n’ oldı murād andan anı bir bir şoran gelsün

O dāreynüñ biri fi’llahdur anda rāziye fānī<sup>28</sup>  
‘ Ani’llahdur biri marziyyeyi yavı kılan gelsün

Çeküp ḳahrını faḳruñ cānıla faḡr iyleyüp her dem  
Daḡı hem seyr-i bi’llah itmesini pes uman gelsün<sup>29</sup>

5. Hiç olur mı ola lāyık o seyre nefis-i emmāre<sup>30</sup>  
Ki muṭma’ inne gibi *irci’ emrin* tutan gelsün

Tecellā nūrnuñ çün āḡiri nūr-ı siyāḡ oldı  
Hem anuñ evvelidür dürrütü’ l-beyzā gören gelsün

Saḡa dirler ise şūfi nedür ol dürrütü’ l-beyzā  
Diḡil kim nūr-ı Aḡmeddür aḡa ḳandil olan gelsün

[78b] İzā temme’ l-faḳru oḳurlarısa ol nūra dāyim<sup>31</sup>  
Ki fehuva’llāḡ zāḡirdür aḡa maḡzar olan gelsün<sup>32</sup>

<sup>27</sup> “Ölmeden önce ölünüz.”, Aclûnî, 1352/1933: 291.

<sup>28</sup> Bu mısradaki “fi’llāḡ”, vezin gereḡi “fi’llah” şeklinde okunmuştur.

<sup>29</sup> Bu mısradaki “bi’llāḡ”, vezin gereḡi “bi’llah” şeklinde okunmuştur.

<sup>30</sup> “Hiç”, vezin gereḡi “hiç” şeklinde okunmuştur.

<sup>31</sup> Bu mısradaki vezin aksamaktadır.

<sup>32</sup> Bu mısradaki vezin aksaklığı birinci tef’iledeki “ki” bağlacı kaldırıldığında düzelmektedir.

Dile raḥmān ḳoḳusını dīmāḡuñ dārına her gāh  
Şalan ya<sup>ç</sup> nī ki ol şāh-ı Yemen Veysel-ı-Karen gelsün<sup>33</sup>

10. Velāyet nūrıdur ol lī-me<sup>ç</sup> a'llah vaḳti pes her dem<sup>34</sup>  
Ki dirler *lā yesa<sup>ç</sup>* yoḳluḳ cevābını viren gelsün

Ḥadīs-i *lem yekūnden* n'oldı iy göñül [bunı] fehm it<sup>35</sup>  
Ki yoḳluḳdur murād olan bu ma<sup>ç</sup> nāyı bilen gelsün

Bilen kimdür o yoḳluḡı ki el-āne kemā kān ol  
Cüneyd didi anuñ tek varlıḡını yoḳ iden gelsün

Ki zāhir hem daḡı bāḡında faḳrıla idüp faḡn  
İkisin cem<sup>ç</sup> idüp meydānda ol az şayılan gelsün

Didiler *faḳru faḡn* bāḡına nisbetdürür ancak  
Muḳarrebler ḳabūl itmez pes andan yüz buran gelsün

[79a] 15. Ğanīlerden yıraḳ ol Bū Bekir Şiddiḳ'a uy dāyim  
İmāmı ehl-i faḳruñ oldurur aña uyan gelsün

Ḥasen olsa Ğanīliḳ Bū Bekirle hem daḡı Ḥaydar  
Olurlardı dimezlerdi aña tevbe iden gelsün

Muḳarreb dimedi çün Şeyḡ-i Ekber <sup>ç</sup> Abd-i raḥmān'a<sup>36</sup>  
Sebeb nedür niçün dimez anı fikr iyleyen gelsün

<sup>33</sup> Üveys el-Karanî ya da Üveys el-Karen, metinde hem vezin gereḡi hem de Anadolu halk kültürünün benimsediḡi telaffuzdaki gibi "Veysel Karen" şeklinde yazılmıştır.

<sup>34</sup> Bu mısradaki "me'allāh", vezin gereḡi "me'allah" şeklinde okunmuştur.

<sup>35</sup> Vezin gereḡi son te'fileye "bunı" kelimesi eklenmiştir.

<sup>36</sup> Bu mısradaki vezin gereḡi "Abd-i Raḥmān" şeklinde yazılan ifade esasen müellifin diğeri eserlerinde de deḡindiḡi gibi, ashāb-ı kirāmdan Abdurrahman b. Avf'a işaret etmektedir. Şāh Velî'nin ebrār ve muḳarreb mukayesesini yaptıḡı bölümde (Bk. Çavuşoḡlu, 2017: 383) Hz. Ebū Bekir muḳarrebūn, Abdurrahman b. Avf ise ebrār zümresinden gösterilmektedir.

İmām-ı aġniyā oldı çü ‘ Abdu’r-raħman iy t̄alib<sup>37</sup>  
Muħarreb olmadı ħaldı ġanīlıđdan bizen gelsün

Süleymānıla Yūsuf ħod ġanīlerdür Nebīlerde  
Ki düşer menzilinden böyledür hem dimeyen gelsün

20. Seni *lā tettebi*‘ ħavli niçün men‘ itmeye iy yār  
Bu bir nehy-i reġāyibdür ki bu ħadre iren gelsün

[79b]

Süleymān taħtını yiller n’ola götürse bir demde  
Götürdi Şāh-ı faħrı refref anuñla giden gelsün

Muħammed ümmeti iseñ berī ol *ħubb-ı dünyādan*  
Ki Edhem gibi istikrāħ kitābını yazan gelsün

N’ola yazarsa ħarfını ħalem faħruñ aħad birle  
Anı fehm itmegiçün mīm-i Aħmed’den emen gelsün

O mimden oħudum çünkim aħad ‘ ilmini hem ħarf ħarf<sup>38</sup>  
Baña ta‘ lim dāl olmaġa mektebde Ĥasen gelsün

25. Başıret birle şād [u] ‘ aynına nāzır olam tā kim  
‘ Amā iħlīmini görmez başıar bunu ħoyan gelsün

‘ Amādan ger nişān isterlerise senden iy sālīk  
Bu a‘ lādur tecellā nūrına bes baħmayan gelsün

Eger dirlerse baħmayan tecellā nūrına kimdür  
Ĥarābāt ehli dürdi yollarını hem varan gelsün

<sup>37</sup> Bu mısradā “Abdu’r-raħmān” vezin gereġi “Abdu’r-raħman” şeklinde okunmuştur.

<sup>38</sup> Bu mısradā “mīm”, vezin gereġi “mim” şeklinde okunmuştur.



[80a] Elest günü kabûl iden *belî* diyüp belâ mevtin  
Ki *mūtū*den haber alup bugün kabrin kazan gelsün

Haber alan eger şorsañ kim oldur pes muqarrebler  
Haber almadı ebrârlar kim ahyâra uyan gelsün

30. Yazarsam uzanur aḥbâr-ı ahyârıla ebrârı  
Mecâlüm yok velî güftâra hâḫırum şoran gelsün

Eḫâdişden yidi ile tamâm oldı kaşîdem çün  
Bi-‘avni’llâh anı cân u gönülle okuyan gelsün

Uşûlümdür benüm ol yidi oldılar baña yoldaş  
Ṭarîḫ-i faḫra irdük hem refîḫini bulan gelsün

Yoluñ görmek dilerseñ ma‘rifet nûrnı nâz ile  
Yolun arıtmağa ḫâr-ı vücûdını yağan gelsün

Di her dem *mâ ‘arafnâk* meskenet birle gel iy sâlik<sup>39</sup>

[80b] Ki dirler *men ‘aref*nefsini nisyân iyleyen gelsün

35. Olur iy ‘Askerî nefsiñi nisyân iylemek vâcib  
Anı farz itmege bes *ve ‘zkur* emrin soylayan gelsün

Vücûduñ tağına diye ki şor ki *yevme yünfaḫ* bes  
Aña şekk idene *lâ raybe fihi* di *hüden* gelsün

<sup>39</sup> Bu mısradaki “mâ arafnâk” ifadesi vezin gereği “mâ arafnak” olmalıdır.

## Sonuç

XVI. asır Halvetî şeyhi Şâh Velî Ayıntâbî tasavvufî esasları anlatma ve aktarma gayesi ile mensur ve manzum eserler vermiştir. Tamamen tasavvufî esasları ihtiva eden iki bin beyit civarındaki *Risâletü'l-Bedriyye* mesnevisi yanında müellifin, Türkçe ve Arapça olmak üzere her iki dilde de kaleme aldığı mensur eserleri de mevcuttur. Diğer pek çok tarikatte olduğu gibi Halvetî tarikatında da önem atfedilen etvâr-ı seb'a ve esmâ-i seb'a, fakr, velâyet, fenâ fi'llâh, vahdet-i vücûd, hakikat-i Muhammediyye ve seyr ü sülûk gibi tasavvufî esas ve kavramlar müellifin eserlerinde işlenen temel konulardandır. *el-Kevâkibü'l-Muzî'e fi't-Tarîkati'l-Muhammediyye* adlı risalesinde temel aldığı üç hadisin üç başlık altında şerhi ve açıklamasından sonra Şâh Velî Ayıntâbî, bu defa da yedi hadisin manzum şerhi mahiyetinde "Gelsün" redifli bir kaside kaleme almıştır. Rivayet edilen yedi hadisi tasavvufî kavram ve remizlerle açıklarken işlediği konuları destekleyici ayet ve hadis iktibaslarından da yararlanmış, nefsin mertebelerini ilgili ayet, hadis ve mutasavvıfların sözleriyle ilişkilendirmiştir.

İnsanın yaratılışından dünyaya gönderilişi, içinde bulunduğu idrak etme ve hakikî aşka erme çabasını vuslat ümidiyle yoğuran müellifin bu süreci önümüze serdiği mısralarda; elest bezmi, "men aref" sırrı, 'amâ makamı, dürre-i beyzâ, nûr-ı Ahmed, mîm-i Ahmed, hubb-ı dünya, fakr, velâyet, fenâ fi'llâh, nefsin mertebeleri, sevâdü'l-vech, nûr-ı siyâh, ebrâr ve mukarreb gibi önemli dinî-tasavvufî kavram ve remizler işlenmiştir. Kasidede az sayıda bulunan vezin hataları daha çok lafzî iktibas ya da temel dinî-tasavvufî kavramların kullanıldığı yerlerde karşımıza çıkmaktadır.

## Kaynakça

- Abdürrezzak Kâşânî. (2004), *Letâifü'l-a'lâm fi işârâtı ehli'l-ilhâm-Tasavvuf Sözlüğü* (Çev. Ekrem Demirli), İz Yayıncılık, İstanbul.
- el-Aclûnî, İsmail b. Muhammed. (1352/1933), *Keşfü'l-Hafâ ve Muzîlü'l-İlbâs 'Amme's-Tehere Mine'l-Ehâdîs 'Alâ Elsineti'n-Nâs*, Dâru İhyâi't-Türâsi'l-Arabî, Beyrut.
- el-Aclûnî, İsmail b. Muhammed. (2019), *Keşfü'l-Hafâ ve Muzîlü'l-İlbâs 'Amme's-Tehere Mine'l-Ehâdîs 'Alâ Elsineti'n-Nâs* (Çev. Mustafa Genç), Beka Yayıncılık, Ankara.
- Arefeoğlu, Gökhan. (2005), *Hulvî'nin Gülşen-i Râz Lâhicî Şerhi Tercümesi ve Değerlendirilmesi*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Bekir Sıdkî Visâlî. (Ty.) *Tavzîhu'l-Ehâdîs* (Haz. Ali Rıza Akyol-Mevlüt Sarı), Yy.
- Bostancı, Ali Haydar. (1996), *Tasavvuf'ta Etvâr-ı Seb'a ve Sofyalı Bâlî Efendi'nin "Etvâr-ı Seb'a"'sı*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Cebecioğlu, Ethem. (2005), *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Anka Yayınları, İstanbul.

- Ceyhan, Semih. (2011), "Osmanlı Tâcnâme Literatürüne Göre Derviş Tacı ve Abdullah Salâhaddîn-i Uşşâkî'nin Cevâhir-i Tâc-ı Hilâfet Risâlesi", *İslâm Araştırmaları Dergisi*, S. 25, s. 113-172.
- Ceylan, Ömür. (2007), *Tasavvufî Şiir Şerhleri*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Çavuşoğlu, Raşit. (2016), *Gaziantep'te Bir Halveti Şeyhi Şâh Velî Ayıntâbî ve Risâletü'l-Bedriyyesi*, Okur Akademi, İstanbul.
- Çavuşoğlu, Raşit. (2014), "Şâh Velî Ayıntâbî ve "Işk Elinden" Redifli Kasîdesi", *Journal of Intercultural and Religious Studies*, C 2, S 6, s. 61-84.
- Çavuşoğlu, Raşit. (2017), "Şâh Velî Ayıntâbî'nin el-Kâvâkibü'l-Muzî'e fi't-Tarikati'l-Muhammediyye Adlı Risâlesi ve Tahlili: Üç Hadis Üç Hakikat", *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi*, C 1, S. 21, s. 355-392.
- Çavuşoğlu, Raşit-Ulupınar, Hamide. (2020), *Halvetî Uşşâkî Yolunda Âlim Bir Sûfi Bekir Sıdkî Visâlî'nin Sohbetleri*, İlahiyat Yayınları, Ankara.
- Çelik, İsa. (2001), "Tasavvufî Bir Terim Olarak Fakr", *EKEV Akademi Dergisi*, C 3, S 2, s. 192-206.
- Demirci, Mehmet. (1997), "Hakikat-i Muhammediyye", *DİA*, C 15, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Demirci, Mehmet. (2001), "İsmail Ankaravî'ye Göre Bazı Tasavvuf Terimleri", *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 13-14, ss. 1-8.
- Demirci, Mehmet. (2013), *Nûr-i Muhammedî*, Nefes Yayıncılık, İstanbul.
- Ebu's-suûd Efendi. (Ty.), *İrşâdu Akli's-selim ila Mezâya'l-Kitâbi'l-Kerîm*, Dâru İhyâi't-Turâsi'l-Arabî, Beyrut.
- Aliyyü'l-Kârî, Ebü'l-Hasen Ali b. Sultan Muhammed. (Ty.), *el-Mevzûatü'l-Kübrâ*, (thk. Ebû Hâcer Muhammed es-Saîd b. Beysûnî Zağlûl), Karaçi.
- Erginli, Zafer ve diğerleri. (2006), *Metinlerle Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kalem Yayınevi, İstanbul.
- Hucvirî. (1996), *Keşfü'l-mahcûb Hakikat Bilgisi* (Haz. Süleyman Uludağ), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Işıtan, İbrahim. (2011), "Halvetiyye Geleneğine ve Bir Halvetiyye Şeyhi Olan Sofyalı Bâlî Efendi'ye Göre Sülûkün Yedi Evresi (Atvâr-ı Seb'â)", *Hikmet Yurdu Düşünce-Yorum Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi Dergisi*, S 7, s. 89-113.
- Izutsu, Toshihiko. (2001), *İslam Mistik Düşüncesi Üzerine* (Çev. Ramazan Ertürk), İstanbul.
- İsmail Hakkı Bursevî. (Ty.), *Tefsîru Rûhî'l-Beyân*, Dâru'l-Fikr, Beyrut.
- İsmail Rusûhî Ankaravî. (2008) *Makâsıd-ı Aliyye fî Şerhi't-Tâiyye (Osmanlı Tasavvuf Düşüncesi-İbnü'l-Fârız'ın Kasîde-i Tâiyyes'si ve Şerhi)* (Haz. Mehmet Demirci), Vefa Yayınları, İstanbul.

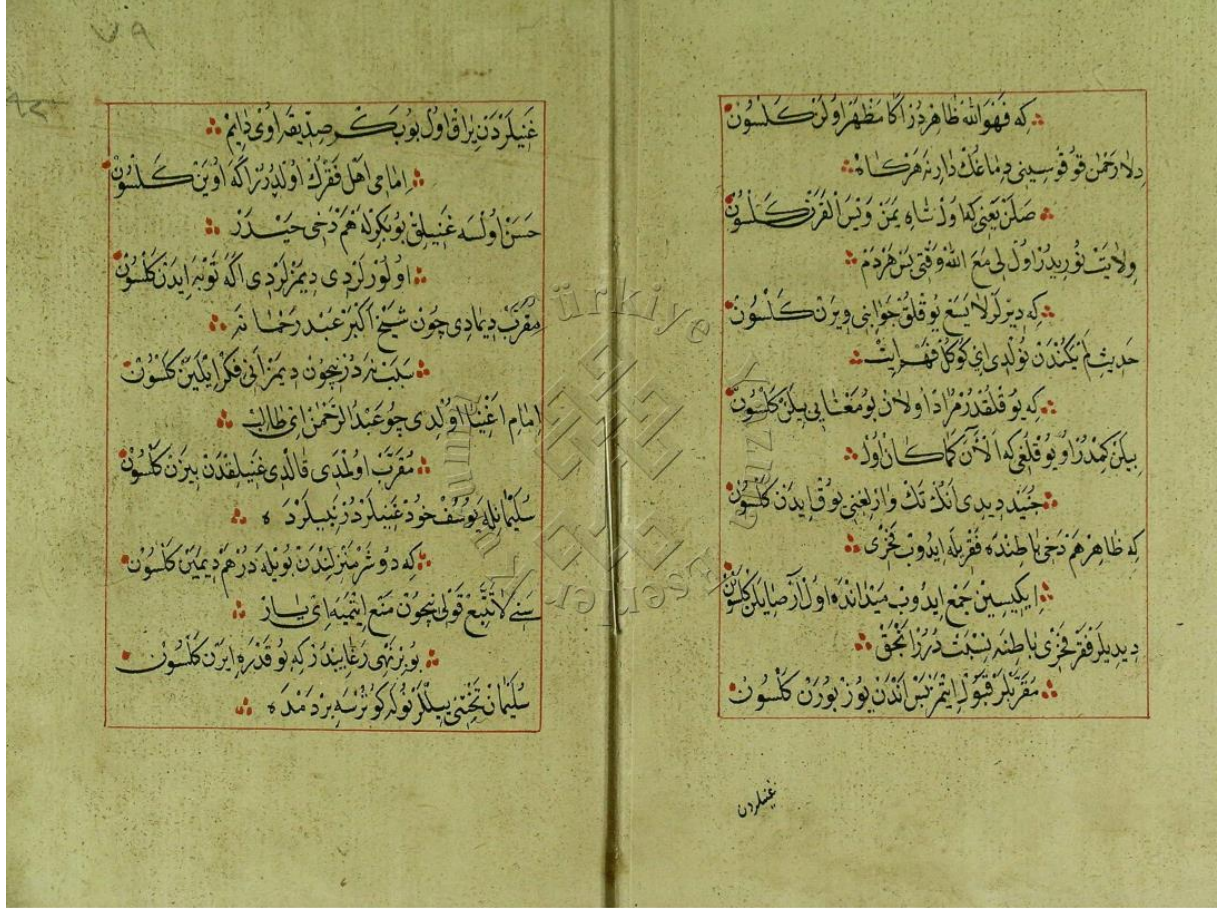
- Kâdî İyâz. (2012), *Şifa-i Şerif Şerhi* (Terc. M. Yaşar Kandemir), Tahlil Yayınları, İstanbul.
- Kaplan, Hayri. (2017), “Şah Veli Torunu Şah Veli el-Halvetî ve Gunyetü’s-Sâlikîn Adlı Eseri”, *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (ÇÜİFD)*, C. 17, S. 2, s. 43-59.
- Kılıç, M. Erol. (2017), *Şeyh-i Ekber İbn Arabî Düşüncesine Giriş*, Sufi Kitap, İstanbul.
- Kurt, Halil. (2020), “XVI. Yüzyıl Şairlerinden Hakkânî’nin Cevâhir Adlı Mesnevisi”, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, C 4, S 2, s. 486-547.
- Özşenel, Mehmet. (1998), “İlk Yaratılan Varlık Konusundaki Rivayetler”, *Dîvân: İlmî Araştırmalar*, C 3, S. 4, s. 171-189.
- Öztürk, Ali. (2003), *XVI. Yüzyıl Halvetî Şiirinde Din ve Tasavvuf*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Öztürk, Ali. (2020), “Bir Sûfî Otobiyografisi: Şâh Velî Ayıntâbî’nin (V.1013/1605[?]) er-Rihletü’s-Seniyye’si”, *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, C 20, S 2, s. 689-726.
- Pak, Süleyman. (2013), “Kur’an’da Geçen “Ayetü’l-Kübrâ” İfadesi İle İlgili Yaklaşımlar”, *G.O.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C 1, S 1, s. 99-115.
- eş-Şebüsterî, Sa‘düddîn Mahmûd b. Emînidîn Abdilkerîm b. Yahyâ. (1972), *Gülşen-i Râz Şerhi* (Çev. Abdülbaki Gölpınarlı), MEB Yayınları, Ankara.
- Sağır, Cemile. (2017), *Şah Velî Ayıntâbî’nin Atvâr-ı Seb’a Risalesi (Metin-Tahlil)*, Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çorum.
- Serrâc, Ebû Nasr, el-Lüma‘ li Ebî Nasr et-Tûsî. (1996), *el-Lüma’ İslam Tasavvufu Tasavvufla İlgili Sorular-Cevaplar* (Haz. Hasan Kâmil Yılmaz), Altınoluk Yayınları, İstanbul.
- es-Suyûtî. (Ty.), *el-Leâli’l-masnû’a fi ehâdisi’l-mevzû’a*, Dâru’l-Ma’rife, Beyrut.
- Şâh Velî Ayıntâbî, “Gelsün” Redifli Kaside, Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya Bölümü, No: 2022/3.
- Şengün, Necdet. (2013), *Kuloğlu Şeyh İlyas Etvâr-ı Seb’a Nefsin Yedi Mertebesi*, İlahiyat Yayınları, Ankara.
- Uludağ, Süleyman. (1995), “Fakr”, *DİA*, C 12, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Uludağ, Süleyman. (2010), “Sülûk”, *DİA*, C 38, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Uludağ, Süleyman. (2002), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

- Ulupınar, Hamide. (2018), “Şâh Velî Ayıntâbî'nin ‘Bikru'l-Vakt Fî Ma'rîfetî Sülûki İbnî'l-Vakt ve Ebî'l-Vakt' Adlı Rîsalesî ve Kalbîn Makamları”, *Social Sciences Studies Journal (SSSJournal)*, C. 4, S. 16, s. 1304-1315.
- Vural, Mehmet. (2015), “Dâvûdu'l-Kayserî'de Tasavvuf Felsefesi-Hakîkat-i Muhammediye Nazariyesi Üzerine”, *Temaşa Erciyes Üniversitesi Felsefe Bölümü Dergisi*, S 3, s. 44-60.
- Yeniterzi, Emine. (2006), “Edebiyatımızda Hazret-i Peygamber'in İsimleri ve Harflere Dair”, *Yüzakı*, S.14, s. 31-34.
- Yıldırım, Ali. (2003), “Zıtlık Kavramı ve Divan Şiirinde Zerre-Güneş Sembolizmi”, *Bilig*, S. 25, s. 125-138.

Ek: Kaside Metninin Görüntüsü





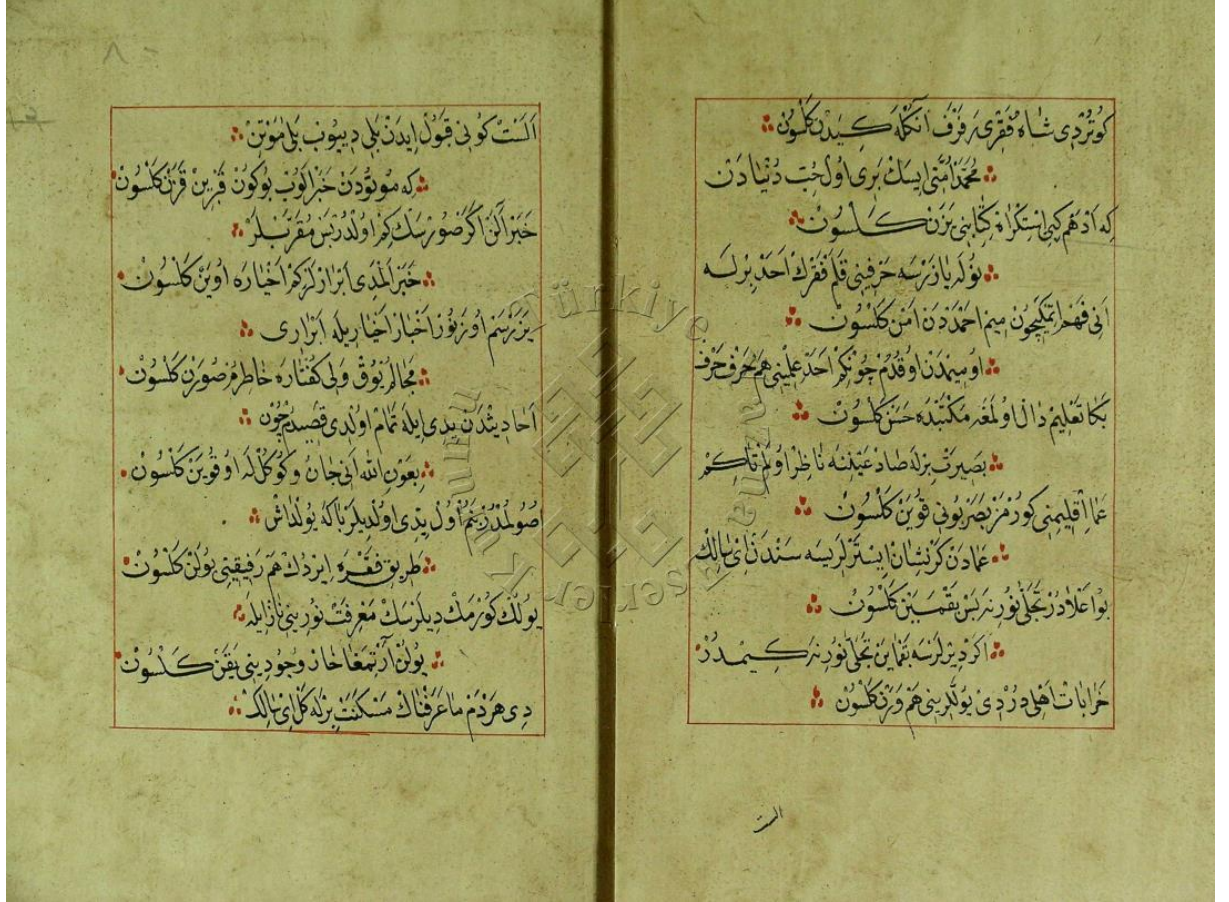


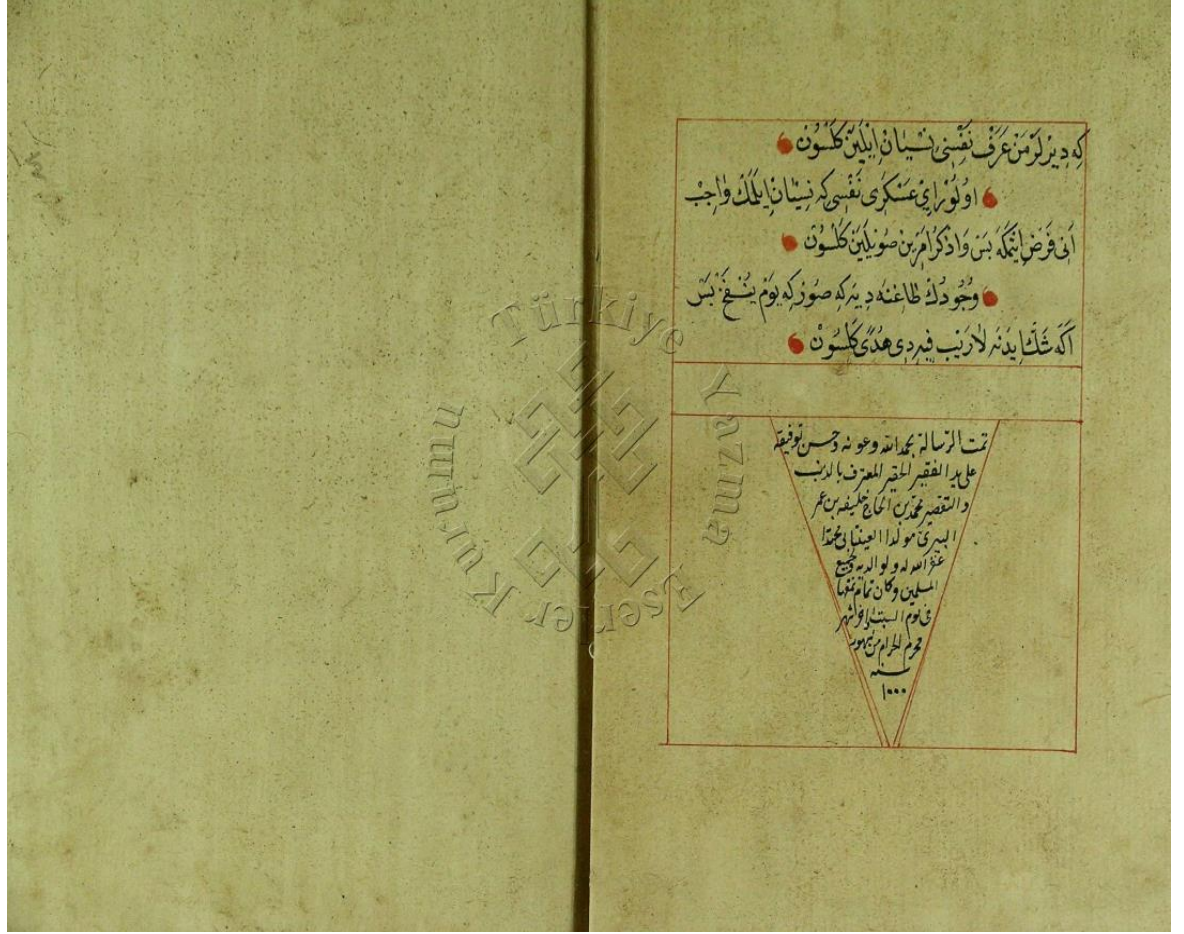
• که فهو الله ظاهر در اکا مظهر اولر کلسون  
 • دلا رحمن قوسین دناغک دارنه هر کاسا  
 • صلن بعی کما اول شاه بمن وین الفرض کلسون  
 • ولایت نوبیدر اول طبع الله و فی شرم دم  
 • که دیر لایع یوقلق جواجی ویرن کلسون  
 • حدیثم ایکندن تولدی ای کوکاک فخر ایش  
 • که یوقلقد زمرادا اولان یومعتای بیلن کلسون  
 • بیلن کمدرا و یوقلقی که لآن کاسان اولر  
 • حیدریدی نکتک وار یعنی یوقلایدن کلسون  
 • که ظاهر هم دخی باطنده فقریله ایدوب خجری  
 • ایکیسین جمع ایدوب میدانده اولار صایلن کلسون  
 • دیدیلر فقر خجری باطنه نسبت درناحق  
 • سفر لیر قبول ایتمیش لادن یوز یوزن کلسون

• غنیلردن براق اول بوبک صدیق اولدی ایم  
 • امامی اهل فخرک اولدی زکاه اوین کلسون  
 • حسن اولسه غنیلدی بوبکله هم دخی حیدر  
 • اولور لردی دیمزلردی که توبه ایدن کلسون  
 • مقرب دیلادی چون شیخ الکبر عبد رخسانه  
 • سبب ندر چون دیمزانی فکر ایکن کلسون  
 • امام اعین اولدی چو عبد الرحمن ای طاب  
 • مقرب اولدی قالدی غنیلقدن بیلن کلسون  
 • سلیمانله یوسف خود غنیلردن بیلر د  
 • که دو شرمز لیدن توبیله در هم دیمین کلسون  
 • سنه لایع قولن چون منع ایشیه ای بیاز  
 • یوز بوی رغایند ز که وقدره ارن کلسون  
 • سلیمان تختی بیلر توکله کور سه بر دنده

غنیلردن









HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YÛNUS EMRE'DEN MEHMED ÂKİF'E ŞİİR  
ÖZEL SAYISI  
YIL 7, ARALIK 2021

Öğr. Gör. Dr. M. Fatih ÇALIŞIR

Kırklareli Üniversitesi  
Fen-Edebiyat Fakültesi  
Tarih Bölümü  
Kırklareli/TÜRKİYE  
mcalisir@klu.edu.tr  
ORCID

VİŞNEZÂDE İZZETÎ MEHMED  
EFENDİ (Ç. 1092/1681):  
KAZASKER, ŞÂİR VE HÂMÎ

VISNEZADE IZZETI MEHMED  
EFENDI (D. 1092/1681):  
KAZASKER, POET AND PATRON

Makale Türü: Araştırma Makalesi  
Yükleme Tarihi: 17.12.2021  
Kabul Tarihi: 28.12.2021  
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2021

Article Information: Research Article  
Received Date: 17.12.2021  
Accepted Date: 28.12.2021  
Date Published: 31.12.2021

### İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.  
This article was checked by **turnitin**.



### Atıf/Citation

Çalışır, M. Fatih, "Vişnezâde İzzetî Mehmed Efendi (ö. 1092/1681): Kazasker, Şâir ve Hâmî", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yûnus Emre'den Mehmed Âkif'e Şiir Özel Sayısı, Aralık 2021, s. 179-192.

Çalışır, M. Fatih, "Visnezade Izzeti Mehmed Efendi (d. 1092/1681): Kazasker, Poet and Patron", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Special Issue of Yunus Emre to Mehmed Akif, December 2021, p. 179-192.



10.28981/hikmet.1038067



Öğr. Gör. Dr. M. Fatih ÇALIŞIR

**VIŞNEZÂDE İZZETİ MEHMED EFENDİ (Ö. 1092/1681): KAZASKER, ŞÂİR VE HÂMÎ**

VISNEZADE IZZETI MEHMED EFENDI (D. 1092/1681): KAZASKER, POET AND PATRON

**ÖZ**

On yedinci yüzyılın ikinci yarısında Şam, Mısır, Bursa ve İstanbul kadıliklarından sonra Anadolu ve Rumeli (iki kez) kazaskerlikleri yapmış olan şâir ve hâmi Vişnezâde İzzetî Mehmed Efendi (1039/1629 – 1092/1681), birçok şeyhülislam, kadıasker, kadı, müderris ve şâir yetiştiren “Bayramzâdeler” ailesine mensuptur. İzzetî Mehmed Efendi, ailesinin birçok ferdi gibi bulunduğu ilmi ve idarî makamlarda edindiği nüfuz ve itibarı konağında ilmi toplantılar düzenlemek ve kabiliyetli gördüğü kişileri desteklemek suretiyle diğerleriyle paylaşmıştır. İzzetî Mehmed Efendi'nin ilmi hâmiliginden istifade edenler arasında Zekî Ahmed Efendi, Coğrafyacı Ebû Bekir bin Behram ed-Dimeşkî, Tezkireci Abdülhalim Efendi, Ders-i 'âm Benli Mustafa Efendi, İshâkzâde Şeyh Mehmed Efendi, Hezârfen Hüseyin Efendi ve Muhammed Emîn Muhibbî gibi dönemin önde gelen ilim ve kültür adamları bulunmaktadır. Bu makalede İzzetî Mehmed Efendi'nin hayatı, şairliği ve kültürel muhiti üzerinde durulacak ve Osmanlı Devleti'nde ilmi ve kültürel hâmiligin hem hâmi, hem mahmî açısından ne kadar önemli olduğu İzzetî Mehmed Efendi örneği üzerinden tekrar vurgulanacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Vişnezâde İzzetî Mehmed Efendi, Kâtib Çelebi, Ebû Bekir bin Behram ed-Dimeşkî, Hezârfen Hüseyin Efendi, Muhammed Emîn Muhibbî, on yedinci yüzyıl Osmanlı Devleti, hâmilik.

**ABSTRACT**

Vişnezâde İzzetî Mehmed Efendi (1039/1629 – 1092/1681), poet and patron who served as kadiasker in Anatolia and Rumelia (twice) after being kadi in Damascus, Egypt, Bursa, and Istanbul was a member of the “Bayramzâdeler” family which raised many sheikh al-Islams, kadiaskers, kadis, professors, and poets. İzzetî Mehmed Efendi, like many members of his family, shared the influence and prestige he gained in scholarly and administrative offices with others by arranging intellectual meetings in his mansion and supporting those he saw as talented. Among those who benefited from the patronage of İzzetî Mehmed Efendi were the leading scholars and men of culture in the period including Zekî Ahmed Efendi, the geographer Abu Bakr b. Bahram al-Dimashqî, Tezkireci Abdülhalim Efendi, Ders-i 'âm Benli Mustafa Efendi, İshâkzâde Şeyh Mehmed Efendi, Hezârfen Hüseyin Efendi, and Muhammed Emîn Muhibbî. This study aims to shed new light on Vişnezâde İzzetî Mehmed Efendi's life and his cultural environment to (re)emphasize the importance of patronage in the Ottoman scientific and cultural activities.

**Keywords:** Vişnezâde İzzetî Mehmed Efendi, Kâtib Çelebi, Abu Bakr b. Bahram al-Dimashqî, Hezârfen Hüseyin Efendi, Muhammed Emîn Muhibbî, the seventeenth-century Ottoman Empire, patronage.



## Giriş

Vişnezâde İzzetî Mehmed Efendi hakkında en derli toplu ve ilk elden bilgiler Uşşâkîzâde İbrâhim Hasîb Efendi (ö. 1136/1724) ve Muhammed Emîn Muhibbî (ö. 1111/1699) tarafından verilmiştir (Uşşâkîzâde, 2017: 752-754; Muhibbî, 1284: IV, 132). Uşşâkîzâde'ye göre İzzetî Mehmed Efendi Safer 1039 (Eylül/Ekim 1629)'da bugün Bulgaristan sınırları içinde kalan Filibe'ye bağlı Çaşnigîr (Çaşengir?)'de, "Bayramzâdeler" olarak bilinen meşhur ulema ailesinden bir ara Anadolu kazaskerliği de yapmış olan Filibe kadısı Şeyhî Lutfullah Efendi ("Çelebi Kadı", "Vişne Efendi", ö. 1041/1632)'nin oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Küçük yaşta babasını kaybeden İzzetî Mehmed Efendi, İstanbul'da amcası Şeyhülislam Zekeriyâzâde Yahyâ Efendi (ö. 1053/1644)'nin himâyesi ve gözetimi altında yetişti. İlk eğitimini Seyyid Muhammed Efendi, Aksaraylı Hamid Efendi, Ders-i âm Ahmed Efendi, Anadolu Kazaskeri Tavîl Hasan Efendi, Fâzıl Molla Çelebi (Muhammed el-Kürdî) gibi önemli isimlerden alan İzzetî Mehmed Efendi, (Muhibbî, 1284: IV, 132) Sultan IV. Murad (saltanatı 1623-1640)'ın Rumeli Kadıaskeri Mu'în Ahmed Efendi'ye yazdığı hatt-ı hümayun neticesinde ("Fermân-ı şerîfümle Şeyhü'l-İslâm du'âcımın karındaşı oğlu Şeyh Mehmed'e mülâzemet virdüm. Sen ki Rumeli kadı'askerisin deftere kayd idesün") mülâzemet alıp İstanbul medreselerinde tedrise başladı. İzzetî Mehmed Efendi'nin görev aldığı medreseler aşağıdaki tabloda sırasıyla verilmiştir:

Görev Yeri	Görev Süresi (Başlangıç ve Bitiş)	Selefi	Halefi
Yahyâ Efendi Medresesi	Receb 1053 - Şâban 1057 / Temmuz 1643 - Eylül 1647	Okçuzâde Ahmed Efendi	Abdürrahimzâde Mehmed Efendi
Sahn-ı Semân	Şâban 1057 - Cemâziyelevvel 1058 / Eylül 1647 - Mayıs 1648	Karaçelebizâde Mahdûmu Osman Efendi	Halebî Mehmed Efendi
İsmihân Sultan Medresesi	Cemâziyelevvel 1058 - Ramazan 1058 / Mayıs 1648 - Eylül 1648	Karaçelebizâde Mahdûmu Osman Efendi	Halcızâde Ahmed Efendi
Şehzâde Medresesi	Ramazan 1058 - Şâban 1062 / Eylül 1648 - Temmuz 1652	Hoca Salihzâde Ahmed Efendi	Fazıl Kürd Abdullah Efendi

Süleymâniye Medresesi	Şâban 1062 – Ramazan 1063 / Temmuz 1652 – Temmuz 1653	Şaʿrânizâde Mehmed Efendi	Bâkizâde Esad Efendi
Süleymâniye Dârülhadisi	Ramazan 1063 – Cemâziyelevvel 1064 / Temmuz 1653 – Mart 1654	Şaʿrânizâde Mehmed Efendi	Şîrvânî Ahmed Efendi

1064/1654 yılında Süleymaniye Dârülhadisinde müderris iken Bahâî Efendi Biraderi Ahmed Efendi yerine Şam kadılığına atanan İzzetî Mehmed Efendi, kadılık kariyerinde şu görevlerde bulunmuştur:

Görev Yeri	Görev Süresi (Başlangıç ve Bitiş)	Selefi	Halefi
Şam Kadılığı	Cemâziyelevvel 1064 – Ramazan 1065 / Mart 1654 – Temmuz 1655	Bahâî Efendi Biraderi Ahmed Efendi	Molla Çelebi
Mısır Kadılığı	Ramazan 1065 – Safer 1066 / Temmuz 1655 – Kasım 1655	Ebüsüûdzâde Mehmed Sadık Efendi	Minkarizâde Yahya Efendi
Bursa Kadılığı	Cemâziyelahir 1068 – Zilkade 1068 / Mart 1658 – Temmuz 1658	Sarı Abdullah Efendi	Haşimizâde Seyyid Mehmed Efendi
İstanbul Kadılığı	Muharrem 1073 – Safer 1074 / Ağustos 1662 – Eylül 1663	Kec-dehan Damadı Abdullah Efendi	Bahâî Efendi Biraderi Ahmed Efendi
Anadolu Kazaskerliği	Muharrem 1079 – 25 Rabiülahir 1080 / Haziran 1668 – 22 Eylül 1669	Feyzullah Efendi	Zeyrekzâde Seyyid Abdurrahman Efendi
Rumeli Kazaskerliği	25 Rabiülahir 1080 – Receb 1080 / 22 Eylül 1669 – Kasım 1669	Kadrî (Abdülkadir) Efendi	Abdürrahimzâde Efendi

Rumeli Kazaskerliği (ikinci defa)	16 Cemâziyelevvel 1087 – 7 Şaban 1088 / 27 Temmuz 1676 – 5 Ekim 1677	Ankaravî Mehmed Efendi	Hamid Efendi
-----------------------------------	--	------------------------	--------------

Kadılık ve kazaskerlik yıllarında (1064-1088/1654-1677) birçok kez görevinden azl edilen İzzetî Mehmed Efendi'ye mâzul olduğu dönemlerde çeşitli arpalıklar tahsis edilmiştir:

Mudurnu kazası	Cemâziyelevvel 1070 – Muharrem 1073 / Ocak 1660 – Ağustos 1662
Bolu ve Molivo kazası	Safer 1074 – Muharrem 1079 / Eylül 1663 – Haziran 1668
İpsala kazası	Receb 1083 – Şevval 1087 / Ekim 1672 – Aralık 1676
Kuşadası kazası	Receb 1083 / Ekim 1672
Gümölcine, Uzuncaova, Cısr-i Ergene ve Keşan kazaları	Şâban 1088 – Şaban 1092 / Eylül 1677 – Ağustos 1681

7 Şaban 1088/5 Ekim 1677'de ikinci kez atandığı Rumeli kadıaskerliği görevinde iken emekliye ayrılan İzzetî Mehmed Efendi'ye yüksek gelirli arpalıklar verilmiş ve 13 Şevval 1092/26 Ekim 1681'deki (Muhıbbî, 1284: IV, 136) vefatına kadar bu arpalıklardan elde ettiği gelirle geçimini sürdürmüştür. İzzetî Mehmed Efendi'nin mal varlığında dair bazı kayıtlara ulaşmak mümkündür. Örneğin, İstanbul Tülbentçi Hüsam Mahallesi'nde sahip olduğu odalarla ilgili bir kayıt şeriyeye sicillerinde yer almaktadır (İstanbul Kadı Sicilleri İstanbul Mahkemesi 18 Numaralı Sicil, 2010: 410). Benzer bir kayıt Balat'da İzzetî Mehmed Efendi'nin tasarrufunda bulunan uncu dükkânıyla ilgilidir (İstanbul Kadı Sicilleri Rumeli Sadareti Mahkemesi 127 Numaralı Sicil, 2019: 354-355). Muhıbbî, İzzetî Mehmed Efendi'nin amcası Zekerıyyâzâde Yahyâ Efendi'nin ölümünden sonra varisi olup evine yerleştiğini kaydeder (Muhıbbî, 1388: III, 3). *Uşşâkîzâde Tarihi*'nde de İzzetî Mehmed Efendi'nin Rumeli Hisarı üstünde bir yalısı olduğu yazılıdır (Uşşâkîzâde, 2005: II, 664). Beşiktaş'ta Vişnezâde Mescidi adıyla anılan bir mescid de yaptırmış olan (Bilgin, 2001: 565) İzzetî Mehmed Efendi'nin sahip olduğu mülkler ve arpalıklarla maddî açıdan rahat bir konumda olduğu anlaşılmaktadır. İzzetî Mehmed Efendi vefatı



sonrası dedesi Şeyhülislam Zekeriyya Efendi'nin İstanbul Çarşamba'daki medresesine defnedilmiştir.

### İlmî Hâmiliği

İzzetî Mehmed Efendi'nin aralarından birçok şeyhülislam, kadiasker, kadı ve müderris çıkan “Bayramzâdeler” ailesine mensubiyeti gerek müderrislik gerekse kadılık görevlerinde en üst makamlarda yer almasında hiç şüphesiz etkili olmuştur. Mustafa Safâyî Efendi, İzzetî Mehmed Efendi'nin kültürel muhitine şu ifadelerle dikkat çeker: “Mecma‘-ı fuhûl-ı ulemâ olan mahmiyye-i İstanbul’dan zuhûr itmişdir. Şeyhü’l-İslâm, müfti-i enâm şâ‘ir Yahyâ Efendi merhûmun birâder-zâdesi ve bustân-ı ma‘ârif ü kemâlin bir serv-i âzâdesidir” (Mustafa Safâyî Efendi, 2005: 390). İzzetî Mehmed Efendi'nin amcası Şeyhülislam Yahyâ Efendi'nin 1053/1644'teki vefatından sonra meşihat makamına getirilen Şeyhülislam Ebûsâid Mehmed Efendi'nin kızıyla evlenmesi sonraki yıllarda da ulema arasındaki nüfuzunu artırmıştır. IV. Mehmed (saltanatı 1058-1099/1648-1687) ve II. Süleyman (saltanatı 1099-1102/1687-1691)'in hükümdarlık dönemlerinde iki kez şeyhülisamlık görevine getirilen Debbağzâde Mehmed Efendi de, öte yandan, İzzetî Mehmed Efendi'nin Safiye ismindeki kızıyla evlenmiş (İstanbul Kadı Sicilleri Rumeli Sadareti Mahkemesi 161 Numaralı Sicil, 2019: 353) ve bu evlilikten 16 Şevval 1086/3 Ocak 1676'da dünyaya gelen Ahmed Yahya Efendi (ö. 1112) de müderris, şâir ve hâmî kimliğiyle ön plana çıkmıştır (Sâlim Efendi, 2005: 189). Anadolu kazaskerliğine atanmasını müteakiben Girid seferinde bulunan Sadrazam Köprülüzâde Fazıl Ahmed Paşa'ya bir mektup yazan ve sadrazamdan bir tehniyet-nâme alan İzzetî Mehmed Efendi (Konuk, 2001: 122-123), sahip olduğu ilim, itibar ve nüfuz sayesinde mâzuliyet dönemlerinde de devlet erkânı arasında yüceltilmiştir. Öğrencisi Muhibbî, İzzetî Mehmed Efendi'nin yaşadığı dönemin Osmanlı padişahları (IV. Murad, İbrahim ve IV. Mehmed) tarafından sevilip himâye edildiğini, IV. Mehmed'in kendisini bostanına davet edip sohbet ettiğini ve meclis dağılırken kendisine samur bir kürk giydirdiğini not eder (Muhibbî, 1284: IV, 136). IV. Mehmed'in şehzadeleri Mustafa ve Ahmed'in sünnet edildiği ve padişahın kızı Hadice Sultan ile Vezir Sarıkçı Mustafa Paşa'nın evlendirildiği 1086/1675 Edirne şenliğine “Sabık Rumeli kazaskeri” sıfatıyla katılan İzzetî Mehmed Efendi, şenliğe davet edilen diğer devlet erkânı gibi padişaha çeşitli hediyeler sunmuştur. Hezarfen Hüseyin Efendi, bu hediyelerin bir listesini verir: “An cânib-i İzzetî Efendi, Kadiasker-i Rumeli-yi sâbık, *Mushaf-ı Şerîf* cild bir, *Kitâb-ı Buhârî* bir, *Hülâsa* cild bir, putadâr aded üç, badule üç, atlas dört, sof üç, kutnî beş, şâl-ı Kaşmîri aded beş, destâr aded altı” (Hezârfen, 1998: 223).

İzzetî Mehmed Efendi, diğer taraftan, bulunduğu ilmî ve idarî makamlarda edindiği nüfuz ve itibarı haftanın belirli günlerinde konağında ilmî toplantılar düzenlemek ve kabiliyetli gördüğü kişileri desteklemek suretiyle diğerleriyle paylaşmış, dönemin ilim ve kültür hayatında bir katalizör görevi görmüştür. Muhibbî, onun Salı ve Cuma günleri ilim meclisleri düzenlediğini, dönemin âlim ve fazıl kişilerinin bu meclislere büyük rağbet gösterdiğini, bu meclislerde boş vakit geçirilmeyip sadece ilmî müzakereler yapıldığını,

1087/1676-77'de İstanbul'a gelmesinden itibaren kendisinin de bu meclislere devam ettiğini ve böylece bir fazıllar, edipler ve şairler muhitine kavuştuğunu bildirir (Muhibbî, 1284: IV, 135). Bu açıdan İzzetî Mehmed Efendi'nin hânesi, şairlerin ve âlimlerin eserlerinin okunup tartışıldığı ve böylece eser sahiplerinin kendilerine yeni hâmîler bulduğu "zurefâ mecâlis ve mehâfillerine" on yedinci yüzyılın ikinci yarısından verilebilecek bir örnek teşkil eder (İnalçık, 2003: 73). Şeyhî Mehmed Efendi'nin *Vekâyi'ü'l-Fuzalâ*'sında İzzetî Mehmed Efendi'den himâye gören birçok isme rastlamak mümkündür. Bunlar arasında İzzetî Mehmed Efendi'nin kadıaskerlikleri döneminde mektupçuluğu ve şer'iyatçılığı (nâibliğini) yapan şair Zekî Ahmed Efendi (ö. 1094/1683) (Şeyhî, 2018: II, 1257-59), kendisinden mülâzemet alan Coğrafyacı Ebû Bekir bin Behram ed-Dımeşkî (ö. 1102/1691) (Şeyhî, 2018: II, 1850), kadıaskerliği döneminde tezkireciliğini yapan ve İzzetî Mehmed Efendi'nin Darülhadisi tamamlandığında buraya hoca olarak atanan Tezkireci Abdülhalim Efendi (ö. 1105/1694) (Şeyhî, 2018: III, 1963), yine söz konusu Darülhadis'te muhaddis olarak ders veren Ders-i 'âm Benli Mustafa Efendi (ö. 1130/1718) (Şeyhî, 2018: III, 2087-88) ve İzzetî Mehmed Efendi'nin ikinci kez Rumeli kadıaskerliğine atanması münasebetiyle kendisine mülâzemet verilen İshâkzâde Şeyh Mehmed Efendi (ö. 1141/1729) (Şeyhî, 2018: IV, 3241-42) yer almaktadır. Dönemin önemli ilim adamlarından oldukları halde isimleri ve İzzetî Mehmed Efendi ile olan münasebetleri *Vekâyi'ü'l-Fuzalâ*'da bahsedilmeyen kişiler de vardır. Bunlardan biri olan ansiklopedist Osmanlı âlimlerinden Hezârfen Hüseyin Efendi (ö. 1103/1691), Osmanlı devlet teşkilatı üzerine olan *Telhîsü'l-beyân fî Kavânîn-i Âl-i Osmân* başlıklı ünlü eserinde, İzzetî Mehmed Efendi ile olan münasebetini ve ondan gördüğü desteği şu cümlelerle aktarır:

*Sebeb-i te'lîf ve ism-i kitâb:* Hicret-i Risâlet-penâhın bin seksen üç senesi tarihinde bu abd-i fakîr Hüseyin el-med'uv be-Hezarfen cem' ve te'lif eylediğim "*Tenkîh-i Tevârih-i Mülûk*" nâmı ile müsemmâ kitâb-ı müstetâbı bir rûz-ı firûz ve zaman-ı meymenet-endûzda sâhib-i ri'yaset-i deryâ-dil ve hallâl-i her ukde [vü] müşkil olan İzzetî Efendi hazretlerinin sa'âdet-hânelerine varup şeref-i meclisleriyle müşerref olduğumuzda kitâb-ı merkûmu arz eyleyüp derûnunda münderic olan düvel-i kadîm ve Çin ve Maçın ve Hıta ve Hoten mülûkünün bâ'is-i nizâm-ı devletleri ve imtidâd-ı şevket ü saltanatları olan kavânîn-i Cengiziyeye manzûr-ı gerşemme-i [kirişme-i] âtîfetleri oldukda, bu bendelerine kemâl-i lütf u keremlerinden buyurdular ki: "Düvel-i kadîmenin kavânîn ve âyînleri husûsunda, mülûk-i sâlifinin nizâm-ı saltanatları bâbında, eğerçi sa'y-i belîğın ve ictihâd-ı bî-dirîğın her veçhile etemm ü ekmeldir lâkin kavânîn-i Selâtîn-i Osmâniyye şeri'at-ı Mustafaviyye ve kavâ'id-i hükmiyye ve akliyye ve ferâset ü tecrübe ile vaz'ı sebebiyle sâ'ir kavânîn-i mülûkdan şerefiyetde a'lâ ve şevket ü salâbetde saltanatları bu asırda olan mülûk-ı muhtelifeden vücûh-ı keşre ile zirve-i a'lâdan a'la olduğu ma'lûm-ı eknâf ve ma'rûf-ı etrâfıdır. Ol bâbda dahi inân-ı himmet ve bezl-i sa'y ü dikkat ile bir risâle tahrîr, telhîs ve evsât-ı nâs fehm idecek edâlara tahsîs eylesen, beyne'l-enâm

bir eser ve havass ü avâm katında azîz ve mu‘teber olup belki izdiyâd-ı merâma bâ‘is ve vüsûl-ı himemi ba‘zı ekâbir-i enâma sebab-i hâdis ola” deyü buyurmağın, emr-i âlîlerine icâbeti münâsib görüp... (Hezârfen, 1998: 37-38).

Buradaki ifadelerden anlaşılacağı üzere hicri 1083, miladi 1672/3’de *Tenkîhü’t-tevârih-i Mülûk* başlıklı muhtasar bir dünya tarihi yazan Hezarfen Hüseyin Efendi, eserini evinde ilmî meclisler düzenleyen İzzetî Mehmed Efendi’ye sunmuştur. Kitapta kadim devletlerin yanı sıra Çin, Maçin, Hita ve Hoten’den, buralarda kurulu devletlerin nizam ve intizamlarından, ayrıca Cengiz kanunlarından bahsedildiğini gören ve eseri beğenen İzzetî Mehmed Efendi, müellife, benzer bir çalışmayı orta halli insanların anlayacağı bir dille Osmanlı kanun ve nizamları için de yapması gerektiğini tavsiye eder. İzzetî Mehmed Efendi’nin tavsiye ve teşvikiyle çalışmaya başlayan Hezârfen Hüseyin Efendi çok sayıda önemli kaynak kullanarak *Telhîsü’l-beyân fî Kavânîn-i Âl-i Osmân*’i kaleme alır ve dönemin padişahı IV. Mehmed’e takdim eder. İzzetî Mehmed Efendi’nin Hezârfen Hüseyin Efendi’yi meclisine kabul edip yeni bir eser yazmaya teşvik etmesi ve bu eserin IV. Mehmed’e takdiminde oynadığı muhtemel rol, Osmanlı hâmilik sistemi ve pratiği çerçevesinde on yedinci yüzyılın ikinci yarısında padişahın bir hâmi aracılığıyla in‘âm almaya verilebilecek güzel bir örnektir.

1672-1673 yıllarında İstanbul’da bulunan Fransız şarkiyatçı Antoine Galland (ö. 1715), kaleme aldığı hâtıratında 18 Nisan 1673 Salı günü Mehmet Çelebi (metnin diğer yerinde Mehmet Efendi) adında birini ziyaret ettiğini ve bu ziyarette Türkçe bir tarih kitabı yazmış olan Hüseyin Efendi isminde birini gördüğünü şu ifadelerle kaydetmiştir:

**18 Nisan Salı:** İstanbul’da Mehmet Çelebi’yi ziyaret ettim. Bana eskilerin Türklerce hâlâ riayet edilen usulü mucibince yedi iklime ayrılmış olmak üzere iki dünyaya ait ve her memleketin ismi Türkçe yazılmış harita kopyaları gösterdi. Doğrusu bu harita bana pek doğru göründü ve coğrafyacılarımızdan birinin haritasından kopye edilmiş olmasından şüpheliyim. Bu haritada bulduğum hata, bu Türke de gösterdiğim veçhile, Kore’nin son senelerde yapılmış bir keşif mucibince kıtaya bağlı olacak yerde bir ada şeklinde çizilmiş bulunmasıydı. Kaptan Paşa bu haritadan iki sureti padişah için Babîâliye yollamış bulunuyordu. Kendisinin evinde bu haritadan başka tahta satırlarda yapıştırılmış ve bütün etrafı altın çivilerle bir cilt şeklini almış olan dört İtalyan deniz haritası gördüm. Bunlar 1545’de Girit’te, Georges Calopode isminde biri tarafından vücuda getirilmişti. Bir dünya haritasında, bu haritayı yapanın Taprobana ismini verdiği Seylan adasının ne vaziyetinden, ne büyüklüğünden, ne de şeklinden haberdar bulunmadığını fark ettim. Çünkü bu adayı Cemorin burnunun ötesine koymaktadır ve onu yuvarlak olarak gösterecek yerde Maldiv adalarına çok benzeten müstatil bir biçimde göstermektedir. Aynı vesile ile Türkçe bir tarih yazmış bulunan Hüseyin Efendi isminde bir Türk

gördüm. Kendisini oldukça yakışıklı bir adam buldum ve boyu normalden uygun olmakla beraber hiç de çirkin gelmiyordu. Mehmet Efendi bana bir isloté'a almış sekiz oudjet [hüccet] sattı ki bunların ekserisi mihî hatla yazılmıştı (Galland, 1998: II, 38).

1673 yılı Nisan ayında mazul olduğunu bildiğimiz İzzetî Mehmed Efendi'nin Antoine Galland'ın ziyaretine gidip hâtıratına kaydettiği Mehmet Çelebi/Efendi olması muhtemeldir. Hezarfen Hüseyin Efendi, Salı ve Cuma günleri ilmî meclisler düzenlediğini ve coğrafya dâhil birçok ilme merakı olduğunu bildiğimiz İzzetî Mehmed Efendi'yi ziyaret edip eserlerini kendisine göstermiştir. Antoine Galland, Hezarfen Hüseyin Efendi'yi bu ilmî meclislerden birinde görmüş olabilir. Galland'ın "Mehmed Efendi" den hüccet satın aldığı not etmesi, söz konusu kişinin daha önce Şam, Mısır, Bursa ve İstanbul kadılıkları ve bir yıldan fazla bir süre Anadolu kazaskerliği yapmış olan İzzetî Mehmed Efendi olabileceği ihtimalini kuvvetlendirmektedir.

İzzetî Mehmed Efendi'nin teşvik ve himayesinden yararlanan bir diğer önemli isim de başta *Hulâşatü'l-eşer fî a'yânî'l-karnî'l-hâdî 'aşer* başlıklı biyografik çalışması olmak üzere Arap dili ve edebiyatı, şiir ve tarihle ilgili kıymetli çalışmalar ortaya koyan, Dımaşklı Muhibbî ailesine mensup Muhammed Emîn Muhibbî (ö. 1111/1699)'dir. 1086-1092/1675-1681 yıllarında Bursa, Edirne ve İstanbul'da çeşitli ilmî muhitlerde yer alan ve İzzetî Mehmed Efendi'yi kendisine üstat kabul edip himâyesi altına giren Muhibbî, zengin kütüphanesinden ve Arap şiiri ve edebiyatı bilgisinden yararlandığı İzzetî Mehmed Efendi'nin vefatı sonrasında İstanbul'dan ayrılmış, üzüntüsünden Dımaşk'ta bir süre uzlet hayatı yaşamıştır (Durmuş, 2006: 35). Muhibbî, yıllar sonra hazırladığı *Hulâşatü'l-eşer* başlıklı Arapça eserinde "Üstâdım, mercî'im, sığınağım, Osmanoğulları mülkünün direği ve ulemasının önde geleni, ilimde ve fazilette asrın yegânesi" ifadeleriyle övdüğü İzzetî Mehmed Efendi hakkında -Edirne kadısı olması gibi- diğer kaynaklarda yer almayan ayrıntılı bilgiler verir. Muhibbî'ye göre İzzetî Mehmed Efendi her taraftan şâirlerin kendisine uğrayıp çeşitli ihsanlar aldığı, zekası ve ilmiyle insanları şaşırta, güzel ahlak sahibi bir kişidir. Hakkında yazılan medhiyeler toplansa bin varağa ulaşacaktır. Muhibbî de başka birçok şâir gibi İzzetî Mehmed Efendi'ye çeşitli münasebetlerle kasideler sunmuş ve sunduğu bu kasideleri *Hulâşatü'l-eşer*'e eklemiştir (Muhibbî, 1284: IV, 131-142).

Muhibbî, İzzetî Mehmed Efendi'nin büyük bir kitap koleksiyonuna sahip olduğunu ve kendisinin de bu koleksiyondan yararlandığını bildirmektedir. Mevcut kayıtlar bu bilgiyi doğrular. İzzetî Mehmed Efendi, on yedinci yüzyılın ünlü Osmanlı âlimi ve bibliyofili Kâtib Çelebi (ö. 1067/1657)'nin terekesinden birçok kitabı ve müellifin müsvedde halinde kalmış bazı eserlerini satın aldığı bugün Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi'nde bulunan *Cihannümâ* (ikinci telif) nüshasına düştüğü şu notla bildirmektedir:

هٰكْمَةُ - Hikmet - ٤٤

İlm-i şerîfe kemâl-i hırsından nâşî te'lîfât ve tasnîfâtının ekseri nâkıs ve nâ-tamam kalmıştır. Birin tamâm etmedin birine dahi şürû' iderdi ve şürû' itdüğü gibi dîbâce idüb füsûl ve ebvâb ve isim ta'yîn idermiş. Fakîrin ma'lûmum olduğuna bâ'is bu ki bin altmış dokuz evâsıtında merhûm-ı mezbûrun terekesinden bir mikdâr kitâb alub ekser-i te'lîfâtı ve müsveddâtı bile alınmış idi. Kesret-i kitâbeti hod bir mertebe imiş ki ta'yîn olunmaz (Gökyay, 1991: 37).

İzzetî Mehmed Efendi'nin Kâtib Çelebi'nin terekesinden satın aldığı kitaplar arasında *Cihannümâ*'ya ilaveten *Levâmiu'n-nûr*'un müellif nüshaları, *Cihannümâ*'nın ilk telifinin son redaksiyonu (bugün Viyana'da olan nüsha), ayrıca *Târîh-i Hind-i Garbî* ve büyük ihtimalle *Fezleketü akvâli'l-ahyâr*'ın müellifi hattı yer almaktadır. Tüm bu eserler daha sonra İzzetî'den mülâzemet alan Ebû Bekir b. Behrâm'ın mülkiyetine geçmiş ve coğrafya konusundaki çalışmalarına zemin hazırlamıştır (Hagen, 2015: 94-95).

Kitap toplama ve bibliyografik eser hazırlama konusunda Kâtib Çelebi ile benzer bir tavır içinde olan İzzetî Mehmed Efendi, Kâtib Çelebi'nin sayısız telifat sahibi olmasını Utarid (Merkür) şerefinde doğması ve yıldızının da Utarid olmasıyla açıklar (Gökyay, 1991: 37). Öte yandan Kâtib Çelebi'nin ölümü hakkında en net bilgi de İzzetî Mehmed Efendi'nin kaleminden çıkmıştır. Buna göre 27 Zilhicce 1067/6 Ekim 1657 sabahı vefat eden Kâtib Çelebi, vefatından bir gün önce çok miktarda kelek yemiş, ertesi sabah hanımıyla birlikte olduktan sonra yaz vakti olduğu için soğuk suyla gusletmiş ve sabah kahvesini içmek isterken beklenmedik bir şekilde vefat etmiştir (Hagen, 2015: 93). Kâtib Çelebi'nin kıymetli bibliyografik eseri *Keşfü'z-zunûn*'a bir zeyl yazan İzzetî Mehmed Efendi'nin Kâtib Çelebi'nin hayatı ve eserlerine gösterdiği bu yakınlık, her ikisinin aynı meclisi paylaştığı ve iletişim halinde oldukları görüşünü desteklemektedir (Hagen, 2015: 69, 72, 277, 281).

### Şâirliği

İzzetî Mehmed Efendi'nin *Keşfü'z-zunûn*'a yazdığı zeyle ilaveten bir suarâ tezkiresi ve Kafkazâde Fâizî'nin *Zübdetü'l-eş'âr*'ına nazire olmak üzere bir şiir derlemesi kaleme aldığı ancak bunları tamamlamaya ömrü yetmediği kaynaklarda yazılıdır.<sup>1</sup> Uşşâkîzâde bu eserlerin müsveddelerini gördüğünü söyler (Uşşâkîzâde, 2017: 755). Arapça ve Farsçayı bu dillerde şiir ve nesir yazacak kadar iyi bilen İzzetî Mehmed Efendi'nin Türkçe mürettep bir *Dîvân*'ı da vardır ve günümüze erişmiştir. *Dîvân* üzerine yüksek lisans tezi hazırlayan Adnan Çağlı'ya göre İzzetî Mehmed Efendi dönemin güçlü Sebk-i Hindî akımının etkisinde kalmış, şiirlerinde aruz veznini ustalıkla kullanıp söz sanatlarına fazlaca yer vermiş ve ulemadan olmasına rağmen aşk, şarap, güzellik ve tabiat gibi din dışı konuları da ele almıştır. Muhyiddîn-i Arabî ve Firdevsî'ye nazîreler yazması onların etkisinde kaldığını gösterirken kasidelerindeki söyleyiş tarzı

<sup>1</sup> İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM) kütüphanesinde 928. KAF.Z katalog numarası ile kayıtlı *Zeyl-i Zübdetü'l-eş'âr* kopyası yanlışlıkla İzzetî Mehmed Efendi'ye ait nüsha gibi gösterilmiştir.

Nef'îyi, gazelleri ise Nâilî'yi andırır (Çağlı, 1999: 4-6). Azmi Bilgin ise İzzetî Mehmed Efendi'nin başta amcası Şeyhülislam Yahyâ Efendi olmak üzere Fuzûlî, Bâkî, Cevrî, Neşâtî, Şeyhülislam Bahâî, İsmetî ve Nâilî-i Kadîm'den etkilendiğini belirtir (Bilgin, 2001: 565). *Dîvân*'ın İstanbul kütüphanelerinde altı nüshası bulunmaktadır. Muhteva açısından bakıldığında İzzetî Mehmed Efendi divanında biri Arapça olmak üzere 4 kaside, dördü Farsça olmak üzere 128 gazel, Arapça ve Farsça 2 terci-bend, bir rubâî (na't), ikisi Farsça 39 rubâî, dokuzu Farsça 40 müfred, Firdevsî'ye nazîre olarak yazdığı Farsça bir mesnevi ve iki tarih bulunmaktadır (Çağlı, 1999: 6). İzzetî Mehmed Efendi'nin Arapça şiirlerinden bazıları Muhibbî'nin *Hulâşatü'l-eşer* ve *Nefhatü'r-Reyhâne* adlı eserinde kayıtlıdır.

İzzetî Mehmed Efendi'nin *Dîvân*'ında yer alan üç Türkçe kaside şu başlıkları taşımaktadır: "Kasîde der-sitâyiş-i Bahâyî Efendi", "Kasîde-i Bahâriye der-sitâyiş-i ba'zı kibâr" ve "Vezîr-i a'zam Ahmed Paşaya mektûb irsâlinde mektûb-ı evveline tahrîr itdikleri kasîde-i beççedür." Bunlardan Sadrazam Fazıl Ahmed Paşa'ya yazılan kasideyi aralarındaki hâmilik ilişkisini göstermesi açısından önemlidir:

Sensin ol ser-dâr-ı sultân-ı guzât-ı müslimîn  
Vasf-ı zâtında sezâ dense emîrû'l-mü'minîn

Âsaf-ı saf-der Süleymân-der Sikender-ihtişâm  
Sâhib-i sâhib-sa'âdet sâhib-i mühr-i nigîn

Sadr-ı sâhib-devlet-i vâlâ vezîr ibn-i vezîr  
İbn-i Kutbu'd-dîn medâr-ı devlet-i dünyâ vü dîn

Re'y ü tedbîriyledür hüsn-i nizâm-ı memleket  
'Adl ü insâfiyladur ma'mûrî-yi rûy-ı zemîn

Feth-i iklîme muvaffaksın ne kim feth-i bilâd  
Sana teshîr eyledi dünyâyı Rabbü'l-'âlemîn

İbn Kutbu'd-dîn Muhammed Ahmed-i Fâzıl-lakab  
Hâriz-i seyf ü yarağ u hâris-i dünyâ vü dîn (Çağlı, 1999: 19).<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Tezdeki okuma hataları *Dîvân*'ın İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi Türkçe Yazmalar no. 2883'deki nüshasına (85a-85b) müracaatla düzeltilmiştir.

*Dîvân*'ında "Vezîr-i a'zam Ahmed Paşanın Macar Seferine Tarihdür" ve "Târih-i vilâdet-i Şehzâde Sultan Mustafa" başlıklı iki tarih de bulunan İzzetî Mehmed Efendi'nin Şehzade Sultan Mustafa'nın 1074/1664'teki doğumuna düştüğü tarih şu şekildedir:

Sultân Muhammed gâzî vü şehen-şâh-ı vegâ<sup>3</sup>  
Gürşesb-i âhen-dest-i zûr İskender-i kişver-güşâ

Hem-vâre 'avn-ı Bârî-i bîçûn yâverlûk idüb  
Hak devlet ü 'ömrin füzûn ide be-hakk-ı enbiyâ

Dünyâya bir şeh-zâde-i 'âlî-tebârî geldi kim  
İns ü perî ol nev-nihâl-i devlete itdi du'â

Târîh-i mîlâdı mübârek fâlinı iş'âr ider

Mes'ûd bâdâ makdem-i Şeh-zâde Sultân Mustafâ (Çağlı, 1999: 144).

### Sonuç

Halil İnalçık, *Şâir ve Patron* başlıklı kitabında Osmanlı kültürel hâmilîği üzerine şu ifadeleri kullanmış, bu türden bir hâmilîğin hem hâmî, hem mahmî hem de var olan toplumsal yapının sürekliliği için gerekli olduğunu vurgulamıştır: "Yalnız sanatçılar için değil, genelde, Osmanlı patrimonyal toplumunda terbiyet, kulluk, intisâb sosyal ilişkilerin temeli olmuş, hem patron hem kul için gerekli bir sosyal bağ oluşturmuştur. Patron için şöhretini ve mevkiini yüceltmek, kul için hayatta kalmak, ilerlemek için bu bağlılık esastı... Osmanlı patrimonyal toplumunda *intisâb* ve patronaj, seçkin sınıfın her bölümünde, statü gruplarında, bürokraside, orduda, hattâ ilmiyyede sosyal ilişkilerin ve hiyerarşinin temel prensibi idi" (İnalçık, 2003: 14). Dönemin ünlü ulema ailesi "Bayramzâdeler"e mensup İzzetî Mehmed Efendi sadece hâmilîğinden istifade ettiği amcası Şeyhülislam Yahyâ Efendi ve kayınpederi Şeyhülislam Ebûsaid Mehmed Efendi'nin destekleriyle değil, aynı zamanda çeşitli vesilelerle devlet ricaline sunduğu şiirler ve verdiği hediyelerle ve daha da önemlisi kendisine hâmilik ettiği kişiler sayesinde itibarlı konumunu ve nüfuzunu korumayı başarmıştır. İzzetî Mehmed Efendi'ye sunulan kaside ve methiyeler, vefatına düşülen tarihler ve şuarâ tezkirelerinde kendisiyle ilgili yer alan ifadeler --"Ömr-i azizleri izzet ile güzeran eyleyen İzzetî Efendi..." (Sâlim, 2005: 189); "Beyne'l-ulemâ kemâl ü fazîletle mezkûr ve miyâne-i erbâb-ı şî'r ü

<sup>3</sup> Veznin akışına göre iki hecelik bir eksik vardır.



inşâda lutf-ı tabî'at ile meşhûr olan İzzetî Şeyh Mehmed Efendi..." (Râsîd, 2013: I, 224); "İlm ü fazl ile nâm-dâr ve kemâl ü ma'ârif ile şöhrat-şi'ârdır... Bula câ Firdevs-i a'lâda Muhammed İzzetî" (Safâyî, 2005: 390); "İzzeti gitti cihânun hayfâ" (Beliğ, 1999: 271)-- onun on yedinci yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı Devleti'nin ilim ve kültür hayatında oynadığı önemli rolü teyit etmekte ve Osmanlı ilim ve kültür tarihini yazarken sahnenin arkasında kimler olabileceğini anlama noktasında bizlere yol göstermektedir.

### Kaynakça

- Bilgin, Azmi. (2001), "İzzetî Mehmed Efendi". *DİA* C 23, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Çağlı, Adnan. (1999), *Vişne-zâde İzzetî (Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanının Tenkidli Metni)*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Durmuş, İsmail. (2006), "Muhibbî, Muhammed Emîn". *DİA* C 31, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Galland, Antoine. (1998), *İstanbul'a Ait Günlük Hâtıralar (1672-1673)*, (Hazırlayan: Charles Schefer), (Çev.) Nahid Sırrı Örik, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Gökyay, Orhan Şaik. (1991), "Kâtip Çelebi: Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri", *Kâtip Çelebi: Hayatı ve Eserleri Hakkında İncelemeler*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, s. 3-90.
- Hagen, Gottfried. (2015), *Bir Osmanlı Coğrafyacısı İşbaşında: Kâtip Çelebi'nin Cihannümâ'sı ve Düşünce Dünyası*, (Çev.) Hilal Görgün, Küre Yayınları, İstanbul.
- Hezarfen Hüseyin Efendi. (1998), *Telhîsü'l-beyân fî kavânîn-i âl-i Osman*, (Hazırlayan: Sevim İlgürel), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- İnalcık, Halil. (2003), *Şâir ve Patron: Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme*, Doğu Batı Yayınları, Ankara.
- İsmail Beliğ. (1999), *Nuhbetü'l-Âsâr li-zeyl-i Zübdeti'l-Eş'âr*, (Hazırlayan: Abdülkerim Abdulkadiroğlu), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- İstanbul Kadı Sicilleri İstanbul Mahkemesi 18 Numaralı Sicil (H. 1086-1087 / M. 1675-1676)*. (2010), (Editör: Çoşkun Yılmaz), Kültür A. Ş., İstanbul.
- İstanbul Kadı Sicilleri Rumeli Sadareti Mahkemesi 127 Numaralı Sicil (H. 1090-1091 / M. 1679-1680)*. (2019), (Editör: Çoşkun Yılmaz), Kültür A. Ş., İstanbul.
- İstanbul Kadı Sicilleri Rumeli Sadareti Mahkemesi 161 Numaralı Sicil (H. 1115-1116 / M. 1704)*. (2019), (Editör: Çoşkun Yılmaz), Kültür A.Ş., İstanbul.

- Konuk, Hamza (2001), *Vânî Mehmet Efendi'nin Münşe'âtı (Transkripsiyon Tahli ve Değerlendirme)*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.
- Muhammed Emîn Muhibbî. (1284), *Hulâşatü'l-eşer fî a'yâni'l-ıkarni'l-hâdî 'aşer*. Kahire, Vehbiyye Matbaası.
- Muhammed Emîn Muhibbî. (1388), *Nefhatü'r-Reyhâne ve reşhatü tılâ'i'l-hâne*, 3 cilt (Hazırlayan: Abdülfettâh Muhammed el-Hulv), Dar-ı İhyâ-ı Kütübü'l-Arabiyye, Kahire.
- Mustafa Safâyî Efendi. (2005), *Tezkire-i Safâyî* (Hazırlayan: Pervin Çapan), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Özmen, Murat. (2013), *Vişne-zâde Mehmed İzzeti Efendi: Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Şiirleri*, Payda Yayınları, Ankara.
- Râşid Mehmed Efendi, Çelebizâde İsmâil Âsım Efendi. (2013), *Târîh-i Râşid ve Zeyli*, (Hazırlayanlar: Abdülkadir Özcan, Yunus Uğur, Baki Çakır, Ahmet Zeki İzgöer), Klasik Yayınları, İstanbul.
- Sâlim Efendi. (2005), *Tezkiretü's-Şu'arâ*, (Hazırlayan: Adnan İnce), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Şeyhî Mehmed Efendi. (2018), *Vekâyi'u'l-Fuzalâ: Şeyhî'nin Şakâ'ik Zeyli* (Hazırlayan: Ramazan Ekinci), Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul.
- Uşşâkîzâde es-Seyyid İbrâhim Hasîb Efendi. (2005), *Uşşâkîzâde Tarihi*. (Hazırlayan: Raşit Gündoğdu), Çamlıca Basım Yayın, İstanbul.
- Uşşâkîzâde İbrâhim Hasîb Efendi. (2017), *Zeyl-i Şakâ'ik: Uşşâkîzâde'nin Şakâ'ik Zeyli*. (Hazırlayan: Ramazan Ekinci), Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YÛNUS EMRE'DEN MEHMED ÂKİF'E ŞİİR  
ÖZEL SAYISI  
YIL 7, ARALIK 2021

**Dr. Emre TÖRE**

*Aile ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı  
Eğitim ve Yayın Dairesi Başkanlığı  
Şube Müdürü  
Ankara/TÜRKİYE  
emre.tore@aile.gov.tr*

ORCID

**SABÛHÎ AHMED DEDE'NİN  
İHTİYÂRÂT-I SABÛHÎ'SİNDEKİ  
REDDİYE KULLANIMLARI  
ÜZERİNE BİR İNCELEME**

INVESTIGATION ON THE USES  
OF REJECTION IN SABUHI  
AHMED DEDE'S İHTİYARAT-I  
SABUHI

Makale Türü: Araştırma Makalesi  
Yükleme Tarihi: 22.10.2021  
Kabul Tarihi: 27.12.2021  
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2021

Article Information: Research Article  
Received Date: 22.10.2021  
Accepted Date: 27.12.2021  
Date Published: 31.12.2021

### İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.  
This article was checked by **turnitin**.



### Atıf/Citation

Töre, Emre, "Sabûhî Ahmed Dede'nin İhtiyârât-ı Sabûhî'sindeki Reddiye Kullanımları Üzerine Bir İnceleme", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yûnus Emre'den Mehmed Âkif'e Şiir Özel Sayısı, Aralık 2021, s. 193-214.

Töre, Emre, "Investigation on the Uses of Rejection in Sabuhi Ahmed Dede's İhtiyarat-ı Sabuhi", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Special Issue of Yunus Emre to Mehmed Akif, December 2021, p. 193-214.



10.28981/hikmet.1013426



*Dr. Emre TÖRE*

**SABÛHÎ AHMED DEDE'NİN İHTİYÂRÂT-I SABÛHÎ'SİNDEKİ REDDİYE  
KULLANIMLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME\***

INVESTIGATION ON THE USES OF REFLECTION IN SABUHI AHMED DEDE'S  
İHTİYARAT-I SABUHI

**ÖZ**

Şârihler, iyi bildikleri bir konuda şerhler yazmış ve kendilerinden önce yazılmış şerhleri veya konu ile ilgili yorum ve tespitleri eksik ya da yanlış bularak bunu kendi eserlerinde doğrulama gayretine girişmişlerdir. Bu isimlerden birisi de Sabûhî Ahmed Dede'dir. Kendisi 17. yüzyılda yaşamış, Şâm ve Yenikapı Mevlevîhânelerinde de şeyhlik görevini üstlenmiş bir şârihtir. İhtiyârât-ı Sabûhî adlı Mesnevî şerhinde bazı şârih ve âlimlerin beğenmediği görüşlerini düzeltmeye çalışmıştır.

Sabûhî Dede'nin reddiyelerindeki en önemli özellik, yazarın eleştirilerini isim vermeden yapması, kişilerden ziyade düşüncelere önem vermesidir. Sabûhî Dede, diğer şârih ve âlimlerin doğru bulmadığı görüşlerini kesin ve net bir şekilde çürütme yoluna gitmiştir. Bunu yaparken de kullandığı üslûp oldukça naziktir.

Sabûhî Dede'nin İhtiyârât-ı Sabûhî adlı eserinden önce Türkçe yazılan on dört Mesnevî şerhi günümüze dek ulaşmıştır. Bu çalışmada da İhtiyârât-ı Sabûhî'de İsmail Rusûhî Dede ve Şem'î Dede'nin eserleri ile İlmî Dede'nin Şerh-i Cezîre-i Mesnevî'si reddiyeler açısından karşılaştırılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Mesnevî, Sabûhî Ahmed Dede, İhtiyârât-ı Sabûhî, şerh, reddiye

**ABSTRACT**

The commentators wrote commentaries on a subject they knew well and found the commentaries written before them or the comments and determinations on the subject incomplete or wrong and tried to verify this in their own works. One of these names is Sabuhi Ahmed Dede. He is a commentator who lived in the 17th century and assumed the duty of sheikh in Damascus and Yenikapı Mevlevi Lodges. He tried to correct the views of some commentators and scholars that he did not like in his Mesnevi commentary called İhtiyârât-ı Sabûhî.

The most important feature of Sabuhi Dede's refutations is that the author makes his criticism anonymously and gives importance to thoughts rather than people. Sabuhi Dede tried to definitively and clearly refute the opinions of other commentators and scholars that he did not find true. The style he uses while doing this is very gentle.

Fourteen Mesnevi commentaries written in Turkish before Sabuhi Dede's İhtiyarat-ı Sabuhi have survived to the present day. In this study, the works of İsmail Rusuhi Dede and Şem'î Dede in İhtiyarat-ı Sabuhi will be compared with İlmî Dede's Şerh-i Cezire-i Mesnevi in terms of rejections.

**Keywords:** Masnevi, Sabuhi Ahmed Dede, İhtiyarat-ı Sabuhi, commentary, refutation

\* Bu makale Sabûhî Ahmed Dede'nin İhtiyârât-ı Sabûhî Adlı Mesnevî Şerhi (I-III. Cilt) (İnceleme, Tenkitli Metin, Sözlük) adlı doktora tezinden üretilmiştir.

## Giriş

Şerh kelimesi Arapça “ş-r-h” kökünden gelir ve “genişletme, bast etme, yayma” (Mehmed Bahaeddin, 1997: 412; Şemseddin Sami, h. 1317: 773) anlamlarına gelir. Edebiyat terimi olarak da “muhtelif ilim dallarında yazılmış bir eseri, bir yazı ya da risâleyi daha anlaşılır hâle getirmek maksadıyla kaleme alınmış yazı ya da eser” olarak tanımlanır. (Erdoğan, 1997: 286). Bir başka açıklamaya göre “şerh, daha iyi anladığını iddia edenlerindaha iyi anlatma çabasıdır” (Başçetin, 2019: 197). Kendisi de bir Mevlevî şeyhi olan Sabûhî Ahmed Dede *İhtiyârât-ı Sabûhî* adlı eserini bu amaç ile yazmıştır.

Sabûhî Ahmed Dede’nin *İhtiyârât-ı Sabûhî* adlı eseri, *Mesnevî* derslerine yeni başlayan öğrenciler için, yazarın arkadaş çevresinin isteği üzerine kaleme alınmıştır. *Mesnevî*de âyet ve hadîs içeren, Arapça ibâreler bulunduran ya da anlaşılması zor olan beyitlerin daha kolay anlaşılmasını sağlamak amacıyla yazılmıştır:

Ba’zı ihvân-ı şafâ ve hullân-ı vefâ`ibrâm u ilhâh eylediler ki *Meşnevî-i Şerîf* de vâkı’ olan âyât u ehâdişüñve ‘Arabî ebyâtuñ tefsîrin ve ba’zı müşkil olan ebyâtın icâz u ihtisâr üzre Türki’ ibâretle şerh eyleyem, tâ ki tâlibân-ı mübtediye fehmi âsân ola. (*İhtiyârât-ı Sabûhî*, 2085: 2a).

Şârihler her ne kadar benzer bir tedristen geçmiş olsa da, *Mesnevî-i Manevî*’yi farklı anlayabilmiş ve anlatabilmişlerdir. Farklı kaynaklardan beslenme, aynı tarikatın farklı kollarında yetişme ve bireysel farklılıklar gibi nedenlerle bir eserin farklı anlaşılıp yorumlanması muhtemeldir.

Şârihlerin büyük bir kısmı eserlerini şerh ederken kendilerinden önce yazılmış şerhleri ve konu ile ilgili diğer eserleri inceleyip onlarla ilgili yorumlarda bulunmuşlardır. Yazarlar kimi zaman bu eserleri kaynak olarak kullanmış kimi zaman da eser sahiplerinin düşüncelerini beğenmeyerek onlara reddiyeler yazmışlardır.

İslam Ansiklopedisi’ne göre reddiye “kabul etmemek, geri çevirmek; karşılık vermek; vazgeçirmek anlamlarına gelmektedir ve redd kökünden türetilmiştir” (Sinanoğlu, 2007: 516). Başçetin ise reddiyeyi şârihin diğer şârihi beğenmemesi olarak değerlendirilmiştir: “Klâsik şerhlerde zaman zaman diğer şârihler tarafından yazılan şerhlerde yer alan yorumları yeterli bulunmayıp bazen isim zikredilerek bazen de isim zikredilmeden eleştiri ve değerlendirmelerde bulunulmuştur.” (Başçetin, 2019:203). Yılmaz da şerhlerde reddiye kavramının oluşumu ile önemli bir tespitte bulunmuştur: “...şârihler, diğer şârihlerin görüşlerine dair yorumda bulunmuş, bu yorumlar sırasında eksik yahut kusurlu gördükleri birtakım ifadeleri çürütmeye çalışmış, bu amaç doğrultusunda konuyla bağlantılı tenkit ifadeleri kullanmıştır. Bu ifadelere, şerh metinlerinin der-kenarında bazen şârih bazen de müstensihlerce yazılmış ‘redd-i...’ şeklinde başlayan ibarelerden hareketle ‘reddiye’ adını vermek mümkündür.” (Yılmaz, 2011: 108).

Bu çalışmada da bu tanımlardan yola çıkılarak Sabûhî Ahmed Dede’nin *İhtiyârât-ı Sabûhî* adlı *Mesnevî* şerhinde diğer şârihlere olan eleştirileri ele alınmıştır. Ayrıca *İhtiyârât-ı Sabûhî*’de şârih tarafından Hz. Mevlânâ’nın

beyitlerinden hareketle bazı ulemaların düşünceleri eleştirilmiştir. Bu eleştiriler bir düşünceyi reddetme olarak değerlendirilmiş ve çalışmaya dâhil edilmiştir.

Yapılan eleştirilere geçmeden önce Sabûhî Ahmed Dede’nin *İhtiyârât-ı Sabûhî* adlı eseri ve kendisinden önce *Mesnevî*’ye şerh yazan şârihlerin eserleri ile ilgili bilgilerden bahsedilmelidir:

### **Sabûhî Ahmed Dede’nin Hayatı, Eserleri ve *İhtiyârât-ı Sabûhî*’nin Yazılış Tarihi**

Sabûhî Ahmed Dede’nin nerede doğduğu kesin olarak bilinmez. Ancak Tokatlı bir aileden olduğu kaynaklarda geçmektedir (Esrar Dede, 2000: 274). Hakkında kesin bir kayıt olmamakla birlikte *İhtiyârât-ı Sabûhî*’deki bilgilerden yola çıkılarak yazarın XVI. yüzyılın son çeyreğinde dünyaya geldiğini söylemek mümkündür. Babası Mehmed Emin Efendi ile İstanbul’a gelmiş ve ilk tahsilini burada gerçekleştirmiştir. Mehmed Emin Efendi, Eyüp Sultan Camii’nde imam ve müezzin olarak görev yapmış âlim bir zâttır (Sahih Ahmed Dede, 2003: 299). İlk eğitim hayatını İstanbul’da geçirmiş, bu esnada Kasım Baba ismiyle şöhret bulmuş bir Bektaşî şeyhine intisap etmiştir. Sonrasında Konya’ya gelmiş Mevlevîhâne’de binbir günlük çilesini tamamladıktan sonra önce Şâm, sonra da İstanbul Yenikapı Mevlevîhânesinde şeyh olarak hizmette bulunmuştur (Esrar Dede, 2000: 274).

1045/1635 yılında İstanbul’a gelen Sabûhî Dede, 1048/1638 yılında IV. Murad’ın izni ile makam çelebisi III. Muhammed Arif Çelebi tarafından Yenikapı Mevlevîhânesi şeyhi olarak atanmıştır (Sahih Ahmed Dede, 2003: 304). Sabûhî Ahmed Dede, Yenikapı Mevlevîhânesi’nin üçüncü şeyhi olarak görev yapmıştır<sup>1</sup> (Kaya, Küçük, 2011: 19). Vefat tarihi kimi kaynaklara göre 1058/1648-1649<sup>2</sup>, kimilerine göre de 1057/1647’dir<sup>3</sup>.

Konya yıllarında *Türkçe Dîvân*’ını, Şâm yıllarında da *İhtiyârât-ı Sabûhî* adlı *Mesnevî* şerhini kaleme almıştır. Ayrıca bir *Sâkînâme*’si bulunan Sabûhî Dede’nin kaynaklarda *Farsça Divân*’ından bahsedilse de bu eserin varlığı tespit edilememiştir (Sarı, 1992: 171).

Sabûhî Ahmed Dede *İhtiyârât-ı Sabûhî* adlı *Mesnevî* şerhini Şâm Mevlevîhânesine şeyh olarak atandıktan sonra yazmaya başlamıştır. Esrar Dede “*Şâm Meşîhatiyle be-kâm olup ibtidâ sülûklarında cezbe-i zâ’ide ile müstagrak-ı hayret-i mütevâlîyye-i subh u şâm ve ba’de’s-sahv İhtiyârât-ı Mesnevî nâm şerh-i latîfi anda inşâ buyurmuşlardur.*” (Esrar Dede, 2000: 166) ifadeleri ile bu durumu dile getirmekte iken Sahih Ahmed Dede de benzer şekilde şu cümleleri söylemiştir:

<sup>1</sup> Kemal Ahmed Dede ile birlikte, XIX. yüzyıla gelinceye kadar bu dergahta on üç şeyh postnişin olmuştur. Şeyhlerden ilk yedisinin tamamının da adı Ahmed’dir. Bunlar sırasıyla, Kemal Ahmed Dede, Doğanı Ahmed Dede (ö. 1040/1630), Sabuhi Ahmed Dede (ö. 1060/1650), Cami Ahmed Dede (ö. 1082/1671), Kari Ahmed Dede (ö. 1090/1679), Naci Ahmed Dede (ö. 1120/1719)<sup>18</sup> ve Pendari Ahmed Dede (ö. 1123/1711)<sup>19</sup>’dir. (Bayram Kaya, Sezaî Küçük, Defter-i Dervişan Yenikapı Mevlevihanesi Günlükleri, s. 19).

<sup>2</sup> Mucib, Ayvansarâyî, Mehmed Süreyyâ, Ahmed Rıf’at 1054/1644 tarihine işaret eder.

<sup>3</sup> Nâilî, Esrar Dede, İsmail Beg, Bursalı Mehmed Tahir, Mehmed Ziyâ, Hüseyin Vassâf 1058/1647-1648 tarihine vefat tarihi olarak verirler.

“...Şâm-ı Şerîf’de mevlevîhâne şeyhi iken, 6 cild ‘Mesnevî-i Şerîf’in Tûrkî şerhine şuru` buyurup, bu sâlde tekâmîl eyledi.” (Sahih Ahmed Dede, 2003: 299).

Mehmet Sarı; Sabûhî Ahmed Dede ile ilgili yazdığı doktora tezinde Sabûhî Dede’nin *İhtiyârât* adlı eserini, başlangıcından on iki yıl sonra yani M. 1617 yılında Şâm’da tamamladığını ve eserin tamamının altı cilt olduğunu belirtmiştir (Sarı, 1992: 182). Sabûhî Ahmed Dede, *İhtiyârât-ı Sabûhî*’sinde Şâm’a gelişini ve eserini burada kaleme alış tarihini şu şekilde dile getirmiştir:

Niçe zamân ol `azîzûn hîdmet-i şerîfleri ile behre-mend olmak müyesser olduğdan sonra bu haķîr-i ħalilü’l-bid’ â’a seccâde-i ħilâfetle teşrîf buyurup hicret-i nebeviyyenûn biñ yigirmi altı senesinûn evâĥirinde Şâm-ı cennet-âsâya irsâl buyurdılar. Çün bir eymen-i evĳâtda ve eşref-i sâ`âde gelüp maĥrûsa-ı Şâm’a vâsıl olup ol hîdmet-i sa`âdet-encâmûn ihtimâm-ı tamâm ile edâsına şuru` olındı. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085: 2a).

Buradaki bilgiye göre Sabûhî Dede H. 1026 / M. 1617 yılında Şâm’a gelmiş ve burada eserini yazmaya başlamıştır. Müzekkir Kızılkaya, Sabûhî Ahmed Dede ile ilgili doktora tezinde eserin yazılış tarihinin 1617 olabileceğini belirtilmiş ve Sabûhî Dede ile ilgili yapılan araştırmaları inceleyerek kaynaklardaki zaman uyumsuzluklarını tespit etmiştir (Kızılkaya, 2019: 70).

Metnin yazım tarihinin 1617 olduğu; ancak eserin ne zaman tamamlandığı net bir şekilde bilinmemektedir. Eserin müellif hattı bulunmadığı için ne zaman tamamlandığı da tespit edilememektedir. Ayrıca metnin üçüncü cildinde İsmail Rusûhî Dede’den “merhum” sıfatıyla bahsedilmektedir (Konya Mevlânâ Müzesi Kütüphanesi, 2086: 3a). Rusûhî Dede 1631/1632 yılında vefat etmiştir (Tanyıldız, 2010: 14). Dolayısıyla metin, 1632’den sonra da yazılmaya devam etmiştir.

### **Kendisinden Önce *Mesnevî* Şerhi Yazan Şârihler ve Eserleri**

Şârihin *İhtiyârât-ı Sabûhî*’yi Şâm yıllarındayken yazdığı bilinmektedir. Sabûhî Dede, 1638 yılında İstanbul’da Yenikapı Mevlevihanesi şeyhi olmuştur. Bu nedenle çalışmamızda 1638 yılından önce *Mesnevî* şerhi yazan şârihlerin eserlerine odaklanılmıştır.

Sabûhî Ahmed Dede’den önce *Mesnevî* için şerhler yazılmıştır. Şerhler Arapça, Farsça, Urduca vs. dillerde yazılmıştır. Bu çalışmada yalnızca Türkçe şerhler üzerinde durulacaktır. Aşağıdaki tabloda Sabûhî Ahmed Dede’den önce *Mesnevî* için yazılan Türkçe şerhler ve eserleri Şener Demirel’in Mevlânâ’nın *Mesnevî Şerhleri* (2007) ve İsmail Güleç’in Türk Edebiyatında *Mesnevî Tercüme ve Şerhleri* (2008) yılında yaptıkları çalışmalardan yola çıkılarak hazırlanmıştır:



Tablo 1: Sabûhî Ahmed Dede’den Önce Mesnevî’yi Şerh Eden Şârihler

Şârih	Eserinin Adı	Telif Tarihi <sup>4</sup>
Şem’î Dede	Şerh-i Mesnevî-i Şerîf	1596
İsmail Ankaravî Rusûhî	Mecmuâtü’l-Letâif ve Matmûratü’l-Maârif	1631
Mûînî	Mesnevî-i Murâdiyye	1436
Seyyid Ebussuud	Mesnevi Şerhi	1577/78
Pîr Muhammed Efendi	Hazinetü’l-Ebrar	1617
Sarı Abdullah Efendi	Cevâhir-i Bavâhir-i Mesnevî	1631
İbrahim Bey	Mesnevî Şerhi	
Sûdî	Mesnevî Şerhi	ö. 1595
Mehmed İlmî Dede	Lemaât-ı Bahri’l-Ma’nevî Şerh-i Cezîre-i Mesnevî	1571
Abdülmeccid-i Sivâsî	Şerh-i Cezîre-i Mesnevî Şerh-i Mesnevi	1602
Abdullah Bosnavî	Şerh-i Manzûme-ı Cezîre-i Mesnevî	1628
Hacı Pîrî	İntihâb-ı Şerh-i Mesnevî	ö. 1573
Abdülmeccid Muharrem ez-Zilî	Mesnevî Şerhi	1603- 1617
Hacı İlyaszade Ömer (Sivaslı)	Mesnevî Şerhi	ö.1625

Sabûhî Dede İhtiyârât-ı Sabûhî’de, doğru olmadığını düşündüğü şerhleri ve yazarlarını zikretmemiştir. Bu tarz durumlarda “bazı şârihler, diyen kimse galat eyler, bazılar gibi” belgisiz sıfat ya da zamir kullanmayı tercih etmiş ve genel ifadelerden yararlanmayı tercih etmiştir.

<sup>4</sup> Eserin yazılış tarihi belirlenebildiyse hicri takvime göre bu tarihe, belirlenemediyse şârihin ölüm tarihine yer verilmiştir.

Sabûhî Dede eserinde istisnai bir durum olarak üçüncü cildin başında Şem’î Dede’den ve İsmail Dede’den bahsetmiştir:

Merhûm **Şem’î Efendi** “Felek-i nûrânîden murâd şu`un-ı zâtıyyede mûnderic `ilm-i İllâhî`den şâbit olan felek-i nûrânî olmak rûşendür ki bu `âlem-i mülkde olan felek-i rûhânînün devr ü hareket ü te`şiri ol felek-i nûrânînün te`şirindendür” demiş ve merhûm **İsmâ`il Dede** “Ve felek-i nûrânî vü rahmânî vü dürrîden murâd her bir cürm felekün` aklıdur ki anda hâkim ü müdeberdür. Cümlesi `uqûl-ı `aşere olur” demiş ve ba`zılar dağı demişler ki “Felek-i nûrânî vü rahmânî vü derrîden murâd kalb-i insân-ı kâmindür. Zirâ kalb-i insân-ı kâmil `arşı ve mâfihâyı cemî`en muhîtdür. Erbâb-ı taḥkîk şöyle beyân itmışler ki kalb-i insânun vüs`at-i fende `arşke-halkatin mulkatin fi`l-felâti demişlerdür (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085:3a).

Buradaki açıklamalardan Sabûhî Dede’nin Şem’î ve İsmail Dedeleri okuyup incelediği anlaşılmaktadır. Ayrıca Esrar Dede, *Tezkire-i Şuârâ-yı Mevleviyye* adlı eserinde *İhtiyârât-ı Sabûhî*’nin İlmî Dede’nin *Şerh-i Cezîre-i Mesnevî* adlı eserine nazire olduğu kaydetmektedir: “...andan Şâm meşihatiyle be-kâm olup ibtidâ sülûklarında cezbe-i zâ`ide ile müstağraḡ-ı hayret-i mütevâliyye-i şubḡ u şâm ve ba`de`ş-şahv İhtiyârât-ı Mesnevî nâm şerḡ-i laṡfi anda inşâ buyurmuşlardur ki muḡaddemâ Şâm şeyḡi olan ‘İlmî Dede Ḥazretleri’nün Şerḡ-i Cezîre-i Mevleviyye’ sine nazîredür.” (Esrar Dede, 2018: 166).

*İhtiyârât-ı Sabûhî*’nin sebep-i telifinde ya da başka bir bölümünde eserin nazîre olduğuna ilişkin bir bilgi bulunmamaktadır ve İlmî Dede’den de bahsedilmez. *Cezîre-i Mesnevî*’de ele alınan başlık ve beyitlere oranla *İhtiyârât-ı Sabûhî*’de ele alınan beyitler ve başlıklar çok daha kapsamlıdır ve bu iki eserdeki şerḡ edilen başlık ve beyitler incelendiğinde anlamlı bir ilişki tespit edilememiştir. Dolayısıyla bu bilgilerden hareketle *İhtiyârât-ı Sabûhî*’nin *Şerh-i Cezîre-i Mesnevî*’ye nazîre olmadığını söyleyebiliriz.

Çalışmamız kapsamında *İhtiyârât-ı Sabûhî*’de İsmail Rusûhî Dede ve Şem’î’nin adları geçtiği için şerḡlerine özellikle dikkat edilmiş ve karşılaştırmalı incelemeler yapılmıştır. Ayrıca yazar, Esrar Dede gibi Mevlevîlik açısından önemli bir şahsiyetin ifadelerine değeri vermiş ve ondan esinlenebileceği düşünülerek *Şerh-i Cezîre-i Mesnevî*’ye de özellikle dikkat edilmiştir.

### **Reddiyenin Yer Aldığı Beyitler**

Sabûhî Ahmed Dede bir kişinin ya da grubun düşüncelerine iki şekilde karşı çıkmaktadır: Bunlardan ilki diğeri şârihlerin kendisine göre yanlış ya da eksik yapılan şerḡlerine itirazdır. Yazar; “bazı şârihler” veya “bazıları” gibi belgisiz sıfat ve zamirlerle yanlış bulduğu şerḡleri dile getirerek bunların kendisine göre doğrularını açıklamaktadır. Diğeri yöntem ise Hz. Mevlânâ aracılığıyla bir kişi ya da grubun düşüncelerine karşı çıkmaktır. Buradakimi zaman “bazı ulema”, “bazı hükema” gibi ifadeler kullanılırken kimi zaman “ehl-i itizal”, “felâsife” gibi bir grubu işaret eden ifadeler kullanılmıştır.

Aşağıdaki incelemeler şerḡ metnindeki sıraya göre örneklem olarak verilmiştir. İlk reddiye örneği sekizinci beyittir. Yazar, hukemânın görüşüne ehl-i sufiyenin görüşü ile karşı çıkar.

Ten zi-cân u cân zi-ten mestūr nîst  
Lik kes-râ did-i cân destūr nîst<sup>5</sup> (1:8)<sup>6</sup>

Ve ba`z-ı hûkemâ didiler ki rûh üçdür: rûh-ı cemâdivü rûh-ı nebâî vü rûh-ı hayvânî. İnsân hayvân-ı nâııkdur. Mertebe-i hayvâniyyeye dâhıldır, dirler. Ammâ gürûh-ı şūfiyye çatında rûh birdür. Her mertebede bir ismle tesmiye olunur. Meşelâ mertebe-i cemâdda rûh-ı cemâdî ve nebâtda rûh-ı nebâî ve hayvânda rûh-ı hayvânîve mertebe-i insâniyyede rûh-ı insânî dirler. Bunlar mertebe-i insâniyyeyi başka`add idüp mevâlid-i şelâse üzerine bir mertebe ziyâde eylediler ve didiler ki rûh mertebe-i insâniyyeye geldükde bir uğurdan tebdil olup rûh-ı insânî olmaz. Za`f hâli ve cehl ü ğafleti sebebiyle rûh-ı hayvânî maķâmında olur. Şoñradan terbiyet-i mürşid ve taşfiye-i bâtn ve kesb-i ma`arif-i İlâhiyye eylemek ile kuvvetütup nür-ı `inâyet taḫşil eyleyüp tebdil olup rûh-ı insânî olur. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085: 19a)

Bu beytin şerhindeki reddiye tevhid temelli bir karşıtlıktan kaynaklanmaktadır. Beytin yanlış yorumlanmasına yönelik değildir. Hz. Mevlânâ'nın bir beyti açıklanırken başka görüşte olanların yanlışlarını belirtmek için reddiye kullanılmıştır.

*Mesnevi*'nin birinci cildinin 9. beytinin şerhinde Sabûhî Dede bazı şârihlerin “evliyaullahdan beddua sâdır olmaz” ifâdesini kabul etmez. Yazar, enbiya kıssalarını örnek olarak göstererek Hz. Mevlânâ'nın kendisini destekleyici başka beyitlerinden alıntılar yapar. Sonrasında hangi durumda beddua ettiklikleri açıklar ve Hz. Ali'den örnek vererek açıklamalarını somutlaştırır:

Âteş est in bang-ı nây ü nîst bād  
Her ki in âteş ne-dâred nîst bād<sup>7</sup> (1:9)

...Ba`z-ı şârihler Hâzret-i Mevlânâ'nuñ nîst bād buyurduĝın te`vîl eyleyüp evliyâ`u`llâhdan bed-du`â sâdır olmaz dimişler. Ne için sâdır olmaz? Enbiyâ`aleyhümü`s-selâm kıssalarını işitmediñüz mi? Ba`z-ı şariyyeyi ve ba`z-ı şehri belki tamâm dünyâyı harâb eylediler. Kıssaları `âleme dâstân olmuşdur. Nitekim Hâzret-i Mevlânâ bu ma`nâya işâret buyurur. Nazm:

Hân u hân in delķ pûşân-ı manend  
Şad hezâr ender hezâr u yek tenend(3:84)

Ver ne key kerdî be-yek nefrîn-i bed  
Nûh şark u ĝarb-râ ĝarkâb-ı ĝod (3:86)

Ber ne-kendî yek du`â-yı Lût-ı rād  
Cümle şehristân-ı şân-râ bî-murād (3:87)

<sup>5</sup> Beden ruhtan, ruh bedenden saklı deĝil, ancak kimsenin ruhu görmesine izin yok.

<sup>6</sup> Beyitlerin numaralandırılışı ve çevirisinde Adnan Karaismailoĝlu'nun *Mesnevi Mevlânâ Tam Metin* kitabından alınmıştır.

<sup>7</sup> Bu neyin sesi ateştir, hava deĝil. Bu ateşe sahip olmayan yok olsun.

Geşt şehristân çun firdevs-i şân  
Dicle-î âb-î siyeh rû bîn nişân (3:88)

Şad hezārān z’enbiyā-yi Hâk perest  
Hod be-her karnî siyāsethā budest (3:90)

Evliyā daḥı her huşūşda enbiyānuñ revişinden inḥirāf itmezler. Lāzım gelürse bed-du`ā iderler. Lākin ğarāz-ı nefsleri için du`ā itmezler. Meşelā bir kimse bunlara cefā eylese bilā-sebeb sitem ü ḥakāret eylese ol kimseye bî-hużūr olup bed-du`ā eylemezler. Belki ol kimsenüñ şalāḥ ḥālī için du`ā iderler. Amma bir kimse ḥakku`llāh`da ya`nī Allāh için olan ba`z-ı ḥuḳūḳda tecāvüz ü ta`addī eylese ğayret-i Hâk ve ba`zı Allāh için bed-du`ā da iderler. Belki lāzım gelür ise ceng ü cidāl de iderler. Nitekim Hâzret-i İmām-ı `Alī kerrema`llāhü veche küffārla cenk iderken bir kāfir üzerine ğālib oldı. Üzerine çıkup başın kesecek maḥalde Hâzret-i Murtażā`nuñ vech-i mübārekine tükürdi. Hâzret-i `Alī derḥāl ol kāfiri āzād eyledi, katlinden el çekdi. Sebebin su`āl eyledükde cevāb buyurdılar ki, ben ğazāyı Hâk için iderdüm. Çün yüzüme tükürdün nefsum elem çekdi. `Amelime ğarāz-ı nefs kārışdı. Nefsum için bir kimseyi helāk itmegi cāyiz görmezüm, didi. Pes bir maḥal vardır ki du`ā itmezler aşlā. Bunlardan bed-du`ā şādır olmaz demek cāyiz degüldür. (İhtiyārât-ı Sabūhî, 2085: 21a)

Bu beytin şerhinde İlmî Dede ve Şem`î Dede konuya ilişkin net bir açıklama getirmez. Rusūhî ise farklı bir açıdan konuya yaklaşır:

Kāmil ve mükemmel olan evliyānuñ daḥı bāng ü şadāsı hevā-yı nefsdan degüldür belki vahy-i ilāhî ve ilḳā-yı rabbānîdür pes her kim bunlaruñ süzende olan sözi tutmaya ve bu çāşniden bir lezzet tatmaya fenā olsun ve yokluk bulsun ki fenā nār-ı tecellîyi iḳtibāsa ve āteş-i derūn-ı evliyāyı iltimāsa vesiledür ba`z-ı bî-fehmler Hâzret-i Mevlānānuñ nist bād buyurduklarını bed-du`ā zu`m itmişler ve te`vīl idüp yabāna gitmişler ḥaberleri yok ki tariḳ-i evliyāda maḳşad-ı aḳşā ve maḳlab-ı a`lā yok olmaḳdur (Tanyıldız, 2010: 224).

Rusūhî Dede, isim vermeden bazı bî-fehmler nitelemesiyle Hz. Mevlānā`nın “nist bād” ifadesini beddua zannettiklerini ve hata yaptıklarını ifade etmiştir.

Birinci cildin 11. beytinde “diyen kimse galat eyler” diyerek bir başka şārihe karşı çıkılmıştır. Burada da isim verilmeden kişinin anlattıkları alıntılanmış, sonrasında mısranın neden yanlış anlaşıldığı belirtilmiş ve doğru ifadenin ne olması gerektiği kısaca açıklanmıştır:

Ney ḥarîf-i her ki ez-yārî burîd  
Perdehāyeş perdehā-yı mā derîd<sup>8</sup> (1:11)

...Amma “her ki ez-yārî burîd” buyurduğı yā-yı vaḥdete cem`ma`nāsın virüp “Mürşid ü hādiler şol`aşıḳ-ı zārıla yārdurlar ki cümle yārāndan belki

<sup>8</sup> Ney, dostundan ayrılmanın arkadaşdır. Perdeleri bizim perdelerimizi yırttı.

kendü nefsenden münkaṭı` oldı.” diyen kimse ğalaṭ eylemişdir. Gerçi yârândan ve kendü nefsenden münkaṭı` olmak ṭarîḳuñ levâzımındandır. Lâkin bu mısra`uñ ma`nâsı ol degüldür. Ol ma`nâ ḳasd olınsa ney-i ḥarîf “her ki ez-yârî burîd” demek lâzım gelürdi, nazma da ḥalel gelmezdi (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085: 22a).

Sabûhî Dede’nin buradaki itirazı verilen bilginin yanlışlığı ile ilgili deĝildir. Tespitin doĝru olduĝu; ancak bu beyitten o anlamın çıkarılamayacağı ifade edilmektedir. Yapılan incelemelerde bu deĝerlendirmenin muhatabının Rusûhî Dede olduĝu tespit edilmiştir:

Bu beyt-i şerîf derûnları esrâr-ı Ḥaḳḳıla pür-envâr olan kibâr kimselerle biḥasebi’l-ḥaḳîḳa yârdurlar anı tizkâr eyler buyurur ney gibi derûnları mâ-sivâdan ḥâlî olan mürşid-i hâdîler şol âşîḳ-ı zârla yârdurlar ki dükeli yârından ve cemî`-i kâr ü bârından münkaṭı` ola belki kendü nefsenden ve cümle hevâ vü hevâsından güzer ḳıla tâ kim bu vechile anlaruñ soḥbetlerine ve irşâdına yol bula ḥaṭṭâ anlar daḥı minḥaysi’l-ḥaḳîḳa anlar ile yâr ola zîrâ bu kibâr berây-ı maşlahat-ı vaḳt ekşer-i nâsla daḥı biḥasebi’ş-şüret olurlar (Tanyıldız, 2010: 226).

İlmî Dede ve Şem’î Dede, Sabûhî’nin karşı çıktığı hususta bir yorumda bulunmamışlardır.

Sabûhî Dede birinci cildin on üçüncü beytinde de başkasının iddia ettiği anlamın çıkmayacağını dile getirir; ancak o başkasının kim olduğunu belirtmez:

Ney ḥadîş-i râh-ı pür-ḥûn mî-kuned  
Ḳıṣṣahâ-yı `ışḳ-ı Mecnûn mî-kuned<sup>9</sup> (1:13)

... Ve râh-ı pür-ḥûndan murâd *mutuḳable en temutumazmûn*ınca mevt-i ihtiyârıyla ölmezden öñdin ölmekden kinâyedür, dimişler. Ammâ mevt-i ihtiyârîde ḳan dökülmek yoḳdur. Ol ma`nâ dürüst olmaz. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085: 23a)

İnceleme neticesinde bu beyitte de Rusûhî’ye gönderme olduğu tespit edilmiştir:

Ney ḳanla ṭolu olan yolun ḥaberin eyler ve `ışḳ-ı Mecnûn ḳıṣṣalarını naḳl eylerler ya`nî veliyy-i kâmil ve mürşid-i fâzıl olanlar pür-ḥûn olan ṭarîḳ-i `ışḳuñ sözün söylerler ve ölmezden evvel ölmenüñ sırrın naḳl iderler ve bu râh-ı `ışḳa pür-ḥûn ta`bîri anuñdandır ki `ışḳuñ neticesi mevt-i irâdî ve ḳat-i ihtiyârîdür (Tanyıldız, 2010: 226).

Şem’î’de Rusûhî’ye benzer ifadeler kullanmaktadır:

Ney ḥûnıla pür olmuş yoluñ sözünü eyler ya`nî hevlnâk ḳıṣṣalar söyler ki murâd müşkilât-ı tarîḳat ve esrâr-ı ḥaḳîḳatdur ki bunlaruñḥuşulî ziyâde emr-i `asîrdür (Daĝlar: 2009: 224).

<sup>9</sup> Ney kanlı yolu anlatıyor; Mecnun’un aşk hikayelerini anlatıyor.

Şem`î’nin bu beytin şerhinde *ölmeden önce ölmek* bahsine gönderme olmadığından yapılan atfın Rusûhî’ye ait olduğunu söylemek makul olur.

*Mesnevî*’nin birinci cildinin 15. beytinde Sabûhî Dede, bazı kişilerin Hz. Mevlânâ’nın beyte yanlış ya da eksik mana vermelerine ilişkin iddiaları kabul etmez ve bahsi geçen düşüncelerin yanlış olduğunu ispatlamaya çalışır:

Der-ğam-ı mâ rûzhâ bî-gâh şud  
Rûzhâ bâ-sûzhâ hem-râh şud<sup>10</sup> (1:15)

...Ba`zılar bu beyt-i şerîfün ma`nâsında dimişler ki Hzret-i Mevlânâ kendü mertebesinden tenzil eyleyüp kendüyi zümre-i muhâtabine idhâl eyleyüp “*der-ğam-ı mâ*” dedi. “*der-ğam-ı şumâ*” diyecek mağall idi. ... ammâ bu ma`nânun beyt-i şerîfiyle münâsebeti yokdur. Zirâ âyet-i kerîmede ve *ileyhi turce`ün*<sup>11</sup> karînesidür. Ol ma`nâyı müş`ir olan beyt-i şerîfde hüd böyle bir karîne yokdur. Bu ma`nâdan fehm olunur şaded nâyün cüdâluğdan şikâyet eylemesinde ve râh-ı pür-hün-ı `ışk-ı şerh ü beyân eylemesinde “*der-ğam-ı mâ*” demek “*der-ğam-ı şumâ*” demek olıcağ ma`nâ ne demek olur? Eger sizün gamuñuz çekmekden günler bî-vağt oldı dirseñ dünyâ halk olalı rûzgâr hüd kimsenün gamın çekmemişdür. Ve eger siz gam çekdüğünüz günlerünüz gamla geçdi dirseñ ehl-i dünyâ gam-ı `ışk-ı İlahî ile âşinalığı kande buldılar. İmdi bu iki vechle mısrâ` dürüst degüldür. Ve eger siz dünyâ gamıyla `ömrünüz zâyî` eyledünüz, günlerünüz taşşilsüz geçdi, demek murâd iderseñ mısrâ`-ı şânî kıomaz.

Rûzhâ bâ-sûzhâ hem-râh şud

ma`nâsı bu ma`nâya ruşşat virmez. Pes ol ma`nâ ki buyurmışlardur, aşlâ münâsebeti yokdur. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085: 23b)

İlmî Dede bu beyitle ilgili sadece tercüme yapmakla yetinmiştir. Rusûhî Dede ve Şem`î Dede ise Zarîfî Hasan’ın yorumlarına yer vermiştir. Rusûhî Dede, Hz. Mevlânâ’nın kendisini tenzil etmesi ve “*der-ğam-ı mâ*” (kederimizde) “*der-ğam-ı şumâ*” (kederinizde) konularına değinmiş, “*der-ğam-ı şuma*” olarak ifade edilmesinin doğru olmayacağı ifade etmiştir. Dünyaya gönül verenlerin günleri gamla geçtiyse İlahî aşkın kederini bulamayacaklarını, dünya gamıyla günlerinizi geçti anlamına da ikinci mısradaki “günler yanışlarla yoldaş oldu” anlamının böyle bir anlam çıkarmaya müsaade etmeyeceğini belirtmektedir.

...Bu zıkr olunan kâ`ide üzre Hzret-i Mevlânâ bu beyti edâ buyururlar ki bizüm ol hüşa mahrem olamaz gamında ve nâyâftlık eleminde günlerümüz bîgâne oldı günlerümüz süzu güdâzlara hem-vâre oldı ammâ muğtezâ-yı zâhir bu idi ki derğam-ı tân rûzhâ bîgâne şud diyelerdi pes bu üslüb-ı `udül bu zıkr olman nükteyi iş`âr içündür (Tanyıldız, 2010: 234).

<sup>10</sup>Kederimizde günler vakitsiz oldu. Günler, yanışlarla yoldaş oldu.

<sup>11</sup>Ve ona döndürüleceksiniz (Kur`ân-ı Kerîm, Yasin: 22).

Rusûhî Dede’nin “der gâm-ı tân” olarak ifade ettiğini Sabûhî Dede “der gâm-ı şumâ” olarak açıklamaktadır. Sabûhî Dede alıntılarını birebir nakil yoluyla yapmaz, mealen aktarmaları tercih etmektedir.

Birinci cildin 17. beytinde bazı şârihlerin beyitteki “coz mâhî” yani “balıktan başka” kavramına getirdiği açıklamanın münasip olmadığını açıklamaktadır:

Her ki coz mâhî zi-âbeş sîr şud<sup>12</sup> (1:17a)

...Ba`z-ı şerrâh bu beyt-i şerîfün ma`nâsında evliyâyı üç kısma taksîm idüp “coz mâhî”den murâd kısm-ı şânî ve kısm-ı şâlişdür dimişler. Lâkin câyiz degüldür. Zîrâ “coz mâhî” buyurmağla mâhînin ğayrın ihrâc eyledi. Ya`nî evliyânun ğayrın gürüh-ı evliyâdan ihrâc eyledi. Pes evliyânun ğayrın götürüp gürüh-ı evliyâyâ dâhil eylemek yirinde degüldür. İmdi ol ma`nâ ki buyurmuşlar münâsib degüldür (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085: 25b).

Bu beyitteki karşı çıkış yine Rusûhî Dede’ye yöneliktir:

Her kim ki ğayr-ı mâhîdür âbdan reyyân oldı ve cezve-yi âbıla kandı her kim ki bînaşîbdür anuñ rûzı dîr oldı bu beyt-i şerîfde ehl-i sülük üç nev` olmasına işâret vardur nev`-i evvel şol mâhiyân-ı deryâ-yı muhâbbet-i Hâk ve ğavvâsân-ı bihâr-ı envâr-ı muṭlağdur dirler ki mâhî-mişâl âb-ı zülâl-i vişâle sîr olmayup *hel min mezîd*na`rasın ururlar eger hezâr deryâyı cûş itse belki nice biñ merâtib-i maḳâmâtı geçüp gitseler yine reyyân olmazlar ve taleb ü işiyâkı elden komazlar nev`-i şânî şol kânî`ân-ı âb-ı vuşlat ve kâ`idân-ı kûy-ı tarîḳatdurlar ki nîm cür`adan sekrân ve yek küzeden reyyân olurlar ve nev`-i şâliş bu kıssadan biḳisse ve bu rûziden bîbehre ve pür-ğuşsa kalurlar evvelki tâyifenün mişâli sâyir-i ehl-i lu`b u bâzî gibidür... (Tanyıldız, 2010: 236).

Sabûhî Dede bu beytin şerhinde de Rusûhî Dede’nin açıklamalarını mealen almış ve buna karşı çıkma sebeplerini açıklamıştır.

Birinci cildin 26. beytinde ise bir şerhe değil fikre karşı çıkış söz konusudur. Mutezile’nin iddia ettiği görüşlere karşı ehl-i sufiyyenin görüşünün doğruluğu savunulmuştur. Reddiye kısmına gelmeden evvel beytin tercümesi verilmiştir. Kur’an-ı Kerîm’den bir âyet iktibası yapılmış, bu âyet açıklanmış ve âyetin içeriğindeki Hz. Musa kıssasına yer verilmiştir. Akabinde Kadî Beyzâvî’nin ve Ebu’l-leys’in ru’yetullah ile ilgili görüşlerine yer verilmiştir. Bundan sonra da Mutezile’nin fikirlerine karşı çıkılmaktadır:

...Ammâ ehl-i i`tizâl ru`yetu’llâhı inkâr iderler. Hâk Te`âlâ cismden münezzehdür. Ol zât-ı münezzeh ne dünyâda görülmek ve ne âhiretde görülmek mümkündür, dirler. Ve *len* daḳı te`bid içündür. Pes Cenâb-ı `İzzet `abdu`l-ibâd görünmez, dirler. Ammâ sâdât-ı şüfiyyeden bir gürüh-ı`aliyye daḳı vardur ki anlar kâtında ru`yetu’llâh câyizdür hem çeşm-i serle ve hem çeşm-i sırrla. Şol vaḳt ki sâlikün nûr-ı Hâk`la münevver olup ve anuñ kâtında i`tibâr-ı şüret zâhir-i fânî vü nâbüddur. Mâsivâ`u’llâh muḳmaḳıl u bî-vücüd

<sup>12</sup> Balıktan başkası suya doyar...



olduğdan sonra Hâk Te`ālâ çeşm-i zâhirile müşâhede olunur, dirler. Ammâ bu müşâhede def`-i isnâniyyet ve izmihlâl-i beşeriyetden sonra müyesserdür, dirler. Ve ekşer ehl-i tevḥîd bu ḳavl üzere müttelikdürler. Pes Ḥazret-i Mūsâ`nuñ vücûdunda beşeriyetden baḳiyye ḳalmış idi. Anuñçün *len terâni* ile cevâb virildi. Ya`nî mādâm ki sende beşeriyetden baḳiyye olduḳca elbette beni göremezsın, dimek oldu... (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085: 28b)

Sabûhî Dede, cennette müminleri Allah`ı görmelerini inkar etmeleri ile ilgili Mu`tezile`nin olumsuz görüşlerini aktarmakta, sonrasında görüşlerin neden doğru olmadığını âyetlerle ve fikrî mütalaalarla izah etmektedir.

İlk on sekiz beyitte açıklamalar daha fazla yer tutmakta, bununla paralel bir şekilde reddiyelere de daha sık rastlanmaktadır. Mesnevî`nin birinci cildinin daha sonraki beyitlerinde reddiyeye rastlama sıklığı azalmaktadır. 72. beyitte “*O! kimseler ki `âlem-i mişâl evliyâyâ dâm olur dimişler, ğalaḳ itmışlerdür.*” diyerek hatayı bildirmiş ve kendisine göre doğrusunu açıklamıştır:

...**O! kimseler ki `âlem-i mişâl evliyâyâ dâm olur dimişler, ğalaḳ itmışlerdür.** `Âlem-i mişâlün müşâhedesi evliyâyâ dâm olmak nokşandır. Zîrâ seyr-i fila`llâhda hiç bir nesneye bağlanmak câyiz degüldür. Nitekim buyurur.  
**Beyt:**

Ey birâder bî-nihâyet dergehîst  
Der-her an çe mî-resî bi`llâh mâyîst<sup>13</sup>

Egerçi arz u semâ dünyâvü mâfihâ cennet ü cehennem ve `âlem-i mişâl cümle bûstân-ı Ḥudâ`durlar ve her `âlemün ahâlisi daḳı mâh-rüyândurlar. Ammâ evliyâyâ dâm olmak mümkün degüldür. Evliyâ-yı dâm `ışḳ-ı Ḥudâ`dan ğayrı bir nesneye dil-beste olmazlar. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085: 32a)

Sabûhî Dedenin bu beyitteki eleştirisi yine Rusûhî`yedir:

...bu meh-rüyân esmâ vü şıfâtuñ`aksi tecelliyât-ı şıfâtda olur eyle olıcaḳ ma`nâ bostân-ı Ḥudâ olan mertebe-yi vâhidyyetün meh-rûlarnuñ tecelliyâtı ki bu `âlem ḫalkına nisbetile ḫayâlât gibidür evliyânunñ dâmıdır dimek olur...(Tanyıldız, 2010: 264).

Sabûhî Dede 118. beyitte açıklamalarına doğrudan reddiye ile başlamaktadır:

Ba`z-ı şâriḳ iḫşâ-yı şenâdan murâd medḳ-i şems-i velâyet-girdârdur,  
dimiş ammâ ğalaḳdır. Zîrâ beyt-i şânide

Men çe güyem yek regem huşyâr nîst  
Şerḳ ân yârî ki ū-râ yâr nîst<sup>14</sup> (1:130)

Didüklerinden fehm olunur ki Cenâb-ı Ḥazret-i Ḥudâ murâd ola. Zîrâ “ū-râ yâr nîst” dimek anuñ şerîki ve şânisi yoḳdur dimek olur. Pes bu güne

<sup>13</sup> Ey birader! Dergah sonsuzdur orada ulaştığın her şey billah biziz.

<sup>14</sup> Tek bir damarım ayık değil! Eşi olmayan sevgiliyi anlatmak için ben ne söyleyeyim?

vaşf-ı Hâzret-i Hüdâ hakkında olmak evlâdur. *Ķāle eṭ`imnī fe`innī cāyi`un*<sup>15</sup>, Hüsameddîn Çelebi ḳuddise sırrıhu didi ki “Yā Mevlânâ baña iṭ`ām eyleya`nī nefāyis-i ḥaḳāyık-ı Rabbānī ki ḡidā-yı rūḥdur, beni anuñla ḡidālandur ki ḡürisne ve acum.” *Ve`tecil fe`l-vaḳt seyfun ḳāṭi`un*<sup>16</sup>, baña iṭ`ām eylemekde `acele eyle ki vaḳt-i seyf ḳaṭı`dur. Zamāne kimseye mühlet virmez. Taẓī`-i evḳāt eylemek ve naḳdi nesneye deḡişmek `āḳil işi deḡüldür. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085: 34a)

Bu beyitteki reddiye bölümünde “bazı şârih”in kim oldukları yaptığımız araştırmada tespit edilememiştir.

Sabûhî Dede 426. beyitte “zıll” kavramının yanlış anlaşılması üzerinde durarak Hz. Mevlânâ`ya göre bu kavramın “nakş-ı vücûd-ı evliyâ” olduğunu ifade etmiştir:

...İllâ şemsüñ ḡareketi sebebi ile ba`zılar zıllıdan murād zıll-ı kâ`inât ve mâhiyyât-ı mümkünâtdur dimişler ve medd-i zıllıdan murād Allāh Te`âlâ`nuñ kâ`inâtı vücûda getürüp ızhâr itmesi ola. Ammâ Hâzret-i Mevlânâ ḳuddise sırrahu`l-`aziz buyururlar ki *keyfemedde`z-zıll* ki Haḳ Te`âlâ buyurdu, murād nakş-ı vücûd-ı evliyâdur. Zıllıñ uzun ve kışa olması âftâbuñ vücûdına ve devrânına nice delâlet iderse evliyânuñ da vücûdları âftâb-ı zât-ı Hüdâ`ya ancılâyın delildür. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085: 39b)

Yukarıdaki beyitte bazılarının kim olduğu tespit edilememiştir. Rusûhî ve Şem`î Dedeler Sabûhî Dede gibi “zıll” kavramının evliyâ yerine kullanıldığı konusunda kanaat bildirmişleridir (Tanyıldız, 2010: 372; Dağlar, 2009: 349). İlmî Dede bu beyti şerh etmemiştir.

Sabûhî Dede birinci cildin 1989. beytinde kaza namazı ile ilgili bir kıssanın yorumlanmasında başkalarının görüşlerine karşı çıkmaktadır:

... Sebeb-i fevt şalât-ı nebi `aleyhi`ş-şalātu ve`s-selām bu idi, dimişler. Ammâ Hâzret-i Mevlânâ`nuñ ḳuddise sırrıhu kelâmından bu ma`nâ fehîm olunur ki cezbe-i`ışık-ı ehâdiyyet ve nefhâ-i ravza-i hüvviyet dil ü cân-ı Hâzret-i Resûl-i Hüdâ`yı şöyle rubûde kıldı ve cân-ı pāk-i Hâzret-i Sultân-ı Enbiyâ müşâhede-i cemâl-i bâ-kemâl-i şâhid-i`ışıkda şöyle müstaḡraḳ olmuş idi ki `âlem-i zâhirde cünbiş itmege mecâli ḳalmamış idi. Gün toḡuncaya dek şaḡv müyesser olmayup istiḡrâḳda ḳalmışdı. Fevt-i şalâta sebeb bu olmuşdı, diyü buyurdılar. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085: 73a)

Sabûhî Dede, Hz. Mevlânâ`nın görüşlerinden yola çıkarak farklı görüşteki kişilere itirazda bulunmakta, Hz. Mevlânâ`nın kelâmının nasıl anlaşılması gerektiğini de açıklamaktadır. Sabûhî Dede, Hz. Peygamber`in sabah namazını kaçırılmasının nedeni olarak “bazı kişilerin Hz. Peygamber namazı Hz. Bilal`e bırakması, bazılarının kaza namazında ezan ve ikametın bilinmesi gerektiğinin bu şekilde insanlara açıkladığı, bazılarının kaza namazının cemaat ile kılınması

<sup>15</sup> Beni doyur, çünkü ben açım.

<sup>16</sup> Acele et, zira vakit keskin bir kılıçtır.

gerektiğinin bu vesile ile ortaya konduğu” gibi farklı düşünceleri açıklar. Sonrasında Hz. Mevlânâ’nın bunlara katılmadığını ifade eder. Ona göre Hz. Peygamber’in temiz kalbi İlahî aşka öyle dalmıştı ki bu dünyadaki işlere uğraşmaya mecali kalmamıştı, bu nedenle namazı kaçırmıştır.

Sabûhî Dede şerhinin birinci cildinde 15 adet reddiye örneğine rastlanmıştır. Bu reddiyelerden sekiz tanesi Sabûhî Dede’nin diğer şârihlere yönelik eleştirilerinden ya da düzeltmelerinden oluşurken diğer yedi tanesi de Hz. Mevlânâ’nın farklı fikirlere karşı çıkmasından ya da farklı yorumlarından oluşmaktadır.

İnceleme kapsamında Konya Mevlânâ Müzesi Kütüphanesi 2085 ve 2086 numaralı nüshalar incelendiğinde eserin birinci cildi 139, ikinci cildi 81, üçüncü cildi 80, dördüncü cildi 80, beşinci cildi 40, altıncı cildi ise 45 varaktan oluşmaktadır. Birinci ciltte reddiyelerin diğer ciltlere göre yoğun olması şerhin genel açıklama yoğunluğu ile paralel bir kullanım olduğunu göstermektedir.

İkinci ciltte ilk reddiye örneği 68. beyitte yer almaktadır. Buradaki eleştiriler mutezileye yöneliktir:

Ḥazret-i Mevlânâ cevâb virür ki mādām ki şüretten kırtulmaduqca muşavver didigün de bâtıldur ve nâ-muşavver didigün de bâtıldur, zirâ ol cemâl-i ḥiss-i zâhir ile görilmez, çeşm-i bâḫn açılmaq gerekdür. Ve ehl-i i`tizâlün kıavli müşâhede-i zâtiden bî-ḥaber olduklarına delâlet ider, zirâ her kime ki devlet-i müşâhede il virdi şüret-i nâ-muşavver müşâhedesine mâni` vü rû-püş olmaz. Ol sulṭân-ı kıadımün envâr-ı tecellî-i cemâli her kime ki ṭâlî` vü nümâyân ola anuñşüretinden eşer kıalmaz. İmdi ey mu`tezzilîsenün nâ-muşavver didigün ya`nî tenzih itdügün veyâḥüd muşavver didügün ya`nî teşbih itdügün bâḫl olur kıayd-ı şüretten ḥalâş olmaduqca. Bundan soñra Ḥazret-i Mevlânâ kıuddise sırrıḥu ṭarîk-i riyâzet ü`ibâdet ve râḥ-ı müşâhede-i didâr-ı Ḥudâ’yı beyân ider. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2086: 147b)

Sabûhî Dede, Mutezileye hitaben her dediğinin yanlış, batıl olduğunu iddia ederek cümleye başlar. Sonra da bu suçlamanın gerekçelerini açıklar. Mu`tezile’ye göre Allah suretten münezzehtir. “Bir şeyin görülebilmesi için suret gereklidir, bu nedenle görülmesi mümkün değildir” görüşünü reddeder. Görebilmek için iç gözün açılması gerektiğini ifade eder. Mu`tezilenin suretten kurtulmadıkça söylediği sözün bâḫl olacağına dile getirir.

Sabûhî Dede Hz. Mevlânâ’dan yola çıkarak felsefe ehlinin sözlerini şu şekilde reddeder:

Ḥazret-i Mevlânâ Ḥaḳ Te`âlâyı tenziye idüp felâsifenün sözün redd iderler. Zirâ felsefi dirler ki Ḥudâ-yı Te`âlâ`illet-i ülâdur, `aḳl-ı evveli ḥaḳ eyledi. `Aḳl-ı evvel `aḳl-ı şânîyi ḥaḳ eyledi. Bu uslûb üzre `uḳûl-ı `aşere tamâm oldı. `Aḳl-ı `aşir ki ḥukemâ ıştılâḫında aña `aḳl-ı fa`âl dirler, taşarruf anuñdur, dirler. İlâḥ-ı evvelün aḣlâ kıabz u basaṭ u taşarrufda `alâḳası yoḳdur,

dirler. Ne`ûzubi`llâh bu söz küfr-i mağzudur. Hzret-i Mevlânâ bu küfr-âmiz kelâmın redd iderler. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2086: 182a)

Beytin şerhinde felsefecilerin sözleri verildikten sonra bunun küfür sayılacağını söyler ve Hz. Mevlânâ’nın yazdığı beyitle bu küfrü reddettiğini ifade eder.

Reddiye örnekleri genellikle beyitlerde yer alırken nadiren bölüm başlıklarında da yer almaktadır:

TEFSİR-İ İN HÂBER HÂZRET-İ MUSTAFÂ `ALEYHİ`S-SELÂM  
FERMŪD LÂ-TUFEZZULŪNĪ`ALÂ-YŪNUS İBNİ METTÂ<sup>17</sup>

Ba`z-ı `ulemâ bu hadîş-i şerîfün ma`nâsında dimişler bu kelâm bir kelâmdur ki Hzret-i Resûlü`llâh mağâm-ı tevâzu`da şâdir olmuşdur ve Hzret-i Yûnus `aleyhi`s-selâma `adem-i muşâbere isnâd iden tâ`inleri def içündür dimişler ammâ Hzret-i Mevlânâ buyurur ki bu hadîş-i şerîf müzâkere-i emr-i mi`râc mağallinde şâdir olmuşdur. Ma`nâ-yı hadîş-i şerîf Meşnevî`de vâzihdür. *Lâ-tufezzulūnī`alā-Yūnus ibni Mettā* demekden murād benüm mi`râcumı Yûnus`uñ mi`râcı üzerine tafđil eylemeñ dimekdür. Yoğsa benüm zâtımı ve `inda`llâh kadrümi Yûnus üzerine tafđil eylemek demek degüldür. *Zirâ tilke`r-rusulu fađđalnâ ba`dahum `alâ-ba`din*<sup>18</sup> buyurdu. Huşuşen Sultân-ı Enbiyâ cümleñün üzerine tafđil olunur ammâ mi`râcı tafđil eylemeñ diyü buyurdu. Zirâ Hağ Te`âlâ her yirde hâzır, ne yukaru gitmek lâzımdur ve ne aşığı gitmek lâzımdur. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2086: 80a)

Hız. Mevlânâ, bazı ulemânın hadis yorumunu kabul etmeyerek açıklamalarda bulunmuş, Sabûhî Dede de konuya açıklık getirmiştir. Bazıları, Hız. Peygamber`in “Beni Matta`nın oğlu Yunus`tan üstün tutmayın hadisinin tevazu makamındayken söylendiğini ve Hız. Yunus`a isnat edilen sabırsız olma eleştisini ortadan kaldırmak için bu sözün söylendiğini ifade etmektedirler. Sabûhî Dede`ye göre ise Hız. Mevlânâ bu düşüncede değildir. Ona göre Hız. Peygamber söz konusu hadisi ile “Benim miracımı Yunus`un miracı üzerine üstün tutmayın” demektedir. Bu Hız. Peygamber`in zatını ve Allah katındaki kadrini üstün tutmak anlamında değildir.

Sabûhî Dede, dördüncü cildin 2540. beytinin şerhinde reddiye bahsi çerçevesinde ilk defa isim zikretmiştir. İsmail Dede`nin kelimelere verdiği anlamı doğru bulmamış, sonrasında onun devamında gelen beyti görmemesi nedeni ile böyle bir yanılığa düştüğünü ifade etmiştir:

Hânenüñ harâb olmasından korkma ve endîşe itme turma hemân fenâya sa`y eyle. İsmâ`il Dede bu beytüñ ma`nâsında *ber ken* kopar diyecek yire, *pür kun* dimiş. Ya`niñoldur, pür eyle dimiş ve Yemen`den murād zât-ı baht-ı mertebe-i ehadıyyetdür dimiş ve `ağıkden murād cevâhir-i esmâ vü şıfâtdur

<sup>17</sup> MUSTAFA`NIN -ALLAH`IN SELAMI ÜZERİNE OLSUN- “BENİ MATT A OĞLU YUNUS`TAN ÜSTÜN TUTMAYIN” HADİSİNİNİ YORUMU

<sup>18</sup> İşte peygamberler! Biz, onların bir kısmını bir kısmına üstün kıldık. (Kur`ân-ı Kerim, Bakara: 253).

dimiş. Ma`nâdan kıatı ba`id düşmüş. Meger beyt-i şânîyi görmemiş ola. Zîrâ *Ez-ğarâbiğhâne mendîş ü mehîst* ma`nâsı anlaruñ virdügi ma`nâya aşlâ münâsib degüldür (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085:108a).

Yaptığımız incelemede İsmail Rusûhî Dede’nin bu beyte şerhinde yer vermediği tespit edilmiştir. Sabûhî Dede’nin hangi metinden yola çıkarak İsmail Dede’nin değerlendirmelerine ulaştığı tespit edilememiştir.

Beşinci cildin 47. beytinde de bazılarının ifade ettiği açıklamaların yanlış olduğunu bir hadîs-i şerif ile dile getirmiştir:

Ahkâm-ı İlâhiyye’den ancak *kulû v’eshrabû*<sup>19</sup> emrin istimâ` ider gaynsm bilmez ten-perver olanlardan ba`zilar dimişler.

Beyt:

Râst ne-şud hükmi-*kulû v’eshrabû*  
Tâ ki şikem pür ne-şevd ez-gelû

Ammâ Hâzret-i Resûlu’llâh şalla’llâhu `aleyhi ve sellem buyurur: *El-ma`idetu beytu’d-dâ`i ve’l-ğimyeture`su kulli devâ`in ve a`ti kulle bedenin mâ`avvedetehu.*<sup>20</sup>(İhtiyârât-ı Sabûhî, 2086: 123a)

Sabûhî Dede altıncı cildin 539. beytinde kaynak beytin yanlış okunduğunu ve bu okumanın anlama uygun olmadığını belirtmektedir:

Ebki li-kable şubûrî fi’n-nevâ (6:539)

Benüm için girye eyle helâk olmazdan öñdin, helâklik içinde şubûr u nevâ ikisi de helâk olmağ ma`nâsınadır. Ammâ ba`zilar ve’t-tevâ lafzın nünla yazmışlar. Ba`zı nüshada dağı böyle olmuş ammâ ma`nâsı ba`iddür (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2086: 193a).

Sabûhî Ahmed Dede, İhtiyârât-ı Sabûhî’de reddiye’yi 28 defa kullanmıştır. Bu kullanımların 15’i birinci cilttedir. Aşağıdaki tabloda reddiyelerin ciltlere göre kullanım sıklıkları ve hangi reddiye yönteminin kullanıldığı gösterilmiştir:

Tablo 2: Ciltlere Göre Reddiye Kullanım Sayıları

Cilt No	1. Cilt	2. Cilt	3. Cilt	4. Cilt	5. Cilt	6. Cilt
Şârihlere yönelik reddiyeler	8	2	3	0	1	3
Âlimlere yönelik reddiyeler	7	1	1	0	1	1
<b>Toplam reddiye sayısı</b>	<b>15</b>	<b>3</b>	<b>4</b>	<b>0</b>	<b>2</b>	<b>4</b>

<sup>19</sup> Yiyin, için. (Kur’ân-ı Kerîm, Arâf: 31)

<sup>20</sup> Mide her hastalığın evidir. Tedavinin başı ise, tüm hastalıklarda perhizdir. Her bedene ihtiyaç duyduğu şeyi ver. (Askalânî, El-Kâfi’ş-Şâf, 1418h. 110; Zeylâ’î, Tahrîcû’l-Keşşâf, 1414h., 1/459)

Şârihlere yönelik reddiyelere 17, âlimlere yönelik reddiyelere ise toplamda 11 defa başvurulmuştur.

İhtiyârât-ı Sabûhî’nin Rusûhî, Şem’î ve İlmî Dedelerin şerhleri ile karşılaştırılması sonucunda Sabuhî Dede’nin eleştirilerinin Rusûhî Dede’ye yönelik olduğu tespit edilmiştir. Sabûhî Dede; İlmî Dede’nin eserine yönelik hiçbir atıfta bulunmamıştır. Bu durum Esrar Dede’nin Sabûhî Dede’nin eserinin nazîre olduğuna yönelik eleştirilerinin gerçeği yansıtmadığını göstermektedir.

Sabûhî ile Rusûhî arasında bir etkileşim olduğu kaynaklarda yer almaktadır. Mevlevîlik tarihi ile ilgili çalışmaları bulunan Gölpınarlı, Sabûhî ile Rusûhî arasındaki iletişim ile ilgili “Nasılsa o yalancı cildi şerhetmiş, fakat okutmaya kalkarsa gelir, kürsüsünü başına yıkarım.” (Gölpınarlı, 2009: 143) diye haber gönderdiğini, bunun Mevlevîler arasında mütevatir bir rivayet olduğunu ifade etmektedir. Sabûhî Ahmed Dede Yenikapı Mevlevîhanesi şeyhliğini 1638’den sonra yürütmeye başlamıştır. Rusûhî ise Mesnevî şerhini 1631 yılında tamamlamış ve bu tarihten bir süre sonra da vefat etmiştir. Eğer bu durum doğruyu yansıtıyorsa Sabûhî Dede bunu Şâm Mevlevîhânesi şeyhliği döneminde söylemiş olabilir. Sabûhî Dede’nin İstanbul yılları 1638’den sonra başlamaktadır. İki şârihin yüzyüze iletişimi olduğu delillendirecek bilgi şu an için bulunmamaktadır. Bununla birlikte yazar, *İhtiyârât-ı Sabûhî*’de Rusûhî Dede’nin bazı yorumlarını reddetse de hiçbir zaman incitici ve nezaket sınırları dışında bir dil kullanmamıştır. Rusûhî Dede ile ilgili “merhum” ifadesiyle saygısını dile getirmesinden dolayı bu rivayetin gerçeği yansıtmadığı düşünülebilir. Buna rağmen tüm bunlardan hareketle Sabûhî Dede’nin Rusûhî Dede’nin eserini detaylı olarak incelediğini söylemek mümkündür.

Semih Ceyhan “*Mesnevî*’yi okumak için hâl ehli olmak gerekir mi?” sorusuna Sabûhî Dede’nin gerekmediği kanaatinde olduğunu belirtmiştir. Sabûhî Dede’ye göre *Mesnevî*’nin kendisinin irşad edici bir yönü vardır. Ankaravî’nin ise bu konuda ondan ayrıldığını, iki şârih arasındaki bu fikri ayrılıkların vizyon farkından kaynaklandığını dile getirir (Ceyhan, 2005: 140).

İki şârihin anlaşamadıkları bir diğer husus da Mesnevî’nin eskilerin tertip ettikleri usule uygun davranıp davranmamasının açıklanması hususundadır. Ceylan bu hususta Sabûhî ile Rusûhî arasındaki farkın ilk olarak *Mesnevî*’nin başlangıç noktasını farklı yerlerde aramalarına, ikinci olarak da Sabûhî Dede’nin harflerin bir ümmet olması düşüncesini idrak edememiş olmasına dayandırmaktadır (Ceyhan, 2005: 506).

### Reddiyelerdeki Üslup

Sabûhî Dede’nin *İhtiyârât-ı Sabûhî*’sinde reddiye üslubu bahsinde dikkat çeken husus şârihin bir reddiye hariç hiçbir yerde isim kullanmamasıdır. Reddiyeler belgisiz sıfatlar ve zamirler vasıtasıyla yazılmıştır. “Bazı ulema, bazı şerrah, bazı hükemâ, bazılar, diyen kişi” reddiyelerdeki öznelerdir:

**Ba`z-ı `ulema** bu hadîş-i şerîfûn ma`nâsında dimişler bu kelâm bir kelâmdur ki Hazret-i Resûlu’llâh ma`kâm-ı tevâzu`da şâdir olmuşdur... (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2086: 80a)

**Ba`zılar** bu beyt-i şerîfûn ma`nâsında dimişler ki Hazret-i Mevlânâ kendü mertebesinden tenzil eyleyüp kendüyi zümre-i muhâtabîne idhâl



eyleyüp “*der-ğam-ı mā*” didi. “*der-ğam-ı şumā*” diyecek maħall idi... (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085: 23b)

“Mürşid ü hādiler şol `aşık-ı zārla yārdurlar ki cümle yārāndan belki kendü nefsenden münkaṭı` oldı.” **diyen kimse ğalaṭ eylemişdür...** (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085: 22a)

**Ba`z-ı şerrāḥ** bu beyt-i şerîfün ma`nāsında evliyâyı üç kısma taḫsîm idüp “coz māhî”den murād kısm-ı şānî ve kısm-ı şālîşdür dimişler. Lākin cāyiz degüldür. Zîrā... (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085: 25b)

Eserin genelinde herhangi bir şârihin ismi geçmezken istisnai bir durum olarak üçüncü cildin başında Şem`î Efendi`den ve İsmail Dede`den bahsedilmektedir (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2086: 3a). Burada da kişilerin açıklamalarına yönelik bir reddiye değil örneklemelerde bulunulmuştur.

İsim verilerek yazılan tek reddiye örneği bulunmaktadır:

Ez-ḥarābiḥāne mendîş ü mehîst (4:2540)

Ḥānenüñḥarāb olmasından ḳorḳma ve endîşe itme ṭurma hemān fenāya sa`y eyle. **İsmā`il Dede** bu beytün ma`nāsında *ber ken* ḳopar diyecek yire, *pür kun* dimiş. Ya`nî ṭoldur, pür eyle dimiş ve Yemen`den murād zāt-ı baḥt-ı mertebe-i eḥadiyyetdür dimiş ve `aḳıḳden murād cevāhir-i esmā` vü şîfātür dimiş. Ma`nadan ḳatı ba`id düşmiş. Meger beyt-i şānîyi görmemiş ola. Zîrā *Ez-ḥarābî ḥāne mendîş ü mehîst* ma`nāsı anlarıñ virdüğü ma`nāya aşlā münāsib degüldür. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085:108a)

Sabûhî Dede, şârihleri eleştirirken incitici olmamaya özen göstermiştir:

Ba`z-ı şâriḥler Ḥāzret-i Mevlānā`nuñ nîst bād buyurduğın te`vil eyleyüp evliyā`u`llāhdan bed-du`ā sādır olmaz dimişler. **Ne için sādır olmaz? En biyā`aleyhümü`s-selām ḳıssaların işitmediñüz mi?** Ba`z-ı ḳariyyeyi ve ba`z-ı şehri belki tamām dünyâyı ḥarāb eylediler. Ḳıssaları `āleme dāstān olmışdur. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085:21a)

Ba`z-ı şâriḥ iḥşā-yı şenādan murād medḥ-i şems-i velāyet-girdārdur, dimiş ammā **ğalaṭdur.** (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085: 34a)

Ve rāh-ı pür-ḥūndan murād *mutu ḳable en temutu* maẓmūnınca mevt-i iḥtiyāriyla ölmezden öñdin ölmekden kināyedür, dimişler. Ammā mevt-i iḥtiyāride ḳan dökülmek yoḳdur. **Ol ma`nā dūrüst olmaz.** (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085: 23a)

Ancak mutezile ve filozoflara karşı çıkış söz konusu olduğunda söylemleri sertleşir, karşı tarafın görüşü verildikten sonra bunun küfre giden bir düşünce ya da batıl bir anlayış olduğu açıkça ifade edilir:

Ḥāzret-i Mevlānā Ḥaḳ Te`ālâyı tenziye idüp felāsifenüñ sözin redd iderler. Zîrā felsefî dirler ki Ḥudā-yı Te`ālā`illet-i ülādur, `aḳl-ı evveli ḥaḳ eyledi. `Aḳl-ı evvel `aḳl-ı şānîyi ḥaḳ eyledi. Bu uslûb üzre `uḳûl-ı `aşere tamām oldı. `Aḳl-ı `aşir ki ḥukemā iştilāḥında aña `aḳl-ı fa``āl dirler, taşaruf anuñdur, dirler. İlāh-ı evvelün aşlā ḳabz u basaṭ u taşarrufda `alāḳası yoḳdur,



dirler. **Ne`üzubi`llâh bu söz küfr-i mağzudur. Hâzret-i Mevlânâ bu küfr-âmiz kelâmın redd iderler.** (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085: 182a)

**Senüñ ey mu`tezili nâ-muşavverdür didügüñ veyâhüd müşavverdür didigüñ bâıldur.** Şüretten kurtulmaduğca sünnî ile mu`tezilinüñ ru`yeti bâbında bahşı budur ki Hâk Te`âlâ şüretten münezzehdür. (İhtiyârât-ı Sabûhî, 2085: 147b)

Sabûhî Dede’nin *İhtiyârât-ı Sabûhî*’de göze çarpan üslup özelliği isim vermeden, şahıslardan çok düşünceleri ön plana çıkarmak ve kendi düşüncelerini bu vesile ile etkili bir şekilde aktarmaktır. Bunu yaparken sözlerini sakınmaz ve gerekli yerlerde sert ve etkili ifadelerle karşı tarafta beğenmediği, yanlış bulduğu düşünceleri ve yorumları çürütme yoluna gider.

### Sonuç

Sabûhî Ahmed Dede, *İhtiyârât-ı Sabûhî* adlı *Mesnevî* şerhini 1617-1638 yılları arasında Şâm Mevlevihânesi yıllarında kaleme almıştır.

Sabûhî Dede’den önce eserin tamamını, seçki beyitlerini veya belli ciltleri şerh etmek gibi farklı kapsamlarda olmak üzere Türkçe toplam 14 *Mesnevî* şerhi yazılmıştır. Bunlardan *İhtiyârât-ı Sabûhî*’de isimleri geçen İsmail Ankaravî Rusûhî Dede ile Şem`î Dede’nin şerhleri, ayrıca İlmî Dede’nin *Şerh-i Cezîre-i Mesnevî*’si incelemeye dâhil edilmiştir.

Sabûhî Ahmed Dede’nin *İhtiyârât-ı Sabûhî* adlı *Mesnevî* şerhinde 28 reddiye kullanılmıştır. Bu kullanımlar, şârihin bakış açısını, Mevlânâ’nın düşüncelerini algılama biçimini yansıtmak açısından önemlidir. Ayrıca takip edilen şârih ve ulemaları tespit etmek açısından da önemlidir. Eserdeki reddiyeler biri hariç isim verilmeden yazılmıştır. Bu incelemeler neticesinde şârihin bilhassa İsmail Rusûhî Dede’ye yönelik yazdığı reddiyelerinin olduğu görülmüştür. Ayrıca İlmî Dede’nin eseri ile Sabûhî Dede şerhinin birbiriyle ilgisinin olmadığı ortaya çıkmıştır.

Reddiyeler çoğunlukla(15 kez) birinci ciltte yer almaktadır.

Sabûhî Dede’nin şerhinde reddiye iki farklı şekilde kullanılmıştır. Bunlardan ilki diğer şârihlere yapılan reddiyeler, diğeri de ulemâ ve hükemâya yönelik reddiyelerdir.

Şârihlere yönelik 17 reddiyede biri hariç belgisiz sıfat ve zamirlerle isim vermeden eleştirilerde bulunulmuş ve yapılan hatalar ve eksiklikler açık bir şekilde dile getirilmiştir.

Ulemâ ve hükemâya yönelik 11 reddiye kullanımı vardır. Burada reddiye yönteminde üslup çok daha serttir ve itham edici ifadeler kullanılmıştır.

İnceleme neticesinde Sabûhî Ahmed Dede’nin kendisinden önceki şârihlerin eserlerini okuduğu ve onları eleştirebilecek bilgi seviyesine sahip olduğu, şârihlere yönelik reddiyelerde muhatabının özellikle Rusuhî Dede olduğu, ulemaya yönelik eleştirilerinde ise özellikle Mu`tezilenin görüşlerini kabul etmediği tespit edilmiştir.

## Kaynakça

- Başçetin, Mustafa Yasin. (2019), “Klasik Şerhlerin Metodolojisi”, *Prof. Dr. A. Halûk Dursun Anısına Uluslararası Türk Kültürü Sempozyumu Dil, Tarih, Coğrafya 6-8- Aralık 2019 Tam Metin Kitabı*, s. 197-224, Ankara.
- Ceyhan, Semih. (2005), *İsmail Ankaravî ve Mesnevî Şerhi*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Bursa.
- Dağlar, Abdülkadir. (2009), *Şem’î Şem’ullâh Şerh-i Mesnevî (I. Cilt) (İnceleme-Tenkitledi Metin- Sözlük)*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Kayseri.
- Demirel, Şener. (2007), “Mevlânâ’nın Mesnevî Şerhleri”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 10, s. 469-504.
- Erdoğan, Mustafa. (1997), Edebiyatımızda Şerh Geleneğine Genel Bir Bakış, *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S1, s. 286-293.
- Esrar Dede. (2000), *Tezkire-i Şu’arâ-yı Mevlevîyye*, Haz. İlhan Genç, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. (1983), *Mevlânâ’dan Sonra Mevlevîlik*, İnkılap Yayınevi, İstanbul.
- Güleç, İsmail. (2008), *Türk Edebiyatında Mesnevî Tercüme ve Şerhleri*, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Kaya, Bayram Ali ve Küçük, Sezai. (2011), *Defter-i Dervîşân Yenikapı Mevlevîhânesi Günlükleri*, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul.
- Kızılkaya, Müzekkir. (2019), *Sabûhî Ahmed Dede’nin Hayatı, Eserleri ve Tasavvufî Görüşleri*, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Sivas.
- Mengüç, Hilal Tuğba. (2005), *İlmi Dede’nin Cezire-i Mesnevî Şerhi*, Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Mehmed Bahâeddin. (1997), *Yeni Türkçe Lügat*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Mevlânâ. (2016), *Mesnevî Tam Metin*, Çev. Adnan Karaismailoğlu, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Tanyıldız, Ahmet. (2010), *İsmail Rusûhî-yi Ankaravî Şerh-i Mesnevî (Mecmû’atı’l-Letâyif ve Matmûratı’l-Ma’ârif) (I. Cilt) (İnceleme-Metin-Sözlük)*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Kayseri.
- Sabûhî Ahmed Dede. *İhtiyârât-ı Sabûhî*, Konya Mevlânâ Müzesi Kütüphanesi, No: 2085.
- Sabûhî Ahmed Dede. *İhtiyârât-ı Sabûhî*, Konya Mevlânâ Müzesi Kütüphanesi, No: 2086.

- Sahih Ahmed Dede. (2003), *Mevlevîlerin Tarihi*, Haz. Cem Zorlu, İnsan Yayınları, İstanbul.
- Sarı, Mehmet. (1992), *Sabûhî Şeyh Ahmed Dede Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Dîvânı'nın Tenkitli Metni*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Şemseddin Sami. (h.1317), *Kâmûs-ı Türkî*, İkdâm Matbaası, İstanbul.
- Yılmaz, Ozan. (2011), “Bir Münekkit Var Şarihten İçeri” Türk Şerh Edebiyatı'nda “Reddiye” Geleneği ve Sudî-i Bosnevî Örneği, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S 7, s. 107-154.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YÛNUS EMRE'DEN MEHMED ÂKİF'E ŞİİR  
ÖZEL SAYISI  
YIL 7, ARALIK 2021

**Arş. Gör. Murat ASLAN**

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi  
Edebiyat Fakültesi  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
Van/TÜRKİYE  
murataslan@yyu.edu.tr  
ORCID

**NAZİRELERE GÖRE MİSÂLÎ  
DİVANI'NDA NEŞİMÎ ETKİSİ**

THE EFFECT OF NASIMI ON THE  
DIVAN OF MISALI ACCORDING  
TO THE IMITATION POEMS

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 14.10.2021	Received Date: 14.10.2021
Kabul Tarihi: 18.11.2021	Accepted Date: 18.11.2021
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2021	Date Published: 31.12.2021

**İntihal / Plagiarism**

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.  
This article was checked by **turnitin**.



**Atıf/Citation**

Aslan, Murat, "Nazirelere Göre Misâlî Divanı'nda Neşimî Etkisi", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yunus Emre'den Mehmed Âkif'e Şiir Özel Sayısı, Aralık 2021, s. 215-241.

Aslan, Murat, "The Effect of Nasimi on the Divan od Misali According to the Imitation Poems", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Special Issue of Yunus Emre to Mehmed Akif, December 2021, p. 215-241.



**10.28981/hikmet.1009463**



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YÛNUS EMRE'DEN MEHMED ÂKİF'E ŞİİR  
ÖZEL SAYISI  
YIL 7, ARALIK 2021

**Arş. Gör. Murat ASLAN**

**NAZİRELERE GÖRE MİSÂLÎ DİVANI'NDA NESİMÎ ETKİSİ**

**THE EFFECT OF NASIMI ON THE DIVAN OF MISALI ACCORDING TO THE  
IMITATION POEMS**

**ÖZ**

*Divan edebiyatında nazire yazma geleneği oldukça yaygındır. Derleyeni bilinen ya da bilinmeyen pek çok nazire mecmuası bunun en büyük kanıtlarından biridir. Öyle ki bazı araştırmacılar divan edebiyatını nazire edebiyatı olarak vasıflandırmışlardır.*

*Hayatına dair bilinenler rivayetlerden öteye gitmeyen XVI. asır divan şairi Misâlî Hurufiliğiyle meşhur olan ve bu düşünceyi/inancı şiirlerinde yaygın bir biçimde işleyen şairlerden biridir. Oldukça hacimli bir Divan'a sahip olan Misâlî'nin pek çok gazeli Nesîmî'nin gazellerine nazire olarak yazılmıştır.*

*Nesîmî'nin gerek nazire mecmualarında gerek diğer şiir mecmualarında ve cönklerde oldukça sık rastlanan bir şair olduğu malumdur. Onun divan şairleri üzerinde ne kadar büyük bir etkisi olduğunu anlamak için yalnızca Edirneli Nazmî'nin XVI. yüzyılda derlediği nazire mecmuası Mecma'un-nezair'i incelemek bile yeterlidir. Bununla beraber Nesîmî'nin Misâlî, Muhîti ve Arşî gibi Hurufî şairler üzerinde daha yoğun bir etkisi bulunmaktadır. Diğer divan şairleri Nesîmî'nin çoğunlukla âşıkâne gazellerini tanzir ederken Hurufî şairler çoğunlukla onun Hurufîlik düşüncesini konu aldığı gazellerini tanzir etmişlerdir. Söz konusu nazireler ise genellikle şairlik iddiasıyla ya da Nesîmî'yi geçme hevesiyle değil Hurufîlik akidesini insanlara anlatma amacıyla kaleme alınmıştır. Bundan dolayı hem iyi bir şair hem de bir Hurufî büyüğü olan Nesîmî'nin eserleri oldukça fazla sayıda ve çoğunlukla Hurufîlik bağlamında tanzir edilmiştir.*

*Bu çalışmada XVI. asır divan şairi Hurufî Misâlî'nin XIV-XV. asır divan şairi Nesîmî'nin gazellerine yazdığı nazireler tespit edilecek ve bu nazirelerin niteliğine dair gerek gazel gerek beyit düzeyinde mukayeseli bir inceleme yapılacaktır. Amacımız Nesîmî'nin Misâlî üzerinde ne kadar etkili olduğunu ortaya koymak, Misâlî'nin Nesîmî'yi tanzir ettiği gazellerinin sanatsal düzeyini tespit etmek ve söz konusu eserlerin içeriğine ve yazılış amacına dair bazı sonuçlara ulaşmaktır.*

**Anahtar Kelimeler:** Misâlî Divanı, Nesîmî, nazire, tanzir etme, Hurufîlik.

**ABSTRACT**

*The tradition of writing imitation poem in Divan literature is quite common. Many imitation poem compilations, whose compilers are known or unknown, are one of the biggest proofs of this. So much so that some researchers have characterized divan literature as imitation poem literature.*

*What is known about Misali's life does not go beyond rumors. 16th century divan poet Misali is one of the poets who is famous for his Hurufism and uses this thought / belief widely in his poems. Many of Misali's poems, who have a very voluminous Divan, were written as imitation poems to Nesimi's poems.*

*It is known that Nesimi is a very common poet both in imitation poem compilations and other poetry compilations and conks. In order to understand what a great influence he had on divan poets, it is sufficient even to examine the imitation poem compilation Mecma'un-nezair, which Nazmi compiled in the 16th century. However, Nesimi has a more intense influence on Hurufi poets such as Misali, Muhiti and Arshi. While the other divan poets mostly arranged the love poems of Nesimi, the Hurufi poets mostly arranged the poems in which he dealt with the Hurufism thought. The aforementioned nazires, on the other hand, were generally written with the aim of explaining the Hurufism creed to people, not with the claim of being a poet or with the enthusiasm of surpassing Nesimi. For this reason, the works of Nesimi, who was both a good poet and a Hurufi leader, were arranged in large numbers and mostly in the context of Hurufism.*

*In this study, we will study on Misali's imitation poems. Our aim is to reveal how influential Nesimi was on Misali, to determine the artistic level of Misali's poems, and to make some determinations about the content and purpose of writing the works in question.*

**Keywords:** Misali's Divan, Nesimi, imitation poem, arranging, Hurufism.

## Giriş

Bir divan şairi diğer bir divan şairinin şiirine vezin ve kafiyesi aynı olmak üzere benzer bir şiir yazarsa buna nazire denir (İpekten, 2016: 21). Divan edebiyatında oldukça yaygın olan nazire yazma geleneğinin nedenleri genel olarak şunlardır: Nazire yazan şairin tanzir ettiği şairden daha üstün olduğunu kanıtlamak istemesi, üstat olarak kabul edilen bir şairin şiirini tanzir ederek onun vasıtasıyla ünlenmek, şiir konusunda tecrübesiz olan genç şairlerin üstatları taklit ederek yeteneklerini arttırma isteği, zemin şiir sahibi şairlerin meydan okumasına yanıt vermek, dost bir şairin nazire talebini yerine getirmek, genç şairleri eğitmek ve teşvik etmek (Köksal, 2006: 97-106).

Nazirenin şartları her ne kadar vezin ve kafiye gibi biçimsel özelliklere dair olsa da asıl olan, nazire yazan şairin kendi üslubunu ve sanatçı kişiliğini eserine yansıtabilmesidir (Dilçin, 2011: 110; Dilçin, 200: 269). Tezkire yazarları da bir nazirenin başarılı sayılabilmesi için biçimsel benzerliğin yanında içerik açısından da yetkinlik, şairde ise üstünlük iddiası ararlar (Köksal, 2006: 38-41).

Nazireler, şairler arası etkileşimi anlayabilmek için incelenebilecek en iyi edebi ürünlerden biridir. Bir şairin ne kadar sevildiği, kimlerden etkilendiği ve nasıl bir şair kitlesini etkilediği, edebi başarısının ne kadar zaman sürdüğü ve hangi şiirlerinin en çok beğenildiği nazireler yoluyla anlaşılabilir.

Ömer Bin Mezîd'in (ö. ?/? ) hazırladığı *Mecmûatü'n-nezâir* (1996) ve Edirneli Nazmî'nin (ö. 967 / 1559'dan sonra) hazırladığı *Mecmau'n-nezâir* (2017) adlı nazire mecmualarından hareketle XIV. asır Azeri sahası divan şairlerinden Nesîmî'nin (ö. 807/1404) özellikle Osmanlı sahası divan şairlerince çok sevildiği ve bazı şiirlerinin yüzlerce kez tanzir edildiği söylenebilir. Nesîmî'nin *Mecmûatü'n-nezâir*'de yer alan 6 zemin şiirine 23 farklı şair tarafından 39 nazire yazılırken *Mecma'un-nezâir*'de yer alan 8 zemin şiirine 106 farklı şair tarafından 226 adet nazire yazılmıştır. Nesîmî'nin şiirlerinden etkilenen ve onu defalarca tanzir eden şairlerden biri de Misâlî'dir (ö. 948/1541).

XVI. asır divan şairi Misâlî'nin hayatına dair pek çok söylenece (Güneş, 2011: 10-13) onun gerçek kimliğini öğrenmeyi zorlaştırmaktadır. Tezkirelerde adı geçen Misâlî (Ahdî, 2018: 274; Aşık Çelebi, 2018: 332; Kınalızâde Hasan Çelebi, 2017: 741; Beyânî, 2017: 176; Riyâzî, 2017: 288) Edirneli Hasan Çelebi olup Hurufî Misâlî'den farklıdır. Hurufî Misâlî'nin Gül Baba ile aynı kişi olduğu düşünülmekte ise de bu tartışmalı bir meseledir. Gül Baba Amasya'nın Merzifon ilçesinde doğmuş, Fatih Sultan Mehmed döneminden Kanuni Sultan Süleyman dönemine dek pek çok savaşa katılmış ve nihayet Budin seferinde şehit olmuştur (Kaçalın, 1996: 227). Mustafa Kaçalın –her ne kadar öyle zannedilse de- Gül Baba'nın Misâlî mahlasıyla şiirler yazan şair olmayabileceğini ifade etmektedir (1996: 227). İmran Gündüz Alptürker (2015), Mustafa Kaçalın'ın “Gül Baba'nın Misâlî mahlasıyla manzum ve mensur bazı eserler yazdığı ve Hurufî olduğu kanaati yaygındır.” (1996: 228) cümlesini kaynak göstermeden aynen almış ve konuya hiçbir açıklık getirilmeden Hurufî Misâlî'ye ait eserleri Gül Baba'nın eserleri arasında saymıştır. Güldane Gündüzöz ve Hatice Dağlar (2020: 366) ise *Gül Baba Divanı* üzerine yazdıkları bir makalede herhangi bir kaynağa dayanmadan ve ilgili tartışmaya girmeden Gül

Baba'nın Misâli mahlasıyla şiiirler yazdığını ifade etmişlerdir. *Misâli Divanı* üzerine bir yüksek lisans çalışması yapan Obam Cemal Bayar'a (2012: 12-18) göre XVI. asra dek üç farklı Gül Baba bulunmaktadır, bu kişiler birbiriyle karıştırıldığı gibi Hurufî şair Misâli ile Gül Baba'nın aynı kişi olup olmadığı bilinmemesi farklı görüşlere yol açmıştır. Misâli ile aynı kişi olduğu düşünülen Budin şehidi Gül Baba'nın cenazesinde Kanuni Sultan Süleyman'ın ve Şeyhülislam Ebussuud Efendi'nin bulunması, bu kişinin Osmanlı Devleti tarafından baskı altına alınan ve bazı üyeleri katledilen Hurufilerden biri olamayacağını göstermektedir. Obam Cemal Bayar'a göre en doğrusu, Hurufî Misâli'nin üç Gül Baba'dan da farklı bir şair olduğudur.

Hurufî-Bektaşî Misâli'nin hayatına dair pek az şey bilindiği ve bu şaire tezkirelerde rastlanmadığı bir gerçektir. Onun Gül Baba ile aynı kişi olup olmadığı da eldeki malzemedeki hareketle kesin bir şekilde söylenememektedir. Yanlışlanamayacak en önemli husus Misâli mahlasıyla şiiirler yazan şairin koyu bir Hurufî olduğudur.

Hurufî olan ve *Divan*'ının büyük bir kısmında bu inancın propagandasını yapan Misâli'yi Nesîmî'ye bağlayan sebepler yalnızca edebî değil aynı zamanda dînidir de; çünkü Nesîmî Aliyyü'l-A'lâ (ö. 822/1419) vasıtasıyla Hurufîliğe girmiştir (Usluer, 2009: 66) ve Hurufîliğin kurucusu Fazlullah Esterâbâdî'nin (ö. 796/1394) idam edilmesinden sonra onunla birlikte Anadolu'ya gelerek bu inancı yaymaya çalışmıştır; fakat bu konuda başarılı olamayarak kısa zaman sonra Hurufîlerin yoğunlaştığı Halep şehrine göç etmiştir (Ballı, 2010, s. 169-170; Aksu, 1989, s. 381; Bilgin, 2007a: 3-4). Yani Nesîmî, Latîfî'nin (ö. 990/1582) de belirttiği gibi bir Hurufî büyüğüdür (Latîfî, 2018: 453).

*Divan*'ı incelendiğinde Misâli'nin, tıpkı diğer Hurufî şairlerden Muhîî (Tataroğlu, 1995) ve Arşî'nin (Kahraman, 1989) yaptığı gibi, Nesîmî'ye pek çok nazire yazdığı görülmektedir. Acaba Misâli Nesîmî'den ne kadar etkilenmiştir ve onun şiiirlerinin ne kadarını tanzir etmiştir? Bu nazireler bir üstünlük iddiasıyla mı yazılmıştır yoksa Misâli hem iyi bir şair hem de tanınmış bir Hurufî büyüğü olan Nesîmî'nin gazellerini iddiasız bir şekilde mi tanzir etmiştir? *Misâli Divanı*'nda Nesîmî *Divanı*'ndan olduğu gibi ya da pek az bir değişikliklerle alınan beyitler var mıdır? Misâli'nin Nesîmî'ye yazdığı nazirelerin tespit ve tahlilini konu alan bu makalede bu sorulara yanıt aranacaktır.

## 1. Misâli Divanı'nda Nesîmî'ye Yazılmış Nazire Gazeller

*Misâli Divanı*'nda bulunan 598 gazelden 169'u Nesîmî'nin gazelleriyle aynı kafiye ve (varsa) redifte yazılmıştır. Yapılan içerik mukayesesine göre bunlardan 30 gazelin Nesîmî'ye nazire olarak yazıldığı tespit edilmiştir. Nesîmî'nin zemin şiiirleri ile söz konusu nazirelerin matla beyitleri şu şekildedir:

İy tabîb-i âhar-ı dil-hastayam kılğıl 'ilâc

Hak rizâsiyçün mana bir dervişam kıl ihtiyâc (Nesîmî G. 32/1)



Haste-i ‘aşkam tabîbâ gönlüm itmez imtizâc  
Şerbetünle âh kim la’linden olmazsa ‘ilâc (Misâlî G. 60/1)

\*

Fazluna bil bağladum yâ vâhid ü ferd ü ehad  
Cümleñün ma’bûdı sensen<sup>1</sup> dâ’imâ hayy ü ebed (Nesîmî G. 36/1)

Ey ruhsârün beyâmı kul hüva’l-lâhu ehad  
Mushaf-ı hüsnünde zâhir oldı Allâhü’s-samed (Misâlî G. 76/1)

\*

Gayb-ı mutlak sırrını gerçi ki pinhân gösterür  
Âşikârâ kendözin ber-vech-i insân gösterür (Nesîmî G. 43 / 1)

Hak sıfât-ı zâtını bir rûz-ı Kur’ân gösterür  
Şekl-i zîbâsını ya’ni Fazl-ı Yezdân gösterür (Misâlî G. 200 / 1)

\*

Neylerem men munda turup çünkü dil-dâr andadur  
Sanma kim anda didüğüm Bursa ya Lârendedür (Nesîmî G. 45 / 1)

Neylerem ben bunda çün ol tûtî güftâr andadur  
Şol boyı serv-i hırâmân mâh-ı envâr andadur (Misâlî G. 138 / 1)

\*

Dil-berâ zülfün şebinde mâh-ı tâbân gizlüdür  
‘Anberîn zülfünde dâ’im ‘anber-efşân gizlüdür (Nesîmî G. 44 / 1)

Leblerinde serv-i kaddün çeşme-i cân gizlidür  
Hızr-ı la’linden taleb kıl k’âb-ı hayvân gizlidür (Misâlî G. 96 / 1)

\*

Tâbende yüzün tâbişi bedr-i dücâya ta’n ider  
Ferhunde zülfün gölgesi zıll-ı Hümâya ta’n ider (Nesîmî G. 82 / 1)

<sup>1</sup> Metinde “bensen” şeklinde yazılmıştır (Ayan, 2014: 227).

Ey sanem şol meh cemâlün gökde aya ta'n ider  
Kâkül-i ham-pür-hamun zıll-ı hümâya ta'n ider (Misâlî G. 119 / 1)

\*

Yanaram 'ışkundan ahar gözlerümden yaşlar  
Firkatün derdi çihardı yüregünde başlar (Nesîmî G. 91 / 1)

Her seher vaktinde kim bülbül figânın başlar  
'Ahu artar şöyle kim ahar gözümünden yaşlar (Nesîmî G. 92 / 1)

Murg-ı cân kim her seher âh-ı figâna başlar  
Bahr-ı çeşmüm mevc ider kânile akar yaşlar<sup>2</sup> (Misâlî G. 141 / 1)

\*

'İyd-ı ekberdür cemâlün 'ıyde cân kurbân olur  
Âb-ı hayvândur tudagun her kim içer cân olur (Nesîmî G. 95 / 1)

Râh-ı 'ışka 'âşık-ı dîdâr olan kurbân olur  
İyd-ı Fazlu'llâha irer Hızr gibi cân olur (Misâlî G. 188 / 1)

\*

Her neye kim bahar isen anda sen Allâhı gör  
Hançaru kim 'azm kılsan semme vechu'llâhı gör (Nesîmî G. 101 / 1)

Sûretünde Âdemün gel sûretu'llâhı gör  
Leblerinde çeşme-i âb-ı hayâtu'llâhı gör (Misâlî G. 110 / 1)

\*

Gönlümde menüm 'ışk-ı cemâlün ezelîdür  
Şol nesne kim oldı ezelî lem-yezelîdür (Nesîmî G. 108 / 1)

Ol hatt ki senün bedr-i cemâlünde celîdür  
Yazlu yed-i kudretle sıfât-ı ezelîdür (Misâlî G. 91/1)

<sup>2</sup> Bu kelime metinde “başlar” şeklinde yazılmıştır (Güneş, 2011).

\*

İy hat u hâlün sıfâtın didi Kur'ânda celîl  
Şol cemâlün zikridür zikrüm zehî zikr-i cemîl (Nesîmî G. 237/1)

Ey cemâlün yedi mushâf yedi hatt-ı celîl  
K'andan izhâr oldu sırr-ı zât-ı yezdâna delîl (Misâlî G. 348/1)

\*

Tâ yüzün gördüm nigârâ gamdan âzâd olmuşam  
Kullugunda pâdişâhum hüsnüne şâd olmuşam (Nesîmî G. 248/1)

'Ayn-ı nûram gerçi hâk âb âteş ü bâd olmuşam  
Kahr-ı lutfun 'aynıyam gam-nâk u hem şâd olmuşam (Misâlî G. 411/1)

\*

Tâ ki yüzünde görmişem hüsnüne hayrân olmuşam  
Düşdüm saçun sevdâsına gör ne perîşân olmuşam (Nesîmî G. 250/1)

Ey sanem gördüm yüzün hüsnüne hayrân olmuşam  
Kible idelden cemâlün ehl-i îmân olmuşam (Misâlî G. 392/1)

\*

İy cemâlün hüsn-i sûret kim kılupdur ol hakîm  
Fa'il-i mutlak durur her şeyde mef'ûl ol rahîm (Nesîmî G. 259/1)

Ey mu'anber 'urve-i zülfün sırât-ı müstakîm  
Hatt-ı Sübhân'un yüzünde kenz-i Kur'ân-ı 'azîm (Misâlî G. 356/1)

\*

İy yanagun Tûr-ı Sînâ vey hatun hayy-i kadîm  
Ol tecelliden çu buldı Hakka yol Mûsâ Kelîm (Nesîmî G. 267/1)

Ey kıyâmun sidre vü tûbâ yüzün bâg-ı na'im  
Âyet-i hatt-ı cebînün sûret-i zât-ı kadîm (Misâlî G. 358/1)

\*

İy nûr-ı dil ü dîde dîdâruna müştâkam  
İy yâr-ı pesendîde dîdâruna müştâkam (Nesîmî G. 274/1)

Ey yâr-ı dilâ dâmum dîdâruna müştâkam  
V'ey yüzi meh-i tâmum<sup>3</sup> dîdâruna müştâkam (Misâlî G. 395/1)

\*

Men ki dervîşem fakîrem pâdişâh-ı 'âlemem  
Rûh-ı bî-rengem egerçi rengen girdüm âdemem (Nesîmî G. 287/1)

Men ki keşşâf-ı tılısm genc-i nûr-ı mübhemem  
Sûret-i Âdemde otuz iki hatt-ı a'zamem (Misâlî G. 361/1)

Men gedâyam gerçi dil mülkünde şâh-ı 'âlemem  
Zerreyem ammâ ki enver bahş-ı şems-i a'zamem (Misâlî G. 365/1)

\*

Dil-berâ men senden ayru tende cânı neylerem  
Mâl ü milki taht u tâcı hânümânı neylerem (Nesîmî G. 288/1)

Sidre kaddün var iken serv-i revânı neylerem  
Sensüz ey cân çeşmesârı gülsitânı neylerem (Misâlî G.394/1)

\*

Vücûdum şehrine girdüm tolu nûr-ı Hudâ gördüm  
Men ol nûrun tecellisin Muhammed Mustafâ gördüm (Nesîmî G. 294/1)

Cemâlün pertev-i nûr-ı Muhammed Mustafâ gördüm  
İrişdüm cennet-i 'adne saçunda istivâ gördüm (Misâlî G. 400/1)

\*

Sen mana dil-ber yetersen özgeler yâr olmasun  
Bir olur yâr ikki olmaz ikki zinhâr olmasun (Nesîmî G. 328/1)

<sup>3</sup> Kullandığımız metinde “meh tâmum” şeklinde ya zılmıştır (Güneş, 2011 : 479).

Senden özge iki 'âlemde bana yâr olmasun  
Gönlüme senden vefâlu dahı dildâr olmasun (Misâlî G. 435/1)

\*

Görmüşem nûr-ı tecellî rûy-ı zîbâsında men  
Ohıram Seb'ü'l-Mesânî kaş u tugrasında men (Nesîmî G. 346/1)

Râh-ı Hakkı görmüşem zülf-i mutarrâsında men  
Bulmuşam fî dâd u lâmı vech-i zîbâsında men (Misâlî G. 433/1)

\*

Çün hemîşe ol güneş ruhsâra döndürmüş yüzün  
Şeş cihetden şol büt-i 'ayyâra döndürmüş yüzün (Nesîmî G. 353/1)

Bülbül-i cân ol ruh-ı gülzâra döndürmüş yüzün  
Ya'ni kim Rahmânsıfat dîdâra döndürmüş yüzün (Misâlî G. 428/1)

\*

Zehî ol kimse kim vardur habîbi sen teki meh-rû  
Şeker-güftâr ü gül-ruhsâr u müşkîn-hâl ü 'anber-bû (Nesîmî G. 354/1)

Lebün mül mül hadün gül gül müjen tîr ü kemân ebrû  
Kadün serv-i ser-efrâz u siyâh çeşmündürür âhû (Misâlî G. 490/1)

\*

Dünyâ turacak yir degül iy cân sefer eyle  
Aldanma anun âline andan hazer eyle (Nesîmî G. 357/1)

Ger 'ârifisen fâni cihândan güzer eyle  
Emmâre-i nefse sakın uyma hazer eyle (Misâlî 538/1)

\*

Sen sana ger yâr isen var iy gönül yâr isteme  
Yâr u dil-dâr ol sana sen yâr u dil-dâr isteme (Nesîmî G. 37/1)

Ey gönül kalb-i zegalden<sup>4</sup> ‘ahd u ikrâr isteme  
Râst-ı güftâr olmayandan râst-ı güftâr isteme (Misâlî G. 520/1)

\*

Gel gel ki müştâk olmuşam şîrîn lebün gül kandına  
Gül kand-ı Mısrîdür lebün kandın iletgil kandına (Nesîmî G. 378/1)

Teşneyem ey gonce leb la’l-i lebün<sup>5</sup> gül<sup>6</sup> kandına  
N’ola kandursan beni lutf idüp anun kandına (Misâlî G. 515/1)

\*

Çün beyân oldu rumûz-ı ‘alleme’l-esmâ bize  
Rûşen oldu nûkte-i sırr-ı şeb-i İsrâ bize (Nesîmî G. 400/1)

Tâ lebün keşf itdi sırr-ı ‘alleme’l-esmâ bize  
Rûşen oldu nûr-ı Sübhâne’l-lezî isrâ bize (Misâlî G. 510/1)

\*

Cemâlün kible-i îmân degül mi  
Vücûdun mazhar-ı insân degül mi (Nesîmî G. 435/1)

Cemâlün mushaf-ı Yezdân degül mi  
Lebün câm-ı şarâb-ı cân degül mi (Misâlî G. 550/1)

\*

Sûretün nakşında her kim görmedi nakkâşını  
Vâhib-i sûret anun gözsüz yaratmış başını (Nesîmî G. 442/1)

Fazl-ı Hakdan ders iden tâhâ-yı zülf ü kaşını  
Nakş-ı ruhsârında idrâk eyledi nakkâşını (Misâlî G. 564/1)

<sup>4</sup> Deva Güneş’in hazırladığı metinde bu kelime “zegal” şeklinde okunmuştur (2011: 581) ancak kelime anlam ve vezin gereği “zegân (çaylak)” şeklinde okunmalıdır.

<sup>5</sup> Kullandığımız metinde “la’l-i lebün” tamlama yapılmayarak “la’l lebün” şeklinde yazılmıştır (Güneş, 2011: 578).

<sup>6</sup> Deva Güneş’in hazırladığı metinde “gel” olarak okunmuştur (2011: 578).





Hasta olalı gönül 'ışkundan iy cân pâresi  
İçerem gam matbahından dürlü dürlü aşlar

Zülfünde tolaştı gönlüm bilmedi âşuften kim  
Zülfün ucundan ne çoh çoh yile vardı başlar

Şöyle yanar yüregümde iy sanem 'ışkunun odı  
Kim tutuşmuş şu 'lesinden hem kuru hem yaşlar

Olmışam derd-i firâkunla za'if ol hadde kim  
Getürimezler hayâle nakşunı nakkâşlar

Fürkat ü hasret meni senden cüdâ kıldı bu gün  
Ururam mihnet eliyle uş başuma taşlar

Öldi 'ışkundan Nesîmî uşta dünyâdan gider  
Sen murâd ile cihânda kal ü yaşa yaşlar

*Misâli'nin 141 numaralı gazeli*

Mürg-i cân kim her seher âh-ı figâna başlar  
Bahr-ı çeşmüm mevc ider kânile akar yaşlar

Vuslat-ı la'lünden idelden beni takdîr dūr  
İçdiğüm su hûn yedüğüm zehir alev daşlar

Âsitânun Ka'besi'nün hidmetiçün rûz u şeb  
Gözlerüm sakka durur kirpiklerüm ferrâşlar

Men ki gam küncinde neyveş inledükçe her seher  
Rahm idüp her sû bana feryâda başlar taşlar



yediğinin ise zehir ve alev taşları olduğunu söylemektedir. Böylece her iki şair de çektikleri aşk acısını yeme eylemi etrafında oluşturdukları şairane söyleyiş ile anlatmaktadır.

Nesîmî altıncı beyitte “Ey put!” diye hitap ettiği sevgilisine, yüreğindeki aşk ateşinin, bir kıvılcımından hem kuru hem de yaşın tutuşacağı kadar şiddetli olduğundan bahsetmektedir. Misâlî'nin altıncı beytinde ifade edilen yürek ateşi ise âşığın bir âh etmesiyle kuru ve yaş olan ne varsa hepsini yakacak niteliktedir.

Nesîmî, yedinci beyitte ayrılık derdiyle çok zayıfladığını, adeta görünmez olduğunu; bundan dolayı nakkaşların, bedenini hayal edemediklerini söylemektedir. Misâlî de Nesîmî'nin bu mübalağasına benzer bir mübalağa ile karşılık vermiş, beşinci beytinde çaresiz bedeninin tıpkı sevgilinin beli gibi inceldiğini, kıl gibi zayıfladığını; dolayısıyla adeta bir hayal hâline geldiğini söylemiştir.

Hem Nesîmî hem de Misâlî'nin makta beytinde âşık, ayrılık derdiyle can vermekte ve sevgiliye arzuların gerçekleştiği uzun bir hayat dilemektedir.

### 2.1.2. İkinci Örnek Mukayese

*Nesîmî'nin 346 numaralı gazeli:*

Görmişem nûr-ı tecellî rûy-ı zîbâsında men

Ohıram Seb 'al'-Mesânî kaş u tuğrasında men

Âyet-i ve'l-leyl buldum ohıram Ümmü'l-Kitâb

Câna min bend atmışam zülf-i semen-sâsında men

Biz kelâm idük ezelden nutk ile bulduk vücûd

N'eylerem da'vî idüp zâhid bes esmâsında men

'Âlemün bahrında hayrân oldı cümle ehl-i fen

Dürr-i meknûn bulmuşam çün ka'r-ı deryâsında men

'Âklı fânûs itmîşem pervânedür Rûhü'l-Kudûs

Cân ile baş oynaram hem 'ışk sevdâsında men

'Âteş-i Nemrûda girsem tan mı İbrâhîm-sıfat

Ança bütler sıymışam gebrün kilisâsında men

هكمت - Hikmet - حکمت

HİKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

YÜNUS EMRE'DEN MEHMED ÂKİF'E ŞİİR ÖZEL SAYISI

YIL 7, ARALIK 2021

ISSN: 2458- 8636

Men Nesîmîyem ne gam-gîn olur isem zâhidâ  
Şâd u hurrem yürürem gönlüm tesellâsında men

*Misâlî'nin 433 numaralı gazeli:*

Râh-ı Hakkı görmişem zülf-i mutarrâsında men  
Bulmuşam fî dâd u lâmı vech-i zîbâsında men

Cân göziyle görmişem dîdâr-ı Hakkı zâhirâ  
Şol yüzi meh-pârenün mir'ât-ı bî-pâsında men

Mahzen-i dür-i ezel buldum u la'l-i ma'rifet  
Tâ garîk oldum hakikat 'ilm-i deryâsında men

Ehl-i îmân olmuşam tâ kim sucûda gelmişem  
Ol yüzi Ka'be kaşı mihrâb bâlâsında men

'Alleme'l-esmâ rumûzın görmişem 'ayne'l-yakîn  
Şol perî sîmâ habîbün çeşm-i şehlâsında men

Gösterem gün gibi zâhir dört kitâbun sırrını  
Hakk'a teslîm eyler isen tâha vü yâsînde men

Bendedür Hakk'un cemâli sûretinde görmişem  
Hem-çü Mûsâ âteş-i nûr-ı tecellâsında men

Başımı tob eyleyüp meydâna girdüm 'aşkla  
Tâ ki çevgân bulmuşam zülf-i semen-sâsında men

Ey fakîh bî-tahâret gör bu vechu'llâhı kim  
Bulmuşam şol dil-berün ruhsâr-ı 'ulyâsında men

Zât-ı Hakkıyla muhîm olmuş durur kevn ü mekân  
Kâfirem yüz tutmuşam gebrün<sup>10</sup> kilîsâsında men

Ey Misâlî cennetün âb-ı hayâtın içmişem  
Şol kamer tal'atunun la'l-i musaffâsında men

Her iki gazel de fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün vezninde olup kafiye (-â) ve redif (-sında men) bakımından ortaktır. Misâlî'nin Osmanlı sahası divan şairi olmasına rağmen tıpkı Nesîmî gibi Azeri lehçesiyle “men” demesi dikkat çekicidir. Hem Nesîmî hem de Misâlî yukarıdaki gazellerinde Hurufilik akidesini konu edinmektedir.

Her iki gazelin matla beytinde sevgilinin yüzünde hakikatin görüldüğü ifade edilmiştir. Sevgilinin güzel yüzünde Nesîmî tecelli nurunu müşahede edip Seb 'al'-Mesânî olarak bilinen Fatiha Suresi'ni (Vîrânî Abdal, 2015: 21) okurken Misâlî fe (ف), dad (ض) ve lam (ل) harflerini (yani Fazl [فضل] ismini) bulur<sup>11</sup>. Sevgilinin taze zülfünde ise Hak yolunu görür.

Nesîmî, Mecusi tapınağında pek çok put kırdığı için, tıpkı Hz. İbrahim gibi Nemrut ateşine girmesine şaşılmayacağını söylemektedir. Misâlî ise her yerin Hakka mekân olduğunu, bundan dolayı kâfir olup Mecusi tapınağına gittiğini ifade etmekte; Allah'ın orada dahi bulunacağını ima etmektedir.

Nesîmî bütün bilim adamlarının âlemin denizine hayran olduklarını, kendisinin ise bu denizin dibinde dizilmiş inci bulduğunu ifade etmektedir. Misâlî de Nesîmî'ye benzer şekilde hakikatin ilim denizine daldığını ve burada ezel incisinin mahzenini ve marifet lalini bulduğunu söylemektedir.

Nesîmî, sevgilinin yasemin gibi olan saçında kendi canına bin bent atmış, orada ve'l-leyl âyetini bulmuştur ve Ümmü'l-Kitâb denilen Fatiha suresini okumaktadır. Misâlî'ye gelince; o, sevgilinin yasemin gibi olan saçında çevgan bulmuş, başını ise top yaparak aşk meydanına girmiştir.

### 2.1.3. Üçüncü Örnek Mukayese

*Nesîmî'nin 400 numaralı gazeli:*

Çün beyân oldı rumûz-ı 'alleme'l-esmâ bize  
Rûşen oldı nükte-i sırr-ı şeb-i İsrâ bize

<sup>10</sup> Deva Güneş'in metninde “kibrün” şeklinde okunmuştur.

<sup>11</sup> Hurufî şiirlerinde bu düşüncenin kurucusu Fazlullah Esterâbâdî'den Fazl, Fazl-ı Hak, Fazl-ı Yezdân, Fazl-ı Ehad, Fazl-ı İlâh ve Fazl-ı Rahmân gibi isimlerle bahsedilir (Nesîmî, G. 10/6, G. 187/11, G. 179/17, G. 199/2, G. 4/15, G. 150/7, G. 252/8; Usluer, 2009: 575).

Zerre-i mihrüz egerçi matla‘-ı mihr olmuşuz  
Katre-i bahruz ve lîkin mevc urur deryâ bize

Bilmişüz dünyâ-yı fânînün nedür keyfiyeti  
Zâhir olmuşdur hafâyâ ‘âlem-i ‘ukbâ bize

Sûfiyâ biz çekmezüz imrûz u ferdâ gussasın  
İbn-i vaktüz lâ-cerem imrûz olur ferdâ bize

Ümmehâtun zübdesiyüz halka meşhûr olmuşuz  
Şöyle zâtuz kim bulunmaz bir dahı hem-tâ bize

Çâr ‘unsurdur bizi sûretde kılduran karâr  
Yohsa ma‘nîde makâm-ı kurb-ı Hakdur câ bize

Cennet-i dîdârdur maksûd-ı ehl-i ma‘rifet  
Bir nefes ansuz gerekmez cennetü’l-me’vâ bize

Biz ki ma‘nî gülşeninde söylerüz bülbül kimi  
Hasret iltür lutf ile tûtî-i şekker-hâ bize

İy Nesîmî gâfil olma şol hümâyûn-pîşeyüz  
Kim kılur her dem tecellî Kâfdan ‘Ankâ bize

*Misâli'nin 510 numaralı gazeli:*

Tâ lebün keşf itdi sırr-ı ‘alleme’l-esmâ bize  
Rûşen oldu nûr-ı Sübhâne’l-lezî İsrâ bize

Ravza-i hüsnün tecellî eyleyelden her taraf  
On sekiz bin ‘âlem oldu cennetü’l-me’vâ bize

Yedi yirden okuduk yedi kelâmun urdı mevc  
Ol zümürüd yedi cevherden sekiz deryâ bize

‘Ayn-ı nutk oldu kelâm-ı Hakk’a tebdîl eyledün  
Nûr-ı mutlak oldu ya‘nî dünye vü ‘ukbâ bize

Biz bugün dîdâra irdük ahsen-i takvîmde  
Zâhidâ öğme ne hâcet cennet-i ferdâ<sup>12</sup> bize

Nûr-ı Hak’dan mihr-veş oldu münevver ‘ayn-ı rûh  
Rûşen idelden cemâlün Fazl-ı bî-hem-tâ bize<sup>13</sup>

Tûti-i mir’ât-ı ‘ışk olduk ma’ârif kandına  
Kanmışuz çün sundı câm ol la‘l-i sükker-hâ bize

Nâzır olaldan yüzün mir’âtına ey mâh-ı bedr  
Mihr-i rahşân oldu lâyh-ı Hak her câ bize<sup>14</sup>

Âfitâbuz<sup>15</sup> zerrede bahr-ı muhîtüz katrede  
Cismile Kâfuz Misâlî rûhdur ‘Ankâ bize

Her iki gazel de fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün vezninde olup kafiye (-â) ve redif (bize) bakımından ortaktır. Hem Nesîmî hem de Misâlî gazellerinde Hurufilik akidesini işlemektedirler.

<sup>12</sup> Kullandığımız divan metninde “cennet-i ferdâ” tamlaması “cennet ferdâ” şeklinde yazılmıştır (Güneş, 2011: 575).

<sup>13</sup> Birinci mısranın vezni bozuktur. Bkz. İBB Atatürk Kitaplığı, OE\_Yz\_0056, 66b.

<sup>14</sup> İkinci mısranın vezni bozuktur. İBB Atatürk Kitaplığı OE\_Yz\_0056 numaralı el yazma nüshanın 67a varağında bu mısra şu şekildedir: “Mihr-i rahşân-vâr layıh oldu Hakk her câ bize.” Görüldüğü üzere bu beytin de vezni bozuktur.

<sup>15</sup> Kullandığımız metinde bu kelime “âftâb” şeklinde yazılmıştır (Güneş, 2011: 575).



Her iki gazelin matla beytinde geçen ‘alleme’l-esmâ tamlaması Bakara suresinin 31. ayetine<sup>16</sup> telmihte bulunmaktadır. Hurufiler Allah’ın Âdem’e öğrettiği isimleri Arap alfabesindeki 28 ve Fars alfabesindeki 32 harf olarak yorumlar (Fazlullah Esterâbâdî, 2012: 59; Bashir, 2013: 51), yani isimlerin tümü 32 ilahi kelimedir (Fazlullah Esterâbâdî, 2012: 84-85). Allah Âdem’i bu 32 kelime üzerine kendi suretinde yarattığı için Âdem’in yüzü Allah’ın yüzüdür (Fazlullah Esterâbâdî, 2012: 175). İsrâ gecesinde Hz. Muhammed miraca çıkar ve Allah’a arada iki yay aralığı kadar mesafe kalıncaya dek yaklaşır (Necm, 1-18). Hurufilermiraç hadisesini Hz. Muhammed’in yüzdeki hatların sırrına ulaşması olarak yorumlar (Usluer, 2009: 401) çünkü Allah miraçta kendisini Hz. Peygamber’e tüysüz bir genç suretinde göstermiş (Fazlullah Esterâbâdî, 2012: 40) ve böylece Âdem’in yüzündeki ümmî hatları ona öğretmiştir. Her iki şair de ‘alleme’l-esmâ’nın açıklanması sayesinde İsrâ sırrının açığa çıktığını ifade etmektedir.

Nesîmî dördüncü beyitte sufiye çatar ve kendisinin gelecek kaygısı içinde olmayan bir ibnü’l-vakt olduğunu söyler. Misâlî de buna benzer bir şekilde beşinci beyitte zahide çatar ve yarının cennetini övmemesini çünkü kendisinin bugün en güzel suretteki yüze ulaştığını söyler.

Nesîmî yedinci beyitte marifet ehlinin amacının yüz cennetine ulaşmak olduğunu, onsz kendilerine Meva cennetinin gerekmeyeceğini söylerken Misâlî ikinci beyitte sevgilinin yüz bahçesinin her tarafta tecelli etmesi sebebiyle kendisine on sekiz bin âlemin Meva cenneti hâline geldiğini ifade etmektedir.

Nesîmî sekizinci beyitte kendilerinin bülbül gibi, şeker sözlü bülbülün iyilikle hasret ilettiğini söylediklerini anlatır. Misâlî de yedinci beyitte tatlı sözlü lal dudağın kendilerine bir kadeh sunduğunu, böylece kendilerinin maarif şekerine doyan aşk aynası bülbülleri hâline geldiklerini söyler.

Matla beytinde Nesîmî hümayun kuşu huylu olduklarını söyler ve gafil olmama hususunda kendilerini uyarır çünkü Anka kuşu her an Kaf dağından tecelli etmektedir. Misâlî ise makta beytinde zerrede güneş ve damlada deniz olduklarını söyler. Onların bedenleri Kaf dağı, ruhları ise Anka kuşudur.

## 2.2. Bazı Beyitlerin Mukayesesi

Bir önceki kısımda gazel düzeyinde incelenen nazire ilişkisi bu kısımda beyit düzeyinde incelenecektir.<sup>17</sup>

Neylerem men munda turup çünkü dil-dâr andadur

Sanma kim anda didüğüm Bursa yâ Lârendedür (Nesîmî G. 45/1)

<sup>16</sup> “Allah, Âdem’e bütün varlıkların isimlerini öğretti. Sonra onları meleklerle göstererek, ‘Eğer doğru söyleyenler iseniz, haydi bana bunların isimlerini bildirin.’ dedi” (Ba kara, 31).

<sup>17</sup> Misâlî’nin Nesîmî’ye yazdığı nazirelerin tamamını makale sınırları içerisinde örneklerle inceleyemeyeceğimiz için böyle bir uygulamaya gidilmiştir.

Neylerem ben bunda çün ol tûti güftâr andadur  
Şol boyı serv-i hırâmân mâh-ı envâr andadur (Misâli G. 138/1)

Her iki beyitte de birinci mısraların benzerliği dikkat çekmektedir. Hem Nesîmî hem de Misâli beyitlerde hiçbir Hurufî düşüncesinden bahsetmez ve sevgiliyi konu alır. Beyitlerde en belirgin duygu sevgiliye duyulan hasrettir.

\*

Tâbende yüzün tâbişi bedr-i dücâya ta'n ider  
Ferhunde zülfün gölgesi zıll-ı Hümâya ta'n ider (Nesîmî G. 82/1)

Ey sanem şol meh cemâlün gökde aya ta'n ider  
Kâkül-i ham-pür-hamun zıll-ı hümâya ta'n ider (Misâli G. 119/1)

Nesîmî'nin beyti müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün veznindeyken Misâli'nin beyti fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün veznindedir. Her ne kadar bu örneklerin vezinleri farklı olsa da beyitlerin içeriğine bakıldığında büyük bir benzerlik dikkat çekmektedir. Nesîmî ile Misâli beyitlerin birinci mısralarında sevgilinin yüzünün ayı ayıpladığını söylemektedir çünkü onun yüzü aydan daha parlak ve daha güzeldir. İkinci mısradaki Nesîmî sevgilinin saçının gölgesinin Hüma kuşunun gölgesini ayıpladığını ifade ederken Misâli bizzat sevgilinin saçının Hüma kuşunun gölgesini ayıpladığını söylemektedir. Hüma devlet kuşudur ve efsaneye göre onun gölgesi kimin üzerine düşerse o kişi hükümdar olur (Onay, 2019: 219). Şairler Hüma kuşunun gölgesi ile sevgilinin saç ve saçının gölgesi arasında renk ilgisi kurmuşlardır.

\*

Hacc-ı ekber kılmag istersen gel iy zâhid berü  
'Âşıkun kalbi içinde sen bu beytu'llâhı gör (Nesîmî G. 101/4)

'Ârif isen dâ'ima dil Ka'besine tut yüzün  
Sen fakîrün gönli içinde bu beytu'llâhı gör (Misâli G. 110/4)

Her iki şair de gönli Kabe'ye benzetmişlerdir. Nesîmî'ye göre hacc-ı ekber ancak âşığın kalbindeki Beytullah'a yapılır. Misâli'ye göre ise arif daima gönül Kabe'sine yüzünü dönmelidir.

\*

Zülf ü kaş u kirpügündür yidi hat Ümmü'l-Kitâb  
Fazl imiş bâ-yı Bismi'l-lâhi'r-rahmâni'r-rahîm (Nesîmî G. 267/2)

Ey yüzün Ümmü'l-Kitâb u sûre-i seb'a'l-mesân  
Bunda buldum bâ-yı Bismi'l-lâhi'r-rahmâni'r-rahîm (Misâlî G. 358/2)

“Ümmü'l-Kitâb” kitabın anası demek olup Hurufiler tarafından Fatiha suresine verilen addır (Seyyid Nesîmî, 2017: 7). Fatiha'nın bir diğer adı ise Seb'u'l-Mesânî'dir. Fatiha'da bulunan yedi ayet insan yüzündeki yedi ümmî hat ta karşılık gelir (Gölpınarlı, 1989: 18). Bu ümmî hatlar dört kirpik, iki kaş ve bir saçtan ibarettir (Usluer, 2009: 280). Bundan dolayı Nesîmî yüzde bulunan yedi ümmî hatı Ümmü'l-Kitâb olarak adlandırırken Misâlî de yüzü Ümmü'l-Kitâb ve Seb'a'l-Mesân olarak adlandırmaktadır. Nesîmî'nin Fazl ile kastedtiği kişi Fazlullah Esterâbâdî'dir (Usluer, 2009: 575). Basmelenin be'sinin Fazlullah olmasını Muhîti'nin bu harfe dair aşağıdaki beyti açıklamaktadır:

Olur eczâda iki vü üç nukât  
İsm-i Fazl-ı Hak görünür bî-galat (Muhîti, 2016: 185)

Beyte göre be (ب) harfinin eczâsında yani okunuşunda iki harf ortaya çıkar (بي). Bu harfler ile harflerin noktalarının toplamı beştir. Fazl-ı Hak (فضل حق) isminin yazılışında da beş harf bulunur. Dolayısıyla be (ب) harfi Fazl-ı Hak'a (فضل حق) yani Fazlullah Esterâbâdî'ye denk gelir. Misâlî'nin basmelenin be'sini bulması ise Hz. Âdem ile ilgilidir. Yüzdeki ümmî hatlar şaire Hz. Âdem'i buldurmuştur. Hurufilere göre *Kuran*'ın ilk harfi olan be (ب) Hz. Âdem'i, son harfi olan sin (س) ise Hz. Muhammed'i sembolize etmektedir (Usluer, 2009: 393).

\*

'Âşıkun yüzi hemîşe dil-bere karşı döner  
'Âbidi gör kim neçe dîvâra döndürmiş yüzün (Nesîmî G. 353/5)

Âdem evveldürür erbâb-ı Fazlun kıblesi  
Hâcî-yı gûr Ka'bede dîvâra döndürmüş yüzün (Misâlî G. 428/2)

Nesîmî'ye göre âşık yüzünü sevgiliye döner yani ibadetini ona karşı yapar. Âbid ise Kabe'ye yani cansız duvara karşı ibadet eder. Misâlî de tıpkı Nesîmî gibi

düşünür. Hurufilerin Kabe'si Âdem'dir yani insan yüzüdür. Halbuki eşek hacı ibadet etmek için yüzünü duvara dönmüştür.

\*

Dünyâ turacak yir degül iy cân sefer eyle  
Aldanma anun âline andan hazer eyle (Nesîmî G. 357/1)

Ger 'ârifisen fâni cihândan güzer eyle  
Emmâre-i nefse sakın uyma hazer eyle (Misâlî 538/1)

Her iki şair de geçici dünyadan sakınmak gerektiğini ifade eder. Nesîmî okuyucusunu dünyanın hilelerinden sakındırmaya çalışırken Misâlî aşâğılık nefse uymaktan uzak tutmaya çalışır.

\*

Bir hâle karâr eylemez eyyâm ü geçer 'ömr  
İy ehl-i nazar bahma bu hâle nazar eyle (Nesîmî G. 357/2)

'Aşk ehli ile bâde-keş bu demi hoş gör  
Çün beş gün imiş cîfe-i dünyâ nazar eyle (Misâlî G. 538/2)

Beyitlerde şairler dünyanın geçiciliğine dikkat çekmektedirler.

\*

Budur 'Arş-ı muhît-i kul hüvallah  
Kişi kim bilmedi hayvân degül mi (Nesîmî 435/2)

Seni her kim hakîkat bilmedi Hak  
Beşer dime ana hayvân degül mi (Misâlî G. 550/2)

Hem Nesîmî hem de Misâlî Hurufî akidesince insanı Hak bilmeyen kişilerin hayvan mertebesinde olduklarını söyler.

\*

Gül bulunmaz çün tikenüz dünyenün bâğında hîç  
Epsem ol bîhûde gülsüz yirde gül-zâr isteme (Nesîmî G. 371/3)

Bu cihân bâğında bir gül yok dikendür cümlesi  
Bâğ-ı dehr içinde ‘âkıl zevk-i gül-zâr isteme (Misâlî G. 520/4)

Her iki şair de dünyada bulunan güllerin dikenli olduğunu söyleyerek dünya nimetlerinin acı ile beraber bulunduğuna işaret etmekte ve akıl sahiplerini gülsüz dünyada gül bahçeleri istememeleri yani acısız mutluluğa talip olmamaları konusunda uyarmaktadırlar.

\*

Ger dilersen göresen Hak yüzini ‘aynü’l-yakîn  
Bist ü heşt ü sî vü dü te’vil ü bürhân gösterür (Nesîmî G. 43/2)

Kanı idrâk itmege insân Misâlî gerçeğim  
Cümle şey zât u sıfât-ı Hakk’a bürhân gösterür (Misâlî G. 200/9)

Nesîmî Hak yüzünü görmek isteyenlere yirmi sekiz ve otuz iki harfin tevil ve kanıt gösterdiğini söyler. Misâlî ise insanın gerçeği anlaması için bütün mevcudatın Hakk’ın sıfat ve zatına işaret ettiğini ifade eder. Hurufiliğe göre Arap alfabesindeki yirmi sekiz ve Fars alfabesindeki otuz iki harf varlıkta mümkün olan isimlerin tümüdür (Fazlullah Esterâbâdî, 2012: 84-85). Bu otuz iki ilahi kelime yaratılmamıştır, gayr-ı mahluktur (Fazlullah Esterâbâdî, 2012: 124). Şekil ve suretten uzaktır. İlahi kelimelerin yüzü, uzunluğu, derinliği ve rengi yoktur. Zamanın dışında olan ilahi kelimeler için geçmiş, gelecek ya da şimdiki zaman hiçbir şey ifade etmez. Ezeli ve ebedi olan ilahi kelimeler varlıklarını Allah’ın varlığıyla sürdürürler (Fazlullah Esterâbâdî, 2012: 66). Dahası, Allah’ın aslı otuz iki harftir (Fazlullah Esterâbâdî, 2012: 400). Tüm ilimler, tüm isimler ve tüm semavi kitaplar otuz iki harf vasıtasıyla meydana gelmiştir (Usluer, 2009: 312-313). Dolayısıyla Nesîmî, bizzat harf olan Allah’ın yüzünü gözle görebilmek için yirmi sekiz ve otuz iki harfi kant olarak gösterirken Misâlî her şeyin yirmi sekiz ve otuz iki harften yaratılması, mevcudatın bu harfleri ve harflerden bazı işaretleri üzerinde taşınması dolayısıyla, her şeyin bizzat harf olan Allah’a işaret ettiğini ifade etmektedir.

\*

Neylerem gülzâra bahmag çün bu yanmış gönlümün  
Şol boyı serv-i hırâmân yüzi gülzâr andadur (Nesîmî G. 45/2)

Men nice ney gibi nâlân olmayam bagrum delüp  
K’ol yüzi cennât-ı ‘adn u bâğ-ı gülzâr andadur (Misâlî G. 138/4)

Şairler sevgiliden ayrı olmaları dolayısıyla acı çekmektedirler. Nesîmî ayrılık hasretinden dolayı gül bahçesine bakmak istemezken Misâli ney gibi bağrını delip inler.

### 2.3. Redif, Kafiye ve Kafiye Kelimeleri

Bir nazire ilişkisinde ilgili gazellerin redif ve kafiye okuyucuya nazirenin zemin şiirden ne kadar etkilendiği konusunda ipuçları sunabilir. Bazen şairler zemin şiirde kafiye oluşturan kelimeleri hiç değiştirmeden nazirede kullanabilmektedir. Bu durum nazire yazan şairin tanzir ettiği şairden etkilenme düzeyini gösterebileceği gibi onun şiirde pek acemi ya da intihalci olduğunu da gösterebilir. Misâli'nin Nesîmî'ye yazdığı bazı nazirelerde kafiye oluşturan kelimelerin büyük bir kısmının zemin şiirden alındığı örneklerle sıkça rastlanır. Aşağıda bu konu ile ilgili olarak redifli gazellerden seçilmiş üç örnek mukayeseye yer verilmiştir:

Nesîmî'nin 95 numaralı gazelindeki kafiye ve redifler: 1) kurbân olur / cân olur, 2) vîrân olur, 3) Rahmân olur, 4) hayvân olur, 5) Kur'ân olur, 6) hayrân olur, 7) ihsân olur, 8) insân olur, 9) Rıdvân olur, 10) pinhân olur, 11) âsân olur, 12) handân olur, 13) sultân olur, 14) bürhân olur, 15) ser-gerdân olur, 16) şeytân olur, 17) câvidân olur.

Misâli'nin 188 numaralı gazelindeki kafiye ve redifler: 1) kurbân olur / cân olur, 2) vîrân olur, 3) Rahmân olur, 4) hayvân olur, 5) Kur'ân olur, 6) hayrân olur, 7) ihsân olur, 8) insân olur, 9) Rıdvân olur, 10) pinhân olur, 11) handân olur, 12) âsân olur, 13) sultân olur, 14) ser-gerdân olur, 15) bürhân olur, 16) câvidân olur, 17) şeytân olur.

\*

Nesîmî'nin 328 numaralı gazelindeki kafiye ve redifler: 1) yâr olmasun / zinhâr olmasun, 2) dâr olmasun, 3) hâr olmasun, 4) bî-bâr olmasun, 5) ikrâr olmasun, 6) mi'mâr olmasun, 7) didâr olmasun, 8) bîdâr olmasun, 9) ber-dâr olmasun, 10) dil-dâr olmasun, 11) bîmâr olmasun, 12) agyâr olmasun.

Misâli'nin 435 numaralı gazelindeki kafiye ve redifler: 1) yâr olmasun / dil-dâr olmasun, 2) timâr olmasun, 3) çenâr olmasun, 4) bâr olmasun, 5) bîdâr olmasun, 6) gülzâr olmasun, 7) bîmâr olmasun, 8) ikrâr olmasun, 9) zinhâr olmasun.

\*

Nesîmî'nin 400 numaralı gazelindeki kafiye ve redifler: 1) 'alleme'l-esmâ bize / İsrâ bize, 2) deryâ bize, 3) 'ukbâ bize, 4) ferdâ bize, 5) hem-tâ bize, 6) câ bize, 7) cennetü'l-me'vâ bize, 8) şekker-hâ bize, 9) 'Ankâ bize.

Misâli'nin 510 numaralı gazelindeki kafiye ve redifler: 1) 'alleme'l-esmâ bize / İsrâ bize, 2) cennetü'l-me'vâ bize, 3) deryâ bize, 4) 'ukbâ bize, 5) ferdâ bize, 6) bî-hem-tâ bize, 7) sükker-hâ bize, 8) câ bize, 9) 'Ankâ bize.

Birinci örnek mukayesede Misâlî'nin kullandığı bütün kafiye kelimeleri Nesîmî'nin zemin şiirinden alınmıştır. İkinci örnek mukayesede ise Misâlî'nin dokuz beyitlik gazelinde yalnızca iki kafiye kelimesi Nesîmî'nin gazelinde bulunan kafiye kelimelerinden farklılık göstermektedir. Dokuz beyitlik son örnekte de yine iki kafiye kelimesi Nesîmî'nin gazelindekilerden farklıdır.

Misâlî'nin, nazirelerindeki kafiye kelimelerini tanzir ettiği gazelden alması onun şairliğinin düzeyi hakkında bize bir fikir vermektedir. Tabii ki o Nesîmî kadar başarılı bir şair değildir ancak onun intihalci olarak görülmesi de yanlıştır çünkü Misâlî'nin Nesîmî'ye yazdığı nazireler incelendiğinde görülecektir ki o Nesîmî ile şairlik yarışına girmez. Aksine, Nesîmî'nin söylediği Hurufilik akidesine dair gazelleri yine aynı amaç için kullanır. Dolayısıyla onun Nesîmî yolundan gittiği kabul edilebilir. Unutulmamalıdır ki Nesîmî hem iyi bir şairdir hem de bir Hurufî büyüğüdür. Bu sebeple Misâlî'nin Nesîmî'yi hem dinî hem de edebî açıdan bir önder olarak görmesi ve onunla şairlik yarışına girmemesi oldukça doğaldır.

### Sonuç

Misâlî Nesîmî'nin şiirlerini oldukça yoğun bir şekilde tanzir etmiştir. Onun tanzir ettiği gazellerden az bir kısmı âşıkâne iken çoğunluğu Hurufilik düşüncesi ile alakalıdır. Misâlî'nin yazdığı nazirelerin konusu büyük oranda Nesîmî'nin zemin şiirleriyle paralellik göstermektedir.

Misâlî'nin nazireleri incelendiğinde bu şiirlerin anlamca Nesîmî'nin zemin şiirleriyle örtüştüğü hatta beyit düzeyinde mukayese yapıldığında ilgili beyitler arasında pek az farklılık görüldüğü söylenebilir. Zemin şiirler ile nazireler arasında kafiye kelimeleri bakımından yapılan mukayesede ise Misâlî'nin Nesîmî'nin kullandığı kafiye kelimelerini büyük oranda kendi şiirlerinde kullandığı görülmüştür. Buradan hareketle Misâlî'nin makbul bir nazireci olmadığı söylenebilir. O, hem iyi bir şair hem de bir Hurufî büyüğü olan Nesîmî'yi saygılı bir şekilde ve onunla şairlik yarışına girmeden tanzir etmiş, onun yolunda şiirler yazmıştır. Misâlî'nin nazireleri genel olarak Hurufilik düşüncesini anlatmak amacıyla yazılmış gibi görünmektedir. Ayrıca onun Nesîmî'yi tanzir yoluyla kendini şiir alanında geliştirme ve eğitime amacında olduğu da düşünülebilir.

Nazire mecmualarında Nesîmî'nin tanzir edilen gazellerinin genellikle âşıkâne olduğu görülürken Hurufî şairlerin onun daha çok Hurufilik ile ilgili şiirlerini tanzir ettikleri görülmektedir. Misâlî'de de durum farklı değildir. Dolayısıyla Misâlî'nin Nesîmî'ye nazire yazması iki şair arasındaki bir edebî ilişkiden ziyade adeta şeyh ile mürit arasındaki dinî / tasavvufî ilişkiye benzemektedir. Misâlî, Nesîmî vasıtasıyla Hurufilik anlayışı üzerine düşünmekte ve yazmakta, böylece eserlerinin anlamını ön plana ve sanatsal yönünü geri plana almaktadır. Dolayısıyla Misâlî'nin şiirleri ve nazirelerinin Hurufilik propagandasını öncellediğini söylemek mümkündür.









HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YÛNUS EMRE'DEN MEHMED ÂKİF'E ŞİİR  
ÖZEL SAYISI  
YIL 7, ARALIK 2021

**Öğr. Gör. Mehmet Maruf EKİCİ**

*İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi*  
İZUTEM  
İstanbul/TÜRKİYE  
marufekici@gmail.com  
ORCID

**ŞİİRDEN TARİHİ OKUMAK: II.  
MAHMUD DÖNEMİNDEKİ  
ASKERİ YENİLENMENİN KLASİK  
TÜRK EDEBİYATINA YANSIMASI**

STUDYING HISTORY THROUGH  
POETRY: THE REFLECTION OF  
MILITARY INNOVATIONS OF  
MAHMUD II PERIOD ON  
CLASSICAL TURKISH  
LITERATURE

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 29.11.2021	Received Date: 29.11.2021
Kabul Tarihi: 11.12.2021	Accepted Date: 11.12.2021
Yayınlanma Tarihi: 31.12.2021	Date Published: 31.12.2021

**İntihal / Plagiarism**

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.  
This article was checked by **turnitin**.



**Atıf/Citation**

Ekici, Mehmet Maruf, "Şiirden Tarihi Okumak: II. Mahmud Dönemindeki Askeri Yenilenmenin Klasik Türk Edebiyatına Yansıması", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yunus Emre'den Mehmed Âkif'e Şiir Özel Sayısı, Aralık 2021, s. 242-273.

Ekici, Mehmet Maruf, "Studying History Through Poetry: The Reflection of Military Innovations of Mahmud II Period on Classical Turkish Literature", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Special Issue of Yunus Emre to Mehmed Akif, December 2021, p. 242-273.



**10.28981/hikmet.1016376**

Yayımlanan makalelerde Araştırma ve Yayın Etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)'un Editör ve Yazarlar için yayımlanmış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.



*Öğr. Gör. Mehmet Maruf EKİCİ*

**ŞİİRDEN TARİHİ OKUMAK: II. MAHMUD DÖNEMİNDEKİ ASKERİ  
YENİLENMENİN KLASİK TÜRK EDEBİYATINA YANSIMASI**

STUDYING HISTORY THROUGH POETRY: THE REFLECTION OF MILITARY  
INNOVATIONS OF MAHMUD II PERIOD ON CLASSICAL TURKISH LITERATURE

**ÖZ**

Sultan II. Mahmud döneminde yapılan ıslahatlar, Tanzimat dönemine bir hazırlık niteliğindedir. Başta yeniçeri ocağının kaldırılması olmak üzere birçok askeri gelişmeler bu dönemde gerçekleşmiştir. Dönemin aydınları olan şairler, bu gelişmeleri şiirlerine yansıtmışlardır. Bu sebeple bu dönemde yazılan divanlar incelenmiş ve konuyla ilgili şiirler tespit edilerek yeniliklerin yansımaları kaydedilmiştir. Bu çalışmada önce Osmanlı Devleti'nin Avrupa ile olan ilişkisinin mahiyetine değinilmiş daha sonra bu ilişkinin hangi kavramla tanımlanması gerektiği üzerinde durulmuştur. Yeniçeriliğin kaldırılması, Asakir-i Mansure-i Muhammediye ordusunun kurulması; kışlalar, tabyalar, kaleler, tersane, tüfenghane, cephane gibi tamir veya inşa edilen yapılar, başlıklar halinde, şiire yansıdığı ölçüde, ele alınmıştır. Yapılan yeniliklerin arkasındaki coşku, heyecan, ümit, sevgi, nefret gibi duygulara şiir aracılığıyla ulaşılmaya çalışılmıştır. Bu makalenin amacı söz konusu dönemdeki olayların gerisinde yer alan duygusal alana şiir vasıtasıyla temas etmektir.

**Anahtar Kelimeler:** II. Mahmud, askeri yenilikler, yeniçeriler, Asakir-i Mansure-i Muhammediye, modernleşme, yenilenme, klasik Türk edebiyatı, İzzet Molla

**ABSTRACT**

The reforms made during the reign of Sultan Mahmud II. were preparations for the Tanzimat period. Many military developments, especially the abolition of the Janissaries Corps appeared in this period. The poets, who were the intellectuals of that era, reflected these developments in their poems. Therefore, the divans (poetical works) written in this period were studied carefully and the poems related to the subject were described and the reflections of the reformations were documented. In this study, firstly the nature of the relation between the Ottoman Empire and Europe is mentioned, and then it focuses on the definition of the terms of this alliance. For example, The elimination of the Janissaries, the establishment of the Asakir-i Mansure-i Muhammediye army, the construction or reconstruction of the structures such as barracks, bastions, castles, shipyards, armory and arsenal, are discussed in the form of titles to show how they have been projected in the poems. It is also possible to discover emotions such as enthusiasm, excitement, hope, love and hatred beneath these developments through poems. The purpose of this article is to discuss the emotional area behind historical events through poetry.

**Keywords:** Mahmud II, military innovations, janissaries, Asakir-i Mansure-i Muhammediye, innovations, classical Turkish literature, İzzet Molla

## Giriş

Askeri güç, Osmanlı Devleti için bir kimlik niteliğindedir. Bilim, sanat ve edebiyat gibi alanlar buna göre kuvvet kazanırdı. En iyi şehirlerin kurulması, en iyi şairlerin yetişmesi, en iyi mimari yapıların inşa edilmesi, en iyi medreselerin açılması çoğunlukla devletin askeri gücünün yüksek olduğu dönemlerde gerçekleşmiştir. Bundan dolayı askeri güç, aynı zamanda diğer sahaları da besleyen bir kaynaktı. Ordunun güçlü oluşu diğer alanların ilerlemesini sağladığı gibi zayıf oluşu da gerilemesine neden olmuştur. Bundan dolayı devlet, zaaf hissettiği her durumda askeri yeniliklere yoğunlaşmış, en önemli sorunu orada görmüş ve ıslahı için çalışmalar başlatmıştır.

Osmanlı Devleti'nin Avrupa ile olan etkileşimi, sadece son dönemlerinde var olan bir olgu değildir. Mardin'in dikkat çektiği gibi, Osmanlı Devleti Avrupa kültürüyle hiçbir zaman ilişkilerini bütünüyle kesmemiştir (Mardin, 2020: 9). Erickson da aynı kanaati taşır. Ona göre Osmanlı Devleti ile Avrupa devletleri arasında tamamen kopuk ilişkilerin olduğunu söylemek gerçeği yansıtmamaktadır. Ancak bu ilişkiler, dar çerçevede kaldığı için Osmanlı yönetiminin dış dünyayı anlamasını geciktirmiştir. Bunun yanında, Osmanlı aydın ve bürokratları doğru tahliller yapamamıştır. Örneğin Avrupa'yı daha yakından tanımak amacıyla Nevşehirli Damat İbrahim Paşa tarafından Paris'e gönderilen Çelebi Mehmed, hiçbir askeri gözlemlerde bulunmamıştır. Sadece Fransa'nın sosyete hayatıyla ilgili gözlemlerini güçlü tasvirlerle kaleme almıştır. Bunun sonucunda Fransa'nın sosyete hayatına bir hayranlık uyanmış ve Osmanlı zenginleri Fransızların zevk ve hayat tarzlarını taklit etmeye başlamışlardır (Uyar ve Erickson, 2020: 206). Şekil, bir sebep değil sonuçtur. Şekli taklit etmek, sonucu taklit etmek anlamına gelir. Sebepleri analiz etmeden sonuçlara odaklanmak, ancak geçici bir refah dönemini sağlayabilir. Fakat köklü değişimleri getiremez. *Lale Devri* bunun en güzel örneği sayılabilir. Bundan dolayı Osmanlı'nın, Avrupa ile olan ilk etkileşimi doğru analizlere dayanmadığı söylenebilir.

Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan beri Avrupa ile olan etkileşimi, kimi araştırmacılar tarafından, aşağıda belirtileceği üzere, bir modernleşme veya Batılılaşma olarak yorumlanmıştır. Ancak *Tanzimat*'tan önceki bu ıslah çalışmalarını "modernleşme" veya "Batılılaşma" kavramlarıyla tanımlamak tartışılabilir bir durumdur. Bunların kavramsal açıdan incelenmesi ayrı bir çalışmanın konusu olduğu için burada bu tartışma yapılmayacaktır. Ancak bu makalenin başlığında yer aldığı üzere, *Tanzimat*'tan önceki Osmanlı yenilenmesini "modernleşme" ve "Batılılaşma" olmadığını göstermek için, kavramsal bir çerçeve verilecektir.

Avrupa'da modernleşmenin başlangıcını, 15. yüzyıla kadar uzatanlar olduğu gibi 20. yüzyılda başlatanlar da vardır. Modernlik kavramında; değişim, insan merkezilik, demokrasi, akıl, seküler düşünce gibi başlıklar öne çıkar (Şallı, 2017: 57). Bunlarla birlikte modernleşmenin, geleneksel olanla ciddi bir kavgası vardır. Wagner "Modernlik geçmişle derin bir sapma, gelenekten bir kopuştur." (Kurttaş, 2019: 401) cümlesiyle modernlik ile geleneksel değerler

arasındaki kavgaya dikkat çeker. *Tanzimat*'tan önceki Osmanlı politikalarında böyle bir eğilimden söz etmek mümkün değildir. Aksine eskiye bir özlem, Kanuni Sultan Süleyman dönemindeki şevkete kavuşma arzusu şiirlerde göze çarpmaktadır. Bu şiirlerin örnekleri, başka bir etüdün kapsamında olduğu için burada verilmeyecektir. Ancak kaside ve tarihlerde, geleneğe karşı bir eleştiri, sekülerleşme eğilimi, akılcılık gibi modernleşmenin temel kavramlarından bahsetmek mümkün değildir. Dolayısıyla bu dönemde Osmanlı modernleşmesinden söz edemeyiz.

Batılılaşma ise “Batıyı her hususta örnek almak isteyenlerin yaklaşımını adlandırmak için kullanılmıştır.” (Mardin, 2020:9). Aynı zamanda bir Batı devleti olma iddiasını barındırır. Berber’e göre Osmanlı Devleti’nin “modernleşme” çabaları ile Rus modernleşmesi arasındaki temel farklardan biri budur. Rusya, bir Avrupa devleti olmak isterken Osmanlı Devleti’nin böyle bir çabası yoktur (Berber, 2017: 394). Özellikle ilk yenilik hareketi sayılan *Lale Devri* ve sonraki yenilik hamleleri olan III. Selim ve II. Mahmud döneminde bir Avrupa devleti olma hedefinin bulunmadığı söylenebilir. Ancak II. Mahmud döneminin sonlarına doğru ve *Tanzimat* dönemleri için aynı tespiti yapmak güçtür. Çünkü bu dönemlerde sadece askeri ve teknik açıdan değil bürokrasi, kıyafet, yaşam tarzı ve edebiyat alanlarında da Avrupalılaşma eğilimleri görülmektedir.

Lewis, III. Selim dönemindeki ıslahat hareketlerini “Batılılaşma teşebbüsü” olarak adlandırır. Ancak Osmanlı Devleti’nde 19. yüzyıldan sonra Batılılaşmanın başladığı kanaatini taşır (Lewis, 1980: 162). Dolayısıyla *Tanzimat*'tan önceki ıslahatları Batılılaşma olarak görmediği söylenebilir. Batılılaşmayı İstanbul’un fethine kadar geriye götüren ancak düzenli adımların atılmasını *Tanzimat*'la başlatanlar da bulunmaktadır (Demirtaş, 2007: 390).

Batılılaşma geç dönemde başlamış olsa da İnacık’ın dikkat çektiği gibi, Osmanlı Devleti, savaşlar, dönmeler, mülteciler ve tüccarların etkisiyle “Batılı olmayan ülkeler arasında Avrupa medeniyeti ile yakın ilişkiye girmiş olan ilk ülkedir.” (İnalçık, 2016: 139). Ama İslamiyet’ten dolayı mesafeli bir etkileşim olmuştur. *Tanzimat* dönemine kadar bu mesafe korunmuştur. Ayrıca İnalçık, *Tanzimat* dönemindeki devlet adamları “Batı ile ittifak ve özdeşleşmek, Batılılaşmak olduğuna inanmıştı.” (İnalçık, 2004: 62) cümlesini kurar. Bundan dolayı aradaki mesafeyi kaldırmakta bir beis görmemişlerdir. Bunun yanında *Tanzimat* dönemindeki ıslahatlar önceki dönemlerden farklıdır. Bu dönemdeki ıslahatların hedefinde duran Batılılaşma, sadece devletin halka uyguladığı bir politika değil aynı zamanda Avrupa devletlerinin de Osmanlıya dayattığı bir Batılılaşma olarak anlaşılmalıdır (Aslan, 2009: 13). Diğer taraftan Osmanlı Devleti’nde anayasal modernleşme *Tanzimat Fermanı* ile başladığı kabul edilir. Ancak bu modernleşme, tamamen Avrupa’nın etkisinde değildir. Batıdan etkilendiği kadar “Osmanlı Devleti’ndeki meşrutiyetçi geleneğin de bir sonucudur.” (Yılmaz, 2008: 3).

İnalçık, Osmanlı Devleti’nin her dönemde Avrupa’dan bir şeyler aldığını söyler. İlk dönemlerde bile Avrupa’dan alınan ateşli silahlar ve savaş

taktiklerini Batılılaşmaya olan eğilimin bir kanıtı olarak ileri sürer ve her dönemde Batılılaşmanın var olduğu sonucuna varır (İnalcık, 2002: 63). İnalcık'ın bu saptaması tartışmaya açıktır. Çünkü komşu olan her topluluğun, benzer etkileşimler içinde olması, toplumun doğasında vardır. Onlardan biri olma iddiası veya çabası olmadığı sürece bu tür etkileşimleri Batılılaşma olarak yorumlamak kavramsal açıdan doğru bir tespit değildir.

Buradaki tanımlara göre *Tanzimat*'a kadar, Osmanlı Devleti'nde modernleşme veya Batılılaşmanın izleri, dönemin şiiirlerinde görülmemektedir. Çünkü bu ıslahatlar, geleneksel değerlere bir karşı çıkışı amaçlamadığı gibi bir Batı devleti olma iddiası da taşımamaktadır. *Tanzimat*'tan önceki ıslahatlar, Batılılaşma veya modernleşme başlıkları altında değerlendirilemeyeceği açıktır. Bunlar ancak "yenilenme" kavramıyla izah edilebilir. Çünkü Osmanlı devlet adamları Avrupa tarzında yaptıkları değişimleri bir "yenilenme" olarak görmüşlerdir. *Nizam-ı Cedit*, *İrad-ı cedit*, *Segban-ı Cedit* gibi isimlendirmelerden de anlaşılacağı üzere, tüm değişimler bir "tecdit" olarak anlaşılmış ve şiiirlere de bu şekilde yansımıştır. O dönemde modernleşme veya garplılaşıma gibi kavramlar, zihinlerde yer edinmediği için "tecdit" kelimesiyle bunlar kastedilmiş olabilir. Fakat sadece isim değil, içerik olarak da söz konusu kavramların etkisi görülmemektedir. Çünkü yeniliklerin altındaki asıl güdü, geçmişinden uzaklaşmak isteyen bir devlet değil, aksine yapılan yeniliklerle eskiden olduğu gibi şevketli bir devlet olma güdüsü olduğu belirgindir. Dolayısıyla "Batılılaşma" ve "modernleşme" kavramlarını ancak *Tanzimat*'tan sonraki dönem için kullanmak doğru olabilir.

Bu dönemi tanımlayacak kavramı tespit ettikten sonra başlangıç noktası tespit edilmelidir. Osmanlı Devleti'nin değişim sürecinin başlangıcını tespit etmek zordur. Karal, yeniliklerin başlangıcını *Lale Devri* olarak belirler (Karal, 2017: 143). İlber Ortaylı, modernleşme olarak adlandırdığı bu yenilenmenin başlangıcını matbaanın kurulmasına, II. Mahmud'un yaptığı yeniliklere veya *Tanzimat Fermani*'nin ilanına götürenler olduğu gibi II. Osman'ın değişim girişimlerine kadar indirgeyenlerin olduğunu belirterek kesin bir tarih vermenin zorluğunu vurgular. Ancak "İkinci Viyana bozgunundan *Tanzimat Fermani*'nin ilanına kadar Osmanlı modernleşmesinin gerekliliğini ve koşullarını tarih hazırlamıştır." tespitinde bulunur (Ortaylı, 2019: 30). Bu tespite göre, bu makalenin ele aldığı dönem, "modernleşme" sürecinin koşullarını hazırlayan dönemin bir parçasıdır. Ortaylı, II. Mahmud döneminin, *Tanzimat* döneminin başlangıcı olarak anlaşılması gerektiğini ileri sürer. Hatta Osmanlı Devleti'nin son yıllarındaki parlamenter sistemin temellerinin de bu döneme indirilebileceğini kaydeder (Ortaylı, 2019: 131). Berges, buna benzer bir yorumda bulunarak "II. Mahmud'un reform dönemi başarılar dönemi olmaktan çok başlangıçlar dönemidir." (Berges, 2003: 203) saptamasını yapar. Ayrıca *Nizam-ı Cedit*'in sona erişinden 1830 yılına kadar olan dönemin "bocalama dönemi" olarak adlandırılabilceğini kaydeder (Berges, 2003: 169).









olsalar da yetersiz kalmıştır. Çünkü bunun önündeki en büyük engel, yenilenmek istemeyen yeniçerilerdi. Bir çözüm olarak, yeniçerilere karışmadan başka bir ordu kurmak isteyen ilk padişah III. Selim'di. Ancak bu teşebbüsün bedelini canıyla ödedi.

II. Mahmud tahta geçince, Aledar Mustafa Paşa III. Selim'in kurduğu *Nizam-ı Cedit* tarzında *Segban-ı Cedit* ordusunu kurmuştur (Karal, 2017: 145). Fakat yeniçeriler bu orduyu istemedikleri için ayaklanmışlardır. Aledar da dostu III. Selim gibi yaptığı askeri yeniliklerin bedelini canıyla ödemiş ve bu ordunun da ömrü kısa sürmüştür. Yeniçeriler, hem yenilenmeye hem de yeni bir orduya karşı olsalar da padişah, ulema, bürokrat ve halk yeni bir ordunun kurulması gerektiğine ikna olmuşlardı. Fakat herkes bunun zorluğunun farkındaydı.

Bu işin ne kadar zor olduğu, Cevdet Paşa'nın bir benzetmesinden anlaşılmaktadır. Viyana elçisi Sadullah Paşa, Ahmed Cevdet Paşa'ya yazdığı bir mektupta, yeniçerilik kaldırıldıktan sonra Osmanlı tarihinde yeni bir dönemin başladığını söyler ve bu olayı Osmanlı Devleti'nin Batı devletleriyle ilişkilerinin başlangıcı olarak görür. Ayrıca aynı mektupta yeniçeriliğin kaldırılması ile Rus ordusu strelitzlerin kaldırılmasını kıyaslar. Onların kaldırılması Rusya'nın gelişmesine vesile olmasına rağmen yeniçeriliğin kaldırılması Osmanlıların eski şevketlerini geri getirmediğini belirtir. Avrupa tarihçilerinin bu konudaki görüşlerini aktarır. Ona göre Sultan II. Mahmud güçlü bir padişah olmasına rağmen devlet ricali zayıf olduğu için fazla gelişememiştir (Ahmed Cevdet Paşa, 1991: 217). Cevdet Paşa, cevabi mektubunda, yeniçeri ocağının kaldırılışını Osmanlı için yeni bir dönemin başlangıcı olduğu fikrine katılır. Ancak Sadullah Paşa'nın yeniçerileri, strelitz askerlerine benzetmesine karşı çıkar. Bazı noktalarda benzerlik varsa da farklı çok noktaların olduğunu belirtir. Strelitz askerlerinin Rusya'nın omuzunda bir ur gibi; yeniçerilerin ise Osmanlı Devleti için bir kanser gibi olduğunu ifade eder. Yeniçerilerin adeta devletin kendisi olduğu için yerini doldurmanın çok zor olduğuna dikkat çeker. Çünkü Osmanlı Devleti merkezîyetçi bir yönetime sahip olmadığı için her eyaletin kendisine göre şartları mevcut olduğunu; her eyalete göre ayrı bir nizam tertip etmenin mümkün olmadığını söyler (Ahmed Cevdet Paşa, 1991: 219). Yeniçerilerin müesses devlet nizamının asli bir parçası haline geldiğine İnalçık da dikkat çeker (İnalçık, 2020: 38). Bu sebeplerden dolayı kaldırılmaları çok gecikmiştir.

Yeniçeriler en büyük güçlerini birlikte hareket edebilme kabiliyetlerinden almışlardır. İşte birbirilerine rakip olsalar bile padişaha veya onu temsil eden kendi ağalarına karşı muhalefet ettiklerinde birleşmişlerdir (Yılmaz, 2008: 19). Onlara hâkim olmanın zor olmasının sebeplerinden biri de buydu.

Yeniçeriler, padişahın şahsına bağlı padişahın her an kullanabileceği askerler olarak kurulmuşlardır. Bunun yanında bazı büyük vilayetlerdeki kalelere de yerleştirilmişlerdir. Ancak padişahın zayıfladığı dönemlerde buldukları yerlerin yönetimini ele almış, merkezden atanan yöneticileri bile kalelere sokmamışlardır. 17. yüzyılda yönetim üzerindeki etkilerini iyice güçlendirmişlerdir. Bu yüzyılın ilk yarısında bir risale kaleme alan Koçi Bey,

yenîçerilerin her tarafa hâkim olmasını doğru görmemiştir. Zaman içinde yapmaları yasak olan ticarete el atmış ve küçük esnaf olarak İstanbul'da çalışmışlardır. Bu durum halkı rahatsız etmiştir (İnalçık, 2020: 38).

Yeniçeriler, halkı zorbalıklarıyla rahatsız ettikleri gibi savaşmaya karşı da isteksiz davranmışlardır. Alemdar Mustafa Paşa, sadrazamlığı döneminde, onlarla istişare yaparak uyarılarda bulunmuştur. Ülkenin toprak kaybettiğini ve bu toprakların tekrar geri alınması gerektiğini bildirmiştir. Ancak yeniçeriler sadece "Allah kerimdir" cevabını vermişlerdir. Bunun üzerine paşa savaşmamaları halinde padişahın yeni bir ordu kuracağını söylemiş, buna itiraz etmemeleri gerektiğini anlatmaya çalışmıştır (Câbî Ömer Efendi, 2003: 227). Devlet onlardan ya savaşmalarını ya da yeni orduya karşı çıkmamalarını istemiş; onlar ise ne savaşmayı göze almışlar ne de yeni bir ordunun kurulmasını kabul etmişlerdir.

Ordunun ıslahı birçok padişahın hayaliydi. 1730 yılında, Patrona Halil isyanından sonra tahta geçen I. Mahmud döneminden beri askeri alanda yenilikler yapma arzusu padişahların gündeminden düşmediği görülmektedir. I. Mahmud bunun için *Usulü'l-hikem fi nizami'l-ümem* adıyla bir kitapçık yazdırıp bastırması ve askerlikle ilgili İtalyanca bazı eserleri de tercüme ettirmiştir. Sultan III. Selim'in babası III. Mustafa, askeri eğitim için raporlar yazdırmış ancak Rus savaşından dolayı fiiliyata geçirememiştir. Sonraki padişah I. Abdülhamid ise durumun farkına varmış ancak değişime cesaret edememiştir. Onun cesaret edemediğini Sultan III. Selim yapmaya çalışmış fakat başarısız olmuştur (Ahmed Cevdet Paşa, 1993: 2938). II. Mahmud ise on sekiz yıllık bir hazırlıktan sonra yeniçeri ocağını kaldırabilmiştir.

Yeniçeriliğin kaldırılması üzerine dönemin şairlerinden olan Meşhûrî<sup>4</sup> bir kaside kaleme alır. Şair burada yeniçerilerin önceki hizmetlerine değinir. Daha sonra itaatsizliklerinden dolayı ilk olarak Sultan III. Selim'in ocağı düzenleme teşebbüsünde bulunduğunu ama başarılı olamadığını hatırlatır.

Görüp bu inkıyadsızlıkların muhtâc olunmuşdu

Yeniden bir takım ecnâd-ı münkâd-ı firâvâna

Onu tanzime bed' etmiş iken Sultân Selîm merhum

Edip bezl-i nukûd-ı cidd-i sa'yin pâdişâhâne

O bed-hâhân-ı dîn ü devleti gör kim olup mâni '

Nice tavr-ı ezâlâr etdiler o şâh-ı zî-şâna K<sup>5</sup> 5/19-21

<sup>4</sup> Meşhûri Divanı'ndan alınan beyitler için bk. (Aydemir ve Çeltik, e-kitap).

<sup>5</sup> Kasideler "K" kısaltmasıyla gösterilmiştir. Eğik çizgiden önceki sayı kaside numarasını, sonraki sayı ise beyit numarasını göstermektedir.

Yukarıda belirtildiği gibi halk yeniçerilerden nefret etmeye başlamıştır. İzzet Molla<sup>6</sup> bir matlaında yeniçerileri eşkıya olarak anmakta, onlardan çektiği sıkıntıları dile getirerek beddua etmektedir.

Kül olduk âteşinde eşkıyânun

Ocağı sönsin erbâb-ı şekânun Mt<sup>7</sup> 28

İzzet Molla'nın nefreti o kadar büyük ki *Hazân-ı Âsâr* adlı ikinci divanının bir kıt'asında yeniçerilerin halka yaptıkları eziyetlerden şikâyet ederek mahşer gününde Allah'ın onlara lanet etmesini temenni eder.

Bî-hisâb itdi sitem yen'çerînün

Her birin sorma bana ey 'İzzet

Kim kaçıncınun ise mahşerde

İde Mevlâ 'adedince la'net HA<sup>8</sup> Kt<sup>9</sup> 13/1-2

Yeniçerilerin yaptıkları, halk nezdinde son derece rahatsız edicidir. İzzet Molla onları düşmandan daha kötü görür. Onların yaptıkları kötülükleri düşmanın yapmadığını dile getirir.

Görmedük düşmenden anlardan görülmiş rahneyi

Asdikâ a'dâ-yı devletden ider olmuşdı 'âr HA K I-1/12

Son zamanlarda yeniçeriler savaşa karşı ayak diremiş, İstanbul'un sefasını sürmeyi, savaş meydanlarına tercih etmişlerdir. Yeniçeriler "Rus harbinde ve Yunan isyanlarında korkaklık göstererek devletin şerefini ayaklar altına almıştı." (Karal, 2017: 148). Meşhûrî, yeniçerilerin bu korkak ve disiplinsiz durumlarının düşmanlara cesaret verdiğini söyler.

Görüp bu men'-i tanzim-i cünûdı düşemen-i bedhâh

Nakîsa verdiğin zûr-ı tavâif-i müselmâna

Vücûd-ı revnak-ı İslâmiyâna rahne-kasdîler

Hücûm etdi hemân dört bir taraftan nice büldâna K 5/22-23

Yeniçeri isyanları o kadar etkili olmuştur ki devlet yıkılma tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır.

Hemân gûyâ ramak kaldı bu devlet kim ma'âzallah

Gire hükm-i tavâif-i mülûk-i nâ-be-sâmâna K 5/30

Sultan II. Mahmud, isyan gecesini devlet ricaliyle yaptığı konuşmada, yeniçerilere çok iyilik yaptığını; suçlarını bağışladığını ama şimdi nankörlük

<sup>6</sup> Keçecizade İzzet Molla Divanı'ndan alınan beyitler için bk. (Şahin, 2004).

<sup>7</sup> Matlalar "Mt" kısaltmasıyla gösterilmiştir.

<sup>8</sup> İzzet Molla'nın ikinci divanı olan Hazan-ı Asar adlı divanı "HA" kısaltmasıyla gösterilmiştir.

<sup>9</sup> Kıt'alar "Kt" kısaltmasıyla gösterilmiştir.

yaptıklarını dile getirir (Karal, 2017: 148). Keçecizade, yazdığı bir tarih manzumesinde yeniçerilerin nankörlüklerini vurgular. Onların nankörlük yaparak Et Meydanı'nda toplandıklarını, ikide bir kazan kaldırdıklarını ve en sonunda bu kazanın devrilip ocaklarını söndürdüğünü söyler.

Tecemmü' eyledi meydân-ı lahme

İdüp küfrân-ı ni'met nice bâgî

Koyup kaldurmadan ikide bir âh

Kazan devrildi söndürdi ocağı HA Tr<sup>10</sup> II 34/1-2

Onların nankörce davranışlarına Meşhûrî de dikkat çeker. Yeniçerileri kastederek Bektaşileri nankörlükle nitelendirir.

Husûsa zümre-i Bektâşiyân-ı nân-körânı

Ki re'sâ her biri akrân idi gûyâ Nerîmân'a K 5/13

Şiirlere yansıdığı kadarıyla yeniçeriler; savaşa karşı ayak diremeleri, şehirde eşkıyalık yapmaları ve devletin nimetlerine karşı nankörlük göstermeleri sebebiyle; halkın ve devlet erkânının nefretine maruz kalmışlardır. Yeniçerilerin bu durumu karşısında yeni bir ordunun kurulması şart olmuştur. Uyar ve Erickson'un belirttiği gibi aslında padişah tahta çıktığı günden beri yeniçeriliği kaldırmak için geniş hazırlıklar yapmıştır (Uyar ve Erickson, 2020:273). Ancak padişah, kendinden önce bu girişimlerde bulunan III. Selim'in akıbetini düşündüğü için daha tedbirli davranmak istemiştir. Bu sebeple ulema ve devlet erkânını yanına çekmek niyetini taşımıştır. 25 Mayıs 1826 tarihinde devlet erkânlarından sadrazam, Rumeli kazaskeri, İstanbul müftüsü, defterdar ve yeniçeri ağasının da aralarında bulunduğu bir heyet şeyhülislamın evinde toplanıp *Eşkinci Ocağı* adı altında bir sınıfın kurulmasına karar vermişlerdir. Padişah, ulemadan da fetva alıp bu ocağı kurmuştur (Karal, 2017: 146).

Meşhûrî Sultan II. Mahmud'un yeniçerilerin içinde talimli bir bölük oluşturmak istediğini ama yeniçerilerin bunu reddettiğini ve isyan ettiklerini dile getirir. Bu talimli bölük *Eşkinci Ocağı*'dır.

Tâ ezelden bir mu'allemler asker ihsâr eyleyip ya'nî

Ede def '-i 'adûya çâre onlarla hakîmâne K 5/32

Meşhûrî, padişahın devlet adamlarını topladığını ve yeni bir ocak kurmak gibi zor işi onlara teklif ettiğini dile getirir.

Ricâlin cem' edip cümle der-i fetvâ-penâhîde

Bu emr-i müşkili bi'l-vâsıta arz etdi şâhâne K 5/33

Padişah ve devlet ricali yeni bir ocağın kurulmasına karar vermiş olsalar da yeniçeriler eskiden beri bu karara karşı çıkmışlardır. Karşı olmalarının

<sup>10</sup> Tarih manzumeleri "Tr" kısaltmasıyla gösterilmiştir.



sebeplerinden biri şeriata aykırı olduğunu düşünmeleri idi. Ancak saray tarafından onlara verilen cevapta “Yeni talim sistemi şeriata, akla ve mantığa uygundur.” (Karal, 2017: 147) denildi. Meşhûrî bu itiraz ve cevaba dikkat çekerek, şeriata ve Kanuni Sultan Süleyman’ın kanunlarına uygun olduğu için padişahın bu teklifi kabul ettiğini dile getirir.

Kabul etdi bu emri olduğuyçün cümlesi yekser

Muvaffak şer’a hem kânun-ı Sultân Süleymân’a K 5/35

Yeniçerilerin, *Eşkinci Ocağı*’na karşı çıkmalarının, kendilerine göre hukuki bir zemini de vardı. Çünkü II. Mahmud döneminde yeniçeriler hukuk açısından daha güçlü hale gelmişlerdi. Eskiden beri yeniçeriler ve padişah arasında resmi olmayan bir antlaşma olmuştur. İsyan edip padişahı tahttan indiren yeniçeriler her zaman yeni padişahı teminat isterlerdi. Ama bu genelde sözde kalırdı. III. Selim tahttan indirildikten sonra ise yazılı bir *Hüccet-i Şer’iye* almışlardı. Bu padişah ve yeniçeriler arasındaki ilk yazılı sözleşme olup 1876 yılına kadar anayasal belgelerin de birincisiydi. Burada yeniçeriler, kendilerine uymayan kararlarda muhalefet etme hakkına sahip oluyorlardı (Yılmaz, 2008: 20). Bu nedenle II. Mahmud adım atmakta daha titiz davranmıştır.

Son dönemlerde, yeniçeriler için önemli olan ocağın bekasıydı. III. Selim’in tahttan indirilmesinden sonra imzaladıkları hüccete dayanarak IV. Mustafa’nın idamını protesto etmiş ve “Kim olursa padişah olur. Yeter ki bizim ocağımız devam etsün.” diyerek ocağın padişahı daha önemli olduğunu vurgulamışlardır (Yılmaz, 2008: 20).

Yeniçerilerin isyan çıkarma olasılığına rağmen, 12 Haziran 1826’da *Eşkinci Ocağı* eğitime başlamıştır. Eğitimle birlikte muhalifler propagandaya başlamış ve üç gün sonra kazanları çıkarıp isyan etmiş, İstanbul’da münadiler vasıtasıyla yeni orduya karşı olduklarını bildirmişlerdir (Karal, 2017: 146). Meşhûrî yeniçerilerin isyan için Et Meydanı’na nasıl gittiklerini tablolastırır. “İt” gibi Et Meydanı’na üşüşüklerini ve niyetlerini ortaya döktüklerini dile getirir.

Üşüp itler misâli ya’nî At<sup>11</sup> Meydânı’na fi’l-hâl

Ser-âgâz etdiler muzmerlerin izhâr u i’lâna K 5/40

İsyan gecesindeki gelişmeleri İzzet Molla da şiire döker. Molla, isyancıları “hinzîr” (domuz) ve “kilâb-ı serseri” (serseri köpekler) diye nitelendirir. Bu nitelendirme onlara olan kinin göstergesidir. Bir gece “hinzîr”lerin Et Meydanı’nda toplandıklarını, kilâb-ı serserinin Ağakapısı’nı

<sup>11</sup> Eğer bir transkripsiyon hatası yoksa Meşhûrî, “At Meydanı”; İzzet Molla ise “Meydan-ı lahm” (HA Tr II 34/1) ifadesinden de anlaşılacağı üzere “Et Meydanı” demektedir. Her iki meydan İstanbul’da farklı meydanların adı olduğu unutulmamalıdır. Cevdet Paşa, yeniçerilerin Et Meydanı’nda toplandığını ifade eder (Ahmed Cevdet Paşa, 1993: 2951). Bu nedenle bu çalışmada “Et Meydanı” ismi kullanılmıştır. Ancak bu beyitte araştırmacının okuyuşuna sadık kalınmıştır.

basıp asker olmak istemediklerini ifade eder. Alışılmış davranışları üzere yağma yaptıklarını ekler.

Toplanup bir gice Et Meydânı'na hınzîrler  
Bak neler ekl itdi kazgandan kilâb-ı serseri  
Basdılar Agakapusı'n olmayuz 'asker diyü  
Sûret-i me'lûfe üzre eyleyüp gâret-gerî HA K/I 3/8-9

Bu gece, isyancılar, yalan haber yayarak, sadrazamın, yeniçeri ağasının ve Ağa Hüseyin Paşa'nın öldürüldüğünü ilan etmişlerdir (Karal, 2017: 147). Gerçekte onlar öldürülmemiştir fakat anlaşılan yeniçeriler bu yalan haberle halka korku verme niyetini taşımışlar. Bu duruma Keçecizade dikkat çeker ve alışkanlıkları üzerine ağalarının idamına kastettiklerini söyler.

Kasd idüp ağâların i'dâmına bed-peymânlar  
Döndiler 'âdetleri üzre yine sözden geri HA K/I 3/10

Yeniçeriler isyan sırasında Sadrazam Mehmet Selim Paşa'nın konağına saldırmışlar. Kendisi Beylerbeyi'ndeki yalısında olduğu için onu öldürememişler ama evindeki mücevher ve paraları yağmalamışlar (Ahmed Cevdet Paşa, 1993: 3945). Keçecizade bu olaya da değinir. Yağmacıların sadrazamın evini bastıklarını, tüm mücevherlerini yağmaladıklarını, imanından başka kendisine bir şey bırakmadıklarını ifade eder. Ancak onun tüm bunlardan yılmadığını, bir Mümin için altın ile gümüşün bir değerinin olmadığını, sadrazamın padişahın yanına gidip onun yoluna canını ve başını koyduğunu kaydeder.

Basdı bâb-ı âsafîyi bir sürü yağmâ-gerân  
Gitdi sadr-ı a'zâmun her neyse zîb ü zîveri  
Cevher-i îmân ile kaldı o merd-i dîndâr  
N'eylesün Mü'min olan dünyadaki sîm ü zeri  
Vak'ayı tebliğ idüp nezd-i velüyyü'n-ni 'mete  
Koydı hâkân-ı cihânun yolına cân u seri  
Der-'akâb paşaları bi'z-zât da'vet eyleyüp  
İki destur Oldılar ol âsâfun fermân-beri HA K I 3/8-14

İsyan gecesi, sadece sadrazamın değil diğer devlet ricalinin de malına ve canına kastedilmiştir. Meşhûrî bu gece birçok devlet ricalinin evlerinin yağmalandığını hatta bir Mushaf'ın da yırtıldığını belirtir.

E dip ya'nî nice erkân-ı devlet-hânesin yağma  
İsâet kalmadı arz etmedik hergiz sefhâne K 5/42  
Bulup bir mushafı esnâ-yı gârâtında bir mel'ûn

Ki vaz'-ı rahle-i ta'zîm etmişler edîbâne

Bıçağ ile hemân-dem pâr pâre eyledi der-hâl

Ne Allâh'dan hayâ etdi ne ta'zîm etdi Kur 'ân'a K 5/43-44

Sadrazam ve diğer devlet adamları, evleri yağmalanmasına rağmen, padişahın yanında bulunmakta tereddüt göstermemiş ve geri adım atmamışlardır. “Sadrazam, topçu, kumbaracı, arabacı ve tersane ocaklarına; şeyhülislam ise müderrislere, şeyhlere ve talebe-i ulûma saraya gelmeleri için haber gönderdiler.” (Karal, 2017: 147). Keçecizade bu durumu takdirle karşılar. Bu kara günde padişahın yanında durdukları için mahşerde yüzlerinin ak olmasını diler.

Yüzleri mahşerde ag ola ricâl-i devletün

Oldılar bu kara günde pâdşâhun yâveri HA K I 3/24

Devlet adamlarının padişahın yanında durmasından sonra, Humbaracı ocağından da büyük destek geldi. Aslında Cevdet Paşa'nın da dediği gibi Sultan II. Mahmud öteden beri yeniçeriler dışındaki diğer ocaklara, özellikle topçu ocağına, daha çok ilgi göstermiş, muhtemel yeniçeri isyanında onları kullanmak emelini taşımıştır (Ahmed Cevdet Paşa, 1993: 2935). Humbaracılar, Sultan III. Selim tarafından düzenlenip kurulmuştu. Ancak III. Selim'e karşı olan isyanda yeniçerilerle birlikte olmuşlardı. Daha sonra bunun mahcubiyetini hissetmiş ve III. Selim'e olan vefa borçlarını ödemek istemişlerdi. Onun için bu isyanda yeniçerilerin yanında değil padişahın yanında yer almak istemişlerdir (Ahmed Cevdet Paşa, 1993: 2947). Humbaracı, kalyoncu ve lağımıcılar isyanı bastırmak üzere İzzet Mehmet Paşa emrinde Et Meydanı'na doğru geldiler (Karal, 2017: 148). İzzet Molla isyan gecesinde Humbaracı ocağının büyük fedakârlıklar gösterdiğini belirtir. Padişahın düşmanları, onları görünce patladıklarını hatırlatır. Bu ifadeyle topçuların yeniçeri kışlarına yaptıkları top atışlarını kasteder.

Humbaracı ocağını Allâh ber-hur-dâr ide

Anları gördükçe şâhun patladı düşmenleri HA K I 3/26

Sadece Humbaracılar değil tersane askerleri de yeniçerilere karşı dururlar. Molla, onların padişahın yanında durmalarını takdirle karşılar.

Cem' olup tersâneli keştî-i dîn-i devlete

Her biri şevket-sarây-ı şâha atdı lengeri HA K 3/28

İsyancılara karşı koymaya karar veren devlet erkânı, sarayda istişare etmişler. *Sancak-ı Şerif*'in çıkarılması gündeme gelince padişah ve bazı bürokratlar tereddüt göstermişler. Çünkü Sancak çıkarsa ölüm kalım mücadelesi başlayacak ve geri adım atmak mümkün olmayacaktı. Eğer isyancılar kazanırsa tüm devlet idaresini katledecekler. Bu durumda devlet yıkım tehlikesi yaşayabilirdi. Devlet ricali bu tereddütler içindeyken ulemadan Kürt Abdurrahman Efendi tespinihine yere fırlatmış ve “Bu din ve devletin ayakta

kalması Allah'ın istediği şeyse yeniçerileri vururuz, yok ederiz, değilse biz de bu din ile beraber batıp gideriz. Daha ne olmak ihtimali kaldı.” demiş ve padişah dâhil herkes ağlamış. Bunun üzerine *Sancak-ı Şerif*'in çıkarılmasına karar verilmiştir (Ahmed Cevdet Paşa, 1993: 2948). Bu karardan sonra isyanı bastırma hareketi başlamıştır. Keçecizade bu olayı anlatırken halifelğe vurgu yaparak padişahı “emirü'l-mü'minîn” diye söz eder. Padişahın, yeşil sancakla geldiğini ifade eder.

Eyleyüp teşrif şevketle emîrû'l- mü'minîn

Sîneye gül-gonçe-veş aldı livâ-yı ahdarı HA K I 3/30

Bir taraftan padişah sancağı çıkarıp halkı altında toplanmaya davet ederken diğer taraftan topçular da Ağa Hüseyin Paşa emrinde yeniçerileri kuşatır. Teslim olmalarını teklif eder. Ama yeniçeriler savunmayı tercih eder. Birkaç top atışından sonra yeniçeriler kaçışmaya başlar. Kışla ise harabeye döner (Karal, 2017: 149). İzzet Molla bu duruma vurgu yaparak kışlanın son halinin çok kötü olduğunu dile getirir. Canlarının yandığını ve kışlanın adeta “tuvalet” yerine döndüğünü ifade eder.

Yandı cânlar sû-i ta'bîr ise de ma'zûr ola

Kışlanun dâr-ı halâya döndi âhir her yeri HA K I 3/39

İsyancılar hiçbir yerden destek bulamayınca dağılmışlar. “Birkaç saat içinde ezilmiş oldular.” (Karal, 2017: 149). Karal birkaç saat olduğunu söylese de İzzet Molla bunu yarım saat gibi kısa bir süre olarak şiire yansıtır. Üstelik bu başarıyı padişahın bir kerameti olarak değerlendirir.

Hüsrevâ bilmem degül de bu kerâmet yâ nedür

Bir ocağı nîm sâ'at içre kıldun hâk-sâr HA K I 1/10

Yeniçeriliğin kaldırılması bir intikam olarak algılanmıştır. İzzet Molla II. Mahmud'un ocağı kaldırmasıyla ecdadının öcünü aldığını söyler. “Osmanlı ailesinin, ocağa düşüp yanıyor.” cümlesinin iki yüz yıl önce söylendiğini şimdi ise padişahın, ecdadının intikamını aldığını, Osmanlı dostlarının ocağı yaktığını dile getirir.

Âl-i 'Osmân devleti düşmüş ocağa yanıyor

Mısra'ını iki yüz yıl evvel itmişler beyân

İntikâmın aldı sultân-ı cihân ecdâdınun

Anları yakmakda şimdi dûst-ı 'Osmânîyân HA Kt 12/1-2

Bu intikam II. Osman'ın yeniçeriler tarafından öldürülmesine kadar gider. İzzet Molla bununla II. Osman arasında bir ilişki kurar.

'Osmân-ı şehîdün kanı tutdı ocağı

Halk anlara la'n eylememek olsun mı HA Kt 16/2

Bu olayla, yeniçerilerden, geçmişte onlar tarafından tahttan indirilmiş veya öldürülmüş tüm padişahların intikamının alındığını söyler.

Taht-ı şevketden niçe şâh-ı cihânı hal' idüp  
Kırdı Mevlâ sâ'irine bagy iden zâlimleri  
Gitdi cevr ü gadr ile üç dâne sultân Mustafâ  
Şerbet-i câm-ı şehâdet ile kandı lebleri  
Ahmed İbrâhîm Mehemmed Hem de 'osmân u Selîm  
Hal' olındılar cihân olmuş iken fermân-beri HA KI 3/45-47

Sultan II. Mahmud'un yeniçeriliği kaldırması, dönemin aydınları olan şairlerin zihninde öyle yer etmiştir ki padişahın Allah tarafından desteklendiğinin bir işareti olarak görülmüştür. Meşhûrî'nin aşağıdaki beyti bunun göstergesidir. Şair özellikle bu gazanın, Allah tarafından padişahın desteklendiğinin bir delili olduğunu söyler.

Husûsa bu gazâ-yı ekberinden zâhir olmuşdur  
Min-'indillâh mü'eyyed olduğun kâr-azmânyâna K 5/65

Yeniçeri ocağı kaldırıldıktan sonra bazı kalıntılarının olduğu anlaşılmaktadır. İzzet Molla onların sadece izlemekle kaldıklarını, ellerinden bir şey gelmediğini dile getirir.

Hamdü li'llâh oldı kâtı' dâbir-i kavm-ı zalûm  
Ba'zı kalmış var ise seyr eyleyüp bi'l-ıztırâr HA K I 1/26

Yeniçerilik kaldırıldıktan sonra İstanbul'da asayiş sağlanmıştır. Molla, bundan sonra artık İstanbul'da huzurun hâkim olacağını çünkü her bozgunculuğun ekseninde onların bulunduğunu ifade eder.

Seyr idün İstanbul'un âsâyişin günden güne  
Çün ki anlar idi her çerh-i fesâdun mihveri HA K I 3/51

Yeniçeri bozgunculuğunun derecesini göstermek için onları Ye'cüc ve Me'cüc'e benzetir.

Tard itdi hâ'inânı tathîr idüp cihânı  
Kıldı der-i zamânı Ye'cüc-ı şehre mesdûd HA Tr II 10/1

Yeniçeri isyanı bastırıldıktan sonra padişah, onların kalıntılarını ve destekçilerini de tehlike olmaktan çıkarmak istemiştir. Bu destekçilerinin başında Bektaşiler gelmekteydi. Bektaşiler ve yeniçeriler arasındaki ilişki Hacı Bektaş-ı Veli zamanına dayanır. Orhan Gazi zamanında yeniçeriler kurulmaya başlandığı zaman bir kısım yeniçeri, Hacı Bektaş-ı Veli'ye götürülmüş ve duası talep edilmiştir. O da onlara dua etmiş ve kendi abasından birer parça vermiştir. Başlarındaki keçenin de buradan geldiği söylenir. Bundan dolayı yeniçeriler

kendilerini Bektaşiliğe yakın kabul etmişlerdir. Ancak gerçekte böyle bir olayın yaşanmadığı kabul edilmektedir (Ahmed Cevdet Paşa, 1993: 2966).

Yeniliklere karşı olmalarıyla bilinen Bektaşiler hep yeniçerilerle aynı düşüncede birleşmişlerdir. Ayrıca halka da çok yakın oldukları için kısa sürede halkı örgütleyebilirlerdi (Karal, 2017: 150). İşte bu sebepten dolayı padişah, Bektaşileri tehlike olarak görmüş ve onları bir an önce kontrol altına almak istemiştir. Onun için, İstanbul'daki Nakşi, Mevlevi, Halfeti şeyhlerini toplayan sadrazam, Bektaşiler hakkındaki görüşlerini sormuştur. Şeyhlerin bir kısmı onları yeterince tanımadıklarını söylemiş. Bir kısmı ise onların sahabilere hakaret ettiklerini ve ibadetleri küçümseyip şeriata aykırı davrandıklarını beyan etmiştir. Bunun üzerine bir kısım Bektaşi idam edilmiş, bir kısmı sürgüne gönderilmiş, bir kısmı da kılık değiştirerek Sünnilerin arasına karışmışlardır (Ahmed Cevdet Paşa, 1993: 2968). "II. Mahmud, kanlı Bektaşi takibinden sonra İstanbul'da üçü dışında bütün Bektaşi tekkelerini kapattı. Rumeli ve Girit'teki bazıları dışında taşrada da aynı işlem tekrarlandı." (Ortaylı, 2019: 143).

Bektaşiler, tekkeleri kapatıldıktan sonra, faaliyetlerini diğer Sünni tarikatlar içinde gizlenerek veya şehirden uzak yerlerde tekkeler açarak devam etmişlerdir. Hatta bazı siyasi partiler içinde varlıklarını devam ettirmişlerdir. Bu partilerden biri daha sonra açılacak olan İttihat ve Terakki Partisi'dir (Işık, 2017: 206).

Bektaşilerin yeniçeriler üzerindeki etkileri çok fazlaydı. Bu dönemde "Bektaşilik savaşıçlık dini değil siyasal düzene karşı bir ideoloji olmuştur" (Berges, 2003: 117). Devlet içinde Bektaşilik ve diğer tarikatlar arasında bir mücadele olduğu bile söylenebilir. II. Mahmud, Bektaşiler haricinde diğer tarikatları özellikle Mevlevileri destekleyerek bir denge kurmaya çalıştığını söylemek yanlış olmaz. Yeniçeriliği kaldırdıktan sonra ise Bektaşiliği de tamamen ortadan kaldırmaya çalışmıştır.

Yeniçeriler devletin yapmak istediği yeniliklere karşı devamlı Bektaşiliklerini vurgulamış, yeniliklere karşı Bektaşiliği öne çıkarmışlardır (Işık, 2017: 210). Bu nedenle yeniçeriliğin kaldırılması Bektaşilerin yasaklanmasıyla eş tutulmuştur. Keçecizade, onları Yezidiler gibi görür. Ocaklarının söndüğünü, ağalarının (yeniçeri ağalarının) cehenneme gittiklerini; bundan dolayı Bektaşiler için de göç borusunun çaldığını dile getirir.

Dûdmân-ı Yezîdîyân söndi

Cânlar varsa birbirin korusun

Agalar eyleyüp cahîme sefer

Çaldı Bektâşiler de göç borusun HA Kt 15/1-2

Yeniçeri ocağının kaldırılmasının sebepleri arasında ekonomik sebepleri sayan araştırmacılar bulunmaktadır. Dış ticarete ve dünyaya hâkim olmaya başlayan kapitalizme engel oldukları için kaldırıldıklarına dair yorumlar yapılmıştır. Çünkü küçük esnaflık yaptıkları için dış piyasaya karşı

oldukları yönünde değerlendirmelerde bulunulmuştur (Topses, 2017: 1864). Ancak bu yorumu destekleyecek herhangi bir bilgi şiiirlere yansımamıştır.

### 3. Asakir-i Mansure-i Muhammediye'nin Kurulması

Yeniçeriliğin kaldırılıp yerine yeni bir ordu veya ocağın yanında başka yeni bir ordu kurma fikri II. Osman'a kadar uzatılabilir. Ancak bu fikir hiçbir şekilde gerçekleşmemesine rağmen II. Osman'ın tahttan indirilip öldürülmesine sebep olmuştur. III. Selim ise bu fikri gerçekleştirmiş ancak kısa sürmüş ve onun da şehadetine yol açmıştır.

II. Mahmud döneminde, Alemdar Mustafa Paşa'nın 1808 yılında kurduğu *Segban-ı Cedit* ordusu aslında *Nizam-ı Cedit*'in bir devamıydı. Alemdar III. Selim'in reformlarını kaldığı yerden devam etmek niyetindeydi (Uyar ve Erickson: 232). Câbî'ye göre Alemdar'ın bu orduyu kurmak için giriştiği asker arayışından padişahın haberi yoktur. Sultan II. Mahmud, Fatih türbesi ziyareti esnasında, bunu bir yeniçeriden duymuş ve kendisinden habersiz yapıldığı için çok öfkelenmiştir. Bundan vazgeçilmesi için sadrazam makamına bir hatt-ı hümayun kaleme almıştır (Câbî Ömer Efendi, 2003: 202). Anlaşılan II. Mahmud, Alemdar gibi güçlü bir sadrazamın yeni bir ordu kurmasını istememiştir. Tamamen kendi kontrolünde bir orduyu tesis etmeyi düşünmüştür. Bundan dolayı *Segban-ı Cedit*'e destek vermemiş ve bu yeni doğan ordu da kısa sürede yine bir yeniçeri isyanıyla kaldırılmıştır. Böylece yeniçerilere rağmen yeni bir ordu kurmanın imkânsızlığı ikinci defa ortaya çıkmıştır.

Yeniçerilik kaldırıldığında Osmanlı Devleti karışıklık içindeydi. Özellikle devam eden Yunan isyanı devleti zor durumda bırakmıştı. Bir an önce yeni bir ordu kurmak elzemdi (Karal, 2017: 150). Yeniçeriliğin kaldırılmasında büyük hizmeti olan Ağa Hüseyin Paşa *Asakir-i Mansure-i Muhammediye* ordusunun başına getirildi (Ahmed Cevdet Paşa, 1993: 2956).

Ocak kaldırıldıktan sonra, padişahın içinde bulunduğu katledilme veya tahttan indirilme korkusu yok olmuş ve padişaha daha kolay bir şekilde yenilikler yapma imkânını sunmuştur (Karpas, 2006: 478). Bundan dolayı, önceki iki ordu kurma girişimi olan *Nizam-ı Cedit* ve *Segban-ı Cedit* ordularının aksine rahat bir ortamda yeni ordu kurulmuştur.

İzzet Molla, *Asakir-i Mansure-i Muhammediye* ordusunun kuruluşundan sonra yazdığı bir kasidede, daha önce diğer devletlerin modern ordular kurduklarını ama Osmanlı devletinde bazı işsizlerin bunun kurulmasına engel olduğunu dile getirir.

Eylediler gerçi tertîb-i cünûd evvel düvel

Devlet-i İslâm-ı te'hir itdi birkaç nâ-be-kâr HA K I 1/14

Osmanlı toplumu, bu geç kalınmışlığın farkındadır. İzzet Molla geç kalınmış olma duygusunun, ümitsizliğe sebep olmaması için bu durumu Hz. Peygamber'in son peygamber ama en mükemmel peygamber olmasına benzetir.



Mâh-ı edyân-ı digerden selb-i envâr eyledi

Gerçi oldı sonradan mihr-i risâlet tâb-dâr HA K I 1/16

Molla böyle bir ordunun kurulmasının zaruri olduğuna dikkat çeker. Bu ordunun aklın bir gereği olarak ve zor kullanılarak daha önce düzenlendiğini, padişahın ise şimdi yasal olarak eğitilmiş bir ordu hazırladığını söyleyerek eski teşebbüslerden olan farkını ortaya koyar.

‘Aklen ü cebren olınmışdı mukaddem tertîb

Eyledi şer ‘an o şeh cünd-i mu ‘allem i’ dâd HA Tr II 21/2

Yeni ordunun kurulması halkta büyük heyecan uyandırır. Molla, ordudaki yeniliklerin düşmanın kulağına küpe olmasını istemekte; bundan böyle padişahın emrini dinleyenlerin rahat edeceğini söylemektedir.

Râhat eyler dinleyen emr-i hümâyûnun senün

Istilâh-ı ‘askerün a’ dâya olsun gûşvâr HA K I 1/18

Anlaşılan o ki bu ordudan çok büyük beklentiler vardır. Osmanlı devlet adamları, yenicileri yendikleri için her devleti yenebilecekleri kanaatine varmışlardır. Birçok Avrupa devletleri de yeni askeri düzenle Osmanlı Devleti’nin daha çok güçleneceğini az bir kısmı da geleneksel ordularını kaybettikleri için daha çok zayıflayacağını düşünüyordu (Ahmed Cevdet Paşa, 1993: 2974).

Son yıllardaki yenilgilerden dolayı, aydınların düşmanlardan bir intikam alma arzusu içinde oldukları dikkati çeker. İzzet Molla yeni orduya güvenerek bundan sonra din düşmanlarının savaşa hazır olmaları gerektiğini söyler. Çünkü artık intikam sırası İslam’a gelmiş ve intikam davulu çalınmaya başlamıştır.

Hâzır olsun düşmen-i dîn vaktine şimden girü

Nevbet-i İslâm’da çalındı tabl-ı ahz-ı sâr HA K I 1/22

Aynı intikam duygularını Meşhûr’de de görmek mümkün. Şair yeni orduya çok güvenmekte ve fetihlerin zamanının geldiğini söylemektedir.

Demidir ba’d-ez-în deryâ gibi cünd eyleyip ihzâr

Akınlar edesin her bir taraftan kâfiristâna K 5/69

*Asâkir-i Mansûre* kurulduktan iki hafta sonra askeri geçit töreni düzenlenmiştir (Uyar ve Erickson, 2020: 277). İzzet Molla Gülhane Meydanı’ndaki töreni coşkulu bir şekilde anlatır. Askerler melekler gibi dizilmiş ve tekbirler getirmişlerdir.

Oldılar saf-beste-i ta’lîm mânend-i sürüş

Bang-ı tekbîr ile toldı sâha-i gerdûn-medâr HA K I 1/35

Bu manzara halkı çok duygulandırmıştır. İzzet Molla, kendisinin çok duygulanıp ağladığını söyler.

Aglamakdan görmedi çeşmüm gül-i ruhsârını

Bülbül-i hâmem n'ola bu yüzden itse i'tizâr HA KI 1/71

Bu ordunun bizzat Sultan Mahmud tarafından eğitildiğini vurgular.

Tertîb idüp 'asâkir fenninde kıldı mâhir

Bî'z-zât kendi nâzır oldu o şâh-ı emced HA Tr II 17/3

Meşhûrî, bir kıt'a-yı kebiresinde yeni ordunun bir ruh gibi olduğunu ifade eder. Bu ruh dine, ülkeye ve saltanata can vermiştir.

Yeniden rûh-bahş-ı dîn ü mülk ü saltanat oldu

Onu enfâs-ı Rûhullâh'a mazhar eyleyip ma'bûd Ktk<sup>12</sup> 24/5

#### 4. Kışlalar

Sultan II. Mahmud yeni orduyu kurduktan sonra uzun süre bakımsız kalan kışlaları tamir etmeye ve yeni kışlalar inşa etmeye başlamıştır.

Ramî'deki askeri yapıların inşasına II. Mustafa döneminde başlanmış, zaman içinde buraya yeni binalar eklenmiştir. II. Mahmud döneminde hem eski binalar elden geçirilmiş hem de yeni bir kışla yapılmıştır (Çelik, 2018: 234). 1243/1827 yılında *Ramî Kışlası*'nda, *Asâkir-i Mansûre-i Muhammediye* için yapılan bu tamir ve inşa için bir tarih yazan İzzet Molla, Eyüp'e yakın olması sebebiyle sahabeye komşu olduğunu söyler.

Buldu civâr-ı Hâlid 'askerle hüsn-i zâ'id

Ashâba ola 'â'id hayr-ı şeh-i cihân-sûd HA Tr II 10/2

Bu dönemde tamir edilen diğer bir kışla *Üsküdar Kışlası*'dır. Bir kısmı III. Selim döneminde yapılan kışlanın başlangıçta özel bir adı yoktur. III. Selim döneminde *Yeni Kışla*, *Muallem Asker Kışlası* gibi sıfatlarla anılır. Daha sonra *Üsküdar Kışlası* ve *Muallem Bostani Neferatının Kışlası* isimleri verilir. *Selimiye Kışlak-ı Âlîsi* veya *Selimiye Kışlak-ı Hümayunu* adı ise 1830'da verilmiştir. Bu kışla, 1807 Kabakçı isyanında tahrip edilmiş ve han yapılmasına karar verilmiştir. 1808'de Alemdar'ın kontrolü ele aldıktan sonra *Segban-ı Cedit* askerilerine tahsis edilmiştir. Ancak 1808'de yeniçeri isyanı sonucunda kışla bir daha bina edilmemek üzere tamamen tahrip edilmiş ve arsası satışa çıkarılmıştır. 1826'da yeniçerilik kaldırıldıktan sonra II. Mahmud tarafından tekrar inşa edilmiştir (Ramazanoğlu, 2009: 436).

1243/1827 tarihinde tamir edilen bu kışla için Keçecizade iki tarih manzumesi yazar. Burada yeniçerilerin kışlada yaptıkları tahribatı hatırlatır.

<sup>12</sup> Kıt'a-yı kebiere "ktk" kısaltmasıyla belirtilmiştir.

Fitneden dolayı yanmış durumda olduğunu, beş, on yıl boyunca terk edilmiş halde bulunduğunu, Müminlerin bu durumdan dolayı çok acı çektiklerini söyler.

Muhterik olmuşdı kışla dûdmân-ı fitneden  
Eyledi sûz-ı dilin itfâ Hüdâvend-i Rahîm  
Terk olunmuşdı beş on yıl âh iderdi mü'minîn  
Saklamış Mahmûd Hân'un 'ahdine Rabb-ı Kerîm HA Tr II 11/2-3

Bu kışlanın aslında III. Selim tarafından yaptırılmış olduğuna, II. Mahmud'un ise güçlendirdiğine dikkat çeker. Molla, bu kışlanın tekrar yeni askerlerin mekânı haline geldiğini, padişahın bununla devletin şanını tamamladığını, önceki kışladan iki kat daha sağlamlaştırdığını ifade eder.

Cây-gâh oldı Selîmiyye yine nev '-askere  
Eylemiş Hân Selîm evvelce ma'vâ cündine  
'Irz u şân-ı devleti ikmâl kıldı pâd-şâh  
Anda inşâ itdirüp nev kışla hâlâ cündine  
Oldı evvelkinden iki kat metîn ü hem vasî '  
Eyledi ihsân o şâhen-şeh dü-bâlâ cündine HA Tr II 12/1-3

Yeniçerilik kaldırıldıktan sonra yapılan diğer bir kışla da *Süvari Kışlası*'dır. Günümüzde Kuleli Askeri Lisesi olan bu kışla, tek katlı ve ahşap bir yapı olarak inşa edilmiştir (Teke, 2007: 10). 1243/1827-28 tarihinde yapılan bu kışla için İzzet Molla bir tarih kaleme alır. Burada padişaha, yeni askerlere kışla yaptığı için, dua eder.

İzzetâ dest-i du'âyı yeniden feth eyle  
Yapdı nev kışla yeni 'askere Sultân Mahmûd  
Kıldı tahsis bu meştâyı süvârîlerine  
Eyleyüp kışla binâ her yere Sultân Mahmûd HA Tr II 13/1-2  
Molla, kışlanın masrafı için padişahın masraftan kaçınmadığını da ekler.  
Dîn uğrında cihân sarf idüp ol şâhen-şâh  
Bakmadı masraf-ı sîm ü zere Sultân Mahmûd HA Tr II 13/3

Aynı tarihte Kuleli'de bir kışladan söz eder. Bu tarihte Kuleli'de *Süvari Kışlası*'ndan başka bir kışlanın yapımı tespit edilemediği için aynı kışladan söz ettiği kuvvetle muhtemeldir. 1243/1828 tarihli manzumede padişahın Kuleli'de mükemmel bir kışla yaptırdığına dikkat çeker.

Güher âvîzedür târîh-i 'İzzet tâk-ı bâbında  
Mükemmel Kuleli'de kışla îcâd itdi Şeh Mahmûd HA Tr II 32/7

Bu dönemde yapılan diğer bir kışla *Bostaniyan Kışlası*'dır. Bostancı ocağının kuruluş tarihi belli değildir. Ancak kökleri yeniçeriler kadar eskiye dayanmaktadır. Yeniçeriliğin kaldırılmasından sonra yeniden yapılandırılan ve bugünkü 1. Ordunun da temelini teşkil eden Bostaniyan ocağının tam adı *Muallem Bostaniyan-ı Hassa Ocağı*'dır (Özcan, 2011: 347). 1822-1823 tarihli son Bostancıbaşı defterine göre İstanbul'da on bir adet Bostancı kışlası bulunmaktadır (Arslan,2019: 43). İzzet Molla'nın tarih yazdığı kışlanın hangisi olduğu tam belli değildir. Özcan, Soğukçeşme ocağının 1827 yılında Bostancılar için talimhane yapıldığını kaydeder (Özcan 2011: 377). Molla'nın yazdığı tarih manzumesi de aynı yıla tekabül etmektedir. Bu bilgilere binaen, bu tarih manzumesinin söz konusu talimhane için yazılmış olabileceği muhtemeldir.

Molla burada, Bostancıların ocağa yazılmalarıyla düşman ocağına incir diktiklerini, fitnenin soyunu kuruttuklarını belirtir.

Yazup bostâniyân dikdi ocag-ı düşmene incir

Kılınca âb-ı tîgi dûdmân-ı fitneyi imhâ HA Tr II 26/2

Kılındı leşker-i mansûra meştâ-yı cedîd ihyâ

Gül-i zîbâ-veş oldı kışla-i bostâniyân bâlâ HA Tr II 26/10

Sultan II. Mahmud İstanbul dışında da kışlalar yaptırmıştır. Bunlardan biri *Edirne Kışlası*'dır. *Piyade Kışlası*, *Yanık Kışla* veya *Mahmudiye Kışlası* olarak da bilinen bu kışlanın inşa kararı 1826 yılında yeniçeriliğin kaldırılmasından hemen sonra verilmiştir (Şenyurt, 2014: 118). *Asakir-i Mansure* için yapılan bu kışlaya, İzzet Molla tarafından 1243/1827 tarihli bir manzume yazılmıştır. Şair burada, Edirne'nin ecdadının cihat yeri olduğunu hatırlatır ve bu kışlanın onların ruhlarını şad ettiğini dile getirir. Padişaha, eğitilmiş askerlerine her yerde kışla yaptırdığı için övgülerde bulunur.

Yapup bu kışlayı ecdâdunun dârü'l-cihâdında

Yine şâd eyledi eslâfunun ervâhunı ol şâh HA Tr II 19/3

Edirne şehrine îcâd kıldı kışla Şeh Mahmûd

Mu'allem cündine her yerde ihsân itdi şâhen-şâh HA Tr II 19/6

İstanbul dışında yapılan diğer bir kışla da *Sarı Kışla* diye bilinen *İzmir Kışlası*'dır. Yeniçeriliğin kaldırılmasından üç ay sonra inşaatı başlamıştır. *Asakir-i Mansure* için yapılmasına karar verilen ilk kışlalardandır (Özen 2013: 61). Yerini ise Hasan Paşa belirlemiştir (Özen, 2013: 65). Bir yıl içinde tamamlanan kışla için Keçecizade 1243/1827 tarihli bir manzume yazar. Bu kışlanın çok kısa bir süre içinde tamamlandığına dikkat çeker. Padişahın ülkede askerleri için kışlalar yaptırdığını bunlardan birinin *İzmir Kışlası* olduğunu, bunun için Hasan Paşa'ya emir verdiğini dile getirir.

Anlara kıldı memâlikde binâ meştâlar

İtdi İzmir'e dahi kışla-i vâlâ îcâd

Emr idüp bende-i fermânı Hasan Paşa'ya

Sa'y ile bir seneye varmadan itdi âbâd HA Tr II 21/3-4

1253/1837-38 yılında *Selanik Kışlası* yapılmıştır. Selanik, özellikle deniz savunması açısından önemli bir yere sahiptir. Bunun farkında olan Osmanlı idaresi 1826 yılında *Asakir-i Mansure* için bir kışla yapımına karar vermiştir. Fakat kışla 1838 yılında tamamlanamamıştır (Özen, 2013: 109). Meşhûrî bu kışla için kıta-yı kebire şeklinde bir tarih yazar. Burada padişahın askerleri için, benzeri dünyada görülmemiş çok temiz kışlalar yaptırdığını ifade eder.

Husûsa 'Asker-i Mansûr'una hısn-ı hasînâsâ

Niçe pâkize kışlak yaptı kim emsâli nâ-meşhûd Ktk 24/5

## 5. Tabyalar

Savunma siperi anlamına gelen tabyalar (Akgündüz, 2018: 1194) özellikle Kırım'ın elden çıkmasıyla, Boğaz'ı tahkim etmek ve İstanbul'u korumak amacıyla yapılmıştır. 18. yüzyılın ortalarına kadar Karadeniz tamamen Osmanlı hâkimiyetindeydi. Ancak 1774 yılında imzalanan Kaynarca Antlaşmasıyla Ruslar da bu hâkimiyete ortak olmaya başlamışlardır (Uzunçarşılı, 1980: 511). Bu dönemden sonra Karadeniz sahillerinde kale ve tabyalar bina edilmiştir. 1770 yılında Osmanlı donanmasının Çeşme'de yakılması ve 1774 yılındaki Kaynarca Antlaşması, Boğaz'ın hem güneyden hem de kuzeyden tehlikede olduğunu ortaya koymuştur. "1807 senesi Ocak ayında, İngiliz ve Rus donanmalarının Bozcaada civarına gelmeleri üzerine, dikkatler yine boğazın savunulması ve tabyaların durumuna çevrildi." (Karaca, 2000: 309). Boğaz savunmasının önemi ilk defa 8 Şubat 1807 tarihinde İngiliz donanmasının Çanakkale Boğazı'nı geçip payitahtın karşısında demir atmasıyla ortaya çıktı (Karaca, 2000: 310).

Karaca'nın tespitlerine göre bu olaydan sonra Boğaz'da kale ve tabyalar yoğun olarak yapılmaya başlanmıştır. 5 Şubat 1809 tarihindeki depremden sonra Boğaz çevresindeki askeri yapılar büyük oranda hasar görmüştür (Karaca, 2000: 312). Bu sebeple II. Mahmud döneminde yapılan tabyaların bir kısmının daha önce inşa edilmiş olabileceği; bu dönemde ise yenileme ve tamir işlemlerinin olma ihtimali göz önünde bulundurulmalıdır.

Çanakkale'de tabyaların yapımı 1770'ten Birinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar devam etmiştir (Hatip, 2013: 141). Bu bilgi II. Mahmud döneminde tarih yazılan tabyaların yeni inşa değil tamir olabileceği ihtimalini güçlendirmektedir.

Çanakkale tabyalarının inşa edilmesi halkta büyük bir memnuniyet oluşturmuştur. Keçecizade bu tabyalar için yazdığı bir tarihte; düşmanda fesat tohumlarını ekecek güç kalmadığını bu tabyanın, düşman harmanını ateşe verdiğini ifade eder.

'Adûda kalmadı tohm-ı fesâdı ekmeğe kudret

Olup bu tabya ile hirmen-i a 'dâya âteş-zen BE<sup>13</sup> K IV 55/5

Çanakkale'de yapılan tabyalardan biri *Değirmenburnu Tabyası*'dır. Çanakkale tabyaları üzerine bir çalışma yapan Yusuf Acioğlu bu tabyanın Sultan Abdülmecid döneminde yapılmış olabileceği ihtimalini değerlendirir (Acioğlu, 2016: 26). Konu üzerinde doktora çalışması yapan Hatip ise bu tabya için "II. Abdülhamid döneminde yaptırılan tabyalar zincirine dâhildir." ifadesini kullanır (Hatip, 2013: 171). Aynı araştırmacı aynı çalışmasının başka bir yerinde ise 1834 yılında Yüzbaşı Jones'un istihbarat raporlarındaki çizime dayanarak bu tarihte *Değirmenburnu Tabyası*'nın yapıldığı ilk şekliyle görüldüğünü belirtir (Hatip, 2003: 120). Ancak İzzet Molla tarafından kaleme alınan tarih manzumesine göre bu tabya 1234/1818 yılında II. Mahmud döneminde inşa edilmiştir. Kaynaklara göre 1815 yılında bu tabyada 15 top bulunmaktaydı (Karaca, 2000: 313).

Keçecizade bu tabya için yazdığı manzumede artık boğazdan gemi değil lokma bile geçemeyeceğini söyleyerek tabyanın sağlamlığına dikkate çeker.

Sefâyîn şöyle tursun lokma geçmez bîm-i kahrından

Bogazı öyle bend itdi o sultan-ı gazâ-fermûd BE K IV 39/7

Bu dönemde yapılan diğer bir tabya *Çamburnu Tabyası*'dır. Acioğlu *Çamburnu Kakavan Tabyası*'nın 1310/1892 yılında yapıldığını belirtmektedir (Acioğlu, 2016:19). Eğer bu tabya *Çamburnu Tabyası* ile aynıysa İzzet Molla'nın yazdığı tarih manzumesine göre 1235/1819 yılında II. Mahmud döneminde yapılmıştır.

Burada bir tabya yapılmasının gerekliliği 1807 yılında İngiliz donanmasının İstanbul önlerine demir atmasıyla ortaya çıkmıştır. Çünkü İngilizler geri dönüşlerinde burada tabya olmadığını bildikleri için gemilerini buraların yakınından geçirmişlerdir (Karaca, 2000: 311). 1815 yılındaki rapora göre bu tabyada 15 top bulunmaktaydı (Karaca, 2000: 313). 1831'de ise 16 top ve 24 asker vardı (Karaca, 2000: 315). Bu tabya son haliyle " 2 adet 15 cm'lik en barbette siper dışı top; 1 adet 8 inçlik havan" (Hatip, 2013: 178) silahlarını barındırmaktadır.

İzzet Molla yazdığı tarih manzumesinde bu tabyanın insanı hayrete sokacak şekilde olduğuna vurgu yapar.

Bu tabyayı yapdurdı hâkân-ı megâzî-şân

Seyr it ne binâdur bu hayretde kalur insân BE K IV 41/1

Sultan II. Mahmud döneminde yapılan diğer bir tabya *Çimenlik Tabyası*'dır. Bu tabya için Acioğlu 1313/1897 yılında inşa edildiğini ileri sürer

<sup>13</sup> Keçecizade İzzet Molla'nın birinci divanı olan Bahar-ı Efkar adlı eseri "BE" kısaltmasıyla gösterilmiştir.

(Acioğlu, 2016: 26). Eğer bir isim benzerliği yoksa Keçecizade'nin tarih manzumesine göre bu tabya 1236/1821 tarihinde inşa edildiği anlaşılmaktadır.

İzzet Molla bu tabyanın Boğaz'ı daha çok güçlendirdiğine dikkat çeker.

Metânet viridi Bogaz'a burûc-âsâ yapup tabya

Müşeyyed eyledi her bir taraftan serv-i gerdûn-veş BE K IV 56/4

II. Mahmud'un yaptırdığı diğer bir tabya *Tophane Tabyası*'dır. Bunun için bir tarih manzumesi kaleme alan Keçecizade, padişahın her zaman cihadın gerekliliklerini tamamlamaya çalıştığını; bu tabyanın da bunun bir parçası olduğunu söyler.

Böyledür niyyet-i hayriyyesi Hân Mahmûd'un

Dâ'imâ itmede Esbâb-ı cihâdı tekmîl BE K IV 57/1

Nev-eser eyledi bu tabya-i Top-hâne'yi kim

Olamaz burcına bârû-yı felek misl ü 'adîl BE K IV 57/4

Bu dönemde yapılan bir diğer tabya *Bigalı Tabyası*'dır. Karaca, Bigalı'da 21 Şubat 1816 tarihinde 99 topluk iki tabyanın yapımına teşebbüs edildiğini söyler (Karaca, 2000: 314). İzzet Molla, yazdığı tarih manzumesinde bu tabyayı bir kilit olarak tarif ederek onun önemine vurgu yapar.

Kilid asdı Bigalı tabya ile bâb-ı deryâya

İdüp bî-gâ' ile izhâr-ı harku'l-'âde Hân Mahmud BE K IV 74/3

Şiirlerde izi bulunan diğer bir tabya da *Seddü'l-Bahr Tabyası*'dır. Bu tabyanın yapılış tarihinin İngiltere'ye götürülen *Seddü'l-Bahr Kalesi*'ne ait bir kitabeye dayandırılarak 1303/1885'te yapılmış olma ihtimali öne sürülmüştür (Acioğlu, 2016: 12). Başka bir araştırmada ise *Seddülbahir Kale Tabyası*'nın kuzey bölümünün 1859 yılında yapıldığı bilgisi yer alır (Hatip, 2013: 151). Ancak bu tabyanın kaleden önce yapıldığı İzzet Molla'nın yazdığı tarih manzumesiyle ortaya çıkmıştır. Buna göre tabya 1233/1817 yılında II. Mahmud tarafından inşa edilmiştir.

Keçecizade, padişahın bu tabyayı yaptırdığını belirterek ona baktıkça felek kalesinin, korkudan, düşmana dar gelmesini temenni etmektedir.

Kıldı bir tabya binâ kim anı seyr itdükce

Zîr-i bârû-yı felek düşmenine tar olsun BE K IV 75/4

Çanakkale dışında Selanik'te bir tabya yapıldığını Selanikli bir şair olan Meşhûrî aktarmaktadır. *Milon Tabyası* denilen bu tabya, II. Mahmud'un emriyle Selanik valisi Ömer Paşa tarafından yaptırılmıştır. Şair bu tabyayı İskender seddine ve Sidre ağacına benzetir.

Sidre ağacı, beşeri bilginin son sınırır (Pala,1999: 353). İskender'in yaptırdığı sur Ye'cüc'e engel olduğu gibi Ömer Paşa'nın yaptırdığı bu tabyanın da düşmanın gelebileceği son sınır olduğunu dile getirir.





olduğunu söylemek ister. İlahi yardım kuşunun yola çıkmak üzere burcuna konduğunu ekler.

Kal'a-i kâf-ı fütûhat oldu bu hısn-ı hasîn

Burcına olmaktadır sî-mürg-ı nusret rû-be-râh BE K IV 115/1

Bu tarihte yapılan diğer bir kale *Yergöğü Kalesi*'dir. Osmanlı Devleti'nin kuzeybatı sınırlarını koruyan kalelerden biri olan *Yergöğü Kalesi*'ni II. Mahmud 1240/1824 tarihinde tamir ettirir. Bunun için dört tarih manzumesi yazan İzzet Molla *Yergöğü Kalesi*'nin göğü kışkandırdığını ifade eder.

Fahr eylesem yerden göge târîh-i cevherle n'ola

Kal'ayla oldu Yergögi reşk-âver-i arz u semâ BE K IV 128/2

### 7. Tersane

Daha önce III. Selim döneminde, tersanede yapılan büyük bir havuza Sultan II. Mahmud ikinci bir havuz eklemiştir (Bostan, 2011: 516). Burada bir de divanhane yaptırdığı anlaşılmaktadır. İzzet Molla bunun için bir tarih kasidesi yazar. Kasidede padişahı övdükten sonra bu tersanenin kendi gücünün bir damlası olduğunu dile getirir.

Bahr-ı pür-cûş-ı vegâ Hazret-i Sultân Mahmûd

Kulzüm-i kudretinün katresidür tersâne BE K IV 59/1

### 8. Tüfenghane

Yeniçerilik kaldırıldıktan sonra askeri yenilenme kapsamında elden geçirilen diğer yapı tüfenghanedir. 1243/1827 tarihli bir manzume yazan İzzet Molla burada devletin, ilahi yardım ve feyiz için hazırlık yaptığını, padişahın gerçekten büyük gayretler içinde olduğunu söyler.

Esbâb-ı fevz u nusret âmâde itdi devlet

Hakkâ ki sa'y u himmet kıldı o şeh mücerred HA Tr II 17/2

### 9. Azatlı Baruthanesi

Bu dönemde yenilenen başka bir yapı, Sultan III. Selim döneminde bina edilen *Azatlı Baruthanesi*'dir. Bu baruthane ile III. Selim yakından ilgilenmiş ve ziyaret etmiştir (İnce, 2013: 101). II. Mahmud burayı 1233/1817 yılında tamir ettirmiştir (Eyice, 1992: 95). Molla, bu baruthane için bir tarih manzumesi yazar. Buna göre padişah her viraneyi yaptırdığı gibi baruthaneyi de yaptırmıştır. Bu kadar büyük gayreti beşerin görmediğini belirtir.

Yapdurdı her vîrâneyi ez-cümle bârût-hâneyi

Bu himmet-i şâhâneyi görmüş degül çeşm-i beşer BE K IV 25/3

Ayrıca 1245/1829-30 yılında tekrar gerçekleştirilen tamiri için Şeyhizade Es'ad Efendi bir tarih yazar. Şair burada, padişahın bu tamiratıyla

baruthanenin öncekinden çok daha mükemmel hale geldiğini, çok kısa süre içinde tamiratının bittiğini vurgular (İnce, 2013: 105).

## 10. Cephane

Sultan II. Mahmud döneminde 1226/1811'de yapılan diğer bir askeri yapı cephanedir. Câbî tarihine göre bu cephaneler tamamen yanmıştır. Tamiri zor olduğu için kimse görevi almak istememiştir. II. Mahmud çıkardığı hatt-ı hümayunla ne pahasına olursa olsun bu cephanelerin yeniden inşa edilmesini emretmiştir (Câbî Ömer Efendi, 2020: 944). Enderunlu Vasıf<sup>14</sup> bu cephane için bir tarih manzumesi kaleme alır. Buna göre cephane yanık ve her tarafı harap bir vaziyettedir. Bu şekilde uzun süre kaldıktan sonra II. Mahmud tarafından imarı için ferman çıkarılmıştır.

Muhterik câyı harâb 'arsa-i vîrâne iken  
Kıldı i'mârına fermân-ı hümâyûnu sudûr  
Nice dem kalmış iken 'arsası hâlî vü harâb  
Himmet-i şâh-ı cihân kıldı harâbı ma'mûr BE Tr 52/7-8

## Sonuç

Osmanlı Devlet'i kuruluşundan itibaren, özellikle askeri sahada, yenilenmeye açık olmuştur. Bazı dönemlerde Avrupa'ya elçiler göndererek veya oradan eğitim için uzmanlar getirerek yenilenmeyi hızlandırmak istemiştir. Fakat Avrupa'yla olan bu münasebetlerini Batılılaşma veya modernleşme diye tanımlamak doğru değildir. *Tanzimat*'a kadar olan dönemin "yenilenme" olarak değerlendirilmesi daha isabetli olacaktır.

Yeniçeri ocağının kaldırılmasının şiirlerde detaylı olarak anlatıldığı görülmüştür. Padişahın isyan gecesi devlet erkânını toplaması, devlet ricalinin evlerinin yağmalanması, Humbaracı ocağının ve diğer askeri birliklerin padişahın yanında durması gibi olayların heyecan ve coşkusu beyitlerde tespit edilmiştir.

Yeniçerilerden sonra, askeri alanda yenilenme birden hızlanmıştır. Selimiye Kışlası gibi, yeniçerilerin baskısı sonucu on yedi yıl atıl vaziyette olan kışlalar, yeniden tamirden geçirilmiştir. Sadece İstanbul'da değil İzmir ve Edirne gibi şehirlerde de yeni ordu için kışlalar yapılmıştır. Kale ve tabyaların 1826 yılından önce de tamirleri yapılmıştır. Ancak kışlalar yeniçerilerden sonra tamir edilebilmiş veya yeniden bina edilebilmiştir. Burada kışla yapımı yeniçerilerin gözünde yeni ordu demek olduğu için ertelendiği anlaşılmaktadır. Çanakkale tabyalarına son derece önem verilmiş ve yeni tabyalar eklenmiştir. Askeri alandaki bu yenilikler halka büyük ümitler vermiştir.

Edebi ürünler vasıtasıyla, dönemin duyguları hakkında fikir sahibi olmanın mümkün olduğu anlaşılmıştır. Yeniçeriliğin kaldırılması için toplumsal zeminin buna hazır olduğu, şiirlerde görülmüştür. Yeniçeriler için kullanılan

<sup>14</sup> Enderunlu Vasıf Divanı'ndan alınan beyitler için bk. (Gürel, 2019).

“Yezidiyan, Ye’cüc ve Me’cüc, hınzîr, kilâb-i serseri” gibi ifadeler halkın nefretini yansıtmaktadır. Ocağın kaldırılması, eski padişahların öcünün alınması şeklinde yorumlanmıştır. Dönemin aydını olarak şairler, büyük beklentiler içine girmiş ve eski yenilgilerin intikamını alma zamanının geldiğine inanmışlardır. Geri kalmışlığın farkında olsalar da bunu kısa süre içinde aşabileceklerine kanaat getirmişlerdir.

Askeri yenilikler, tüm şairler tarafından işlenmemiştir. Bu konuların özellikle İzzet Molla ve Meşhûrî divanında işlendiği görülmüştür. Dönemin diğer şairlerinden olan ve bu çalışma için divanları incelenen Nigârî, Bursalı İffet, Numan Mahir, Mehmed Sıdkî, Şeref Hanım gibi şairlerin sessiz kaldıkları görülmüştür. Bunun sebepleri arasında şairlerin kişisel tercihleri olduğu gibi dönemin buhranlı olması da akla gelebilir.

### Kaynakça

- Ahmed Cevdet Paşa. (1991), *Tezâkir 40- Tetimme*. (Haz.) Cavid Baysun, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Ahmed Cevdet Paşa. (1993), *Tarih-i Cevdet*, (Haz.) Dünder Günday – Mümin Çevik, Üçdal Neşriyat, İstanbul.
- Akgündüz, Ahmet. (2018), *Osmanlı Tarih ve Hukûk İstılâhları Kâmûsu*, Osmanlı Araştırmalar Vakfı, İstanbul.
- Akkuş, Metin. (2006), *Klasik Türk Şiirinin Anlam Dünyası Edebi Türler ve Tarzlar*, Fenomen Yayınları, Erzurum.
- Arslan, Hülya. (2019), *Son Bostancıbaşı Defterine Göre Boğaziçi ve Haliç Sahilleri*, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Aslan, Taner. (2009), “Osmanlı Aydınlarının Gözüyle Batılılaşma”, *Erdem*, S 55, s. 1-32.
- Aydemir, Yaşar, Çeltik, Halil (e-kitap), *Meşhûrî Divanı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56155,meshuri-divanipdf.pdf?0>
- Berber, Oktay. (2017), “Çarlık Rusya ve Osmanlı Devleti’nin Askeri Modernleşmesi Üzerine Bir Karşılaştırma: Cevdet Paşa’nın Benzetmesi Ne Anlam İfade Ediyor?” *Prof. Dr. Üçler Bulduk’a Armağan Türk Tarihine Dair Yazılar*, s. 393-415.
- Berges, Niyazi. (2003), *Türkiye’de Çağdaşlaşma*, Yapı Kredi Yayınları, Ankara.
- Bostan, İdris. (2011), “Tersâne-i Âmire”. *DİA*, C 40, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Budak, Ali. (2015), “Osmanlı Modernleşmesi ve Edebiyat”, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S 18.
- Câbî Ömer Efendi. (2003), *Câbî Tarihi Tarih-i Sultan Selim-i Salis ve Mahmud-ı Sani*, (Haz.) Mehmet Ali Beyhan, Türk Tarih Kurumu, Ankara.

- Çelik, Yüksel. (2018), "II. Mahmud Devrinde İdari-Askeri Bir Üs: Rami Kışlası", *Osmanlı Araştırmaları*, S 52, s. 227-266.
- Demirtaş, Barış. (2007), "Jön Türkler Bağlamında Osmanlı'da Batılılaşma Hareketleri", *U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S 13, s. 389-408.
- Devellioğlu, Ferit. (1997), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Eyice, Semavi. (1992), "Baruthane". *DİA*, C 5, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Fazıl Enderûnî. (1842), *Divan*, Bulak Matbaası, Kahire.
- Genç, İlhan. (2017), *Edebiyat Bilimi*, Kanyılmaz Matbaacılık, İzmir.
- Gürel, Rahşan. (2019), *Enderunlu Vasıf Divanı*, Kitabevi, İstanbul.
- Hatip, Salih Murad. (2013), *Çanakkale Boğazı (Bahr-ı Sefid Boğazı) Savunma Sistemi 1770-1918*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Işık, Zekeriya. (2017), "19. Yüzyıl Osmanlı Toplumunda Tarikatların Devlet Otoritesi Karşısındaki Tutumları", *Bellekten*, S 80, s. 191-226.
- İnalcık, Halil. (2004), "Bürokrasi Batılılaşma Laikleşme", *TBB Dergisi*, S 50, s. 61-71.
- İnalcık, Halil. (2016), *Osmanlı Tarihinde İslamiyet ve Devlet*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- İnalcık, Halil. (2020), *Osmanlı ve Avrupa Osmanlı Devleti'nin Avrupa Tarihindeki Yeri*, Kronik Yayınları, İstanbul.
- İnce, Yunus. (2013), *Osmanlı Barut Üretim Teknolojisinde Modernleşme: Azadlı Baruthanesi 1794-1878*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya.
- Karaca, Ali. (2000), "Savunma Sisteminin Ana Unsuru İstihkâmlar Bakımından Çanakkale Boğazı Tahkimi (1655-1915)", *Yedinci Askerî Tarih Semineri Bildirileri I 1763-1938 Yılları Arasında Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti'nde Ordu ve Toplum*, s. 307-334, Ankara.
- Karal, Enver Ziya. (2017), *Osmanlı Tarihi Nizam-ı Cedid ve Tanzimat Devirleri*, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- Karpat, H. Kemal. (2006), *Osmanlı'da Değişim Modernleşme ve Uluslaşma*, İmge Yayınevi, Ankara.
- Kur'an-ı Kerim ve Açıklamalı Meali*, (2015), Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Lewis, Bernard. (1980), "Türkiye: Batılılaşma", *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, C 37, S 01, s. 153-177.

- Mardin, Şerif. (2020), *Türk Modernleşmesi*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Ortaylı, İlber. (2019), *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, Kronik Yayınları, İstanbul.
- Özcan, Abdülkadir. (2011), "Hassa Ordusunun Temeli Muallim Bostaniyan-ı Hassa Ocağı", *Tarih Dergisi*, C 0, S 34, s. 347-396.
- Özen, Özlem. (2013), *II. Mahmud Dönemi Askeri Islahat Sürecinde Ortaya Çıkan Kışla Yapıları ve Mimari Özellikleri*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Pala, İskender. (1999), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Ramazanoğlu, M. Gözde. (2009), "Selimiye Kışlası". *DİA*, C 36, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Şahin, Ebubekir Sıddık. (2004), *Keçecizade İzzet Molla'nın Divanları: Bahâr-ı Efkâr ve Hazân-ı Âsâr*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Şallı, Ayşe. (2017), "Modernlik, Gelenek ve Din İlişkisi: Bir Modernleşme Kuramı Eleştirisi", *Kırıkkale İslami İlimler Fakültesi Dergisi*, S 4, s. 55-82.
- Şenyurt, Oya. (2014), "II. Mahmud Dönemi Edirne Piyade Kışlası'nın Tamiri İçin Yapılan Çizimlerin Düşündükleri", *Tarih ve Uygarlık İstanbul Dergisi*, S 6, s. 117-128.
- Teke, Kasım Mehmet. (2007), *Kuruluşundan Cumhuriyete Kuleli Askeri Lisesi*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Topses, Mehmet Devrim. (2017), "18. Yüzyıl Sonrası Türk Modernleşmesinin Sınıfsal Temelleri", *Ulakbilge*, C 5, S 17, s. 1857-1874.
- Uyar, Mesut, Erickson J. Edward. (2020), *Osmanlı Askeri Tarihi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. (1980), "Kaynarca Muahedesinden Sonraki Durum İcabı Karadeniz Boğazının Tahkimi", *Belleten*, C 44, S 175, s. 511-533.
- Yılmaz, Hüseyin. (2008), "Osmanlı Devleti'nde Batılılaşma Öncesi Meşrutiyetçi Gelişmeler", *Dîvân Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi*, (Çev.) Abdülhamit Kırmızı, C 13, S 24, s.1-30.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YÛNUS EMRE'DEN MEHMED ÂKİF'E ŞİİR  
ÖZEL SAYISI  
YIL 7, ARALIK 2021

**Neslihan DOKUMACI**

Adıyaman Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Doktora Öğrencisi  
Adıyaman/TÜRKİYE  
dokumacineslihan@gmail.com  
ORCID

**'AYNÎ MAHLASLI BİLİNMEYEN  
BİR ŞAİR VE ŞİİRLERİ**

AN UNKNOWN POET NAMED  
'AYNI AND HIS POEMS

Makale Türü: Araştırma Makalesi  
Yükleme Tarihi: 23.08.2021  
Kabul Tarihi: 21.10.2021  
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2021

Article Information: Research Article  
Received Date: 23.08.2021  
Accepted Date: 21.10.2021  
Date Published: 31.12.2021

### İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.  
This article was checked by **turnitin**.



### Atıf/Citation

Dokumacı, Neslihan, "'Aynî Mahlaslı Bilinmeyen Bir Şair ve Şiirleri", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yunus Emre'den Mehmed Âkif'e Şiir Özel Sayısı, Aralık 2021, s. 274-293.

Dokumacı, Neslihan, "An Unknown Poet Named 'Ayni and His Poems", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Special Issue of Yunus Emre to Mehmed Akif, December 2021, p. 274-293.



10.28981/hikmet.986203





HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YÛNUS EMRE'DEN MEHMED ÂKİF'E ŞİİR  
ÖZEL SAYISI  
YIL 7, ARALIK 2021

*Neslihan DOKUMACI*

## 'AYNÎ MAHLASLI BİLİNMEYEN BİR ŞAİR VE ŞİİRLERİ

AN UNKNOWN POET NAMED 'AYNÎ AND HIS POEMS

### ÖZ

Klasik Türk şiiri alanında şahsiyetler ve eserleri ile ilgili çalışmalar, klasik Türk edebiyatı tarihi açısından önem arz etmektedir. Bu çalışmalar açısından divanlar, mesneviler ve mecmualar birer yardımcı kaynaklardır. Özellikle mecmualar bu anlamda önemli bir role sahiptirler. Edebiyat tarihi kaynaklarına girmemiş bilgiler, şairler ve şiirler mecmualar sayesinde tespit edilebilmektedir. Böylelikle mecmualarla ilgili çalışmalar, bilinen şairlerin yeni eserleri ve şiirlerini tespit etmenin yanında yeni edebî şahsiyetlerin keşfedilmesine de vesile olmaktadır.

Bu çalışmada, hayatı hakkında kaynaklarda herhangi bir bilgiye rastlanmayan 'Aynî'nin Mecmû'a-i Eş'âr'da yer alan şiirleri incelenmiştir. Bu mecmua "Hacı Selim Ağa Yazma Eser Kütüphanesi Hüdâyî Efendi koleksiyonu 1313" numaraya kayıtlıdır. Önemli bir kısmının 'Aynî'ye ait şiirlerin oluşturduğu Mecmû'a-i Eş'âr'da, 'Aynî'nin Nergisî'ye yaptığı 1 tahmîs; 1 kasîde ve 9 gazeli bulunmaktadır. Şairin hayatı, şiirlerinin muhtevası ve şekil özellikleri hakkında bilgi verilerek çalışma, çeşitli tablo ve dipnotlarla zenginleştirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Klasik Türk Şiiri, Mecmû'a-i Eş'âr, 'Aynî, Edebi Sanat, Muhteva.

### ABSTRACT

Studies on personalities and their works in the field of classical Turkish poetry are important in terms of the history of classical Turkish literature. In terms of these studies, divans, mesnevis and mecmuas are auxiliary sources. Information, poets and poems that are not included in the sources of literary history can be determined by means of mecmuas. Thus, studies on journals lead to the discovery of new literary figures as well as identifying new works and poems of known poets.

In this study, 'Aynî poems in Mecmû'a-i Eş'âr, whose life is not known in the sources, were examined. This mecmua is registered under the number "1313 in the collection of Hüdâyî Efendi in the Hacı Selim Ağa Manuscript Library". In Mecmû'a-i Eş'âr, an important part of which is composed of poems belonging to 'Aynî, there are 1 tahmîs; 1 kasîde and 9 gazel made by 'Aynî for Nergisî. The study has been enriched with various tables and footnotes by giving information about the poets life, the content and shape features of her poems.

**Keywords:** Classical Turkish Poetry, Mecmu'a-i Es'ar, 'Ayni, Literary Art, Content.

## Giriş

“Mecmularada yer alan, divan dışında kalmış şiirlerin şairlere nispeti başlı başına bir çalışma alanıdır. Bu konunun metin tenkidi hassasiyetiyle dil, üslup, muhteva ve dönem özellikleri gibi birçok özelliğin göz önünde bulundurulmasıyla ele alınması gerekmektedir” (Tuğluk, 2019: 100). Bu şekilde söz konusu mecmualarla ilgili yapılan çalışmalar, klasik Türk edebiyatın muayyen yönünü ve zenginliklerini bir hazine olarak önümüze koymaktadır.

Hayatı hakkında tezkirelerde ve biyografik kaynaklarda bir bilgiye rastlanmayan *Aynî* ile ilgili olarak elimizdeki tek kaynak, şiirlerinin bulunduğu *Mecmû'a-i Eş'âr'dır*. *Aynî* mahlaslı şiirleri incelediğimizde, *Aynî'nin* doğum ve ölüm tarihi, mesleği hakkında şiirlerde herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Tahmîs nazım şekliyle yazılmış bir şiirin başlığında “Gazel-i Nergisî Tahmîs-i 'Aynî” ifadesinden şairin *Nergisî'ye tahmîs* yazdığı tespit edilmiştir. Bu *tahmîsten* hareketle, şairin de XVII. yy.'da yaşıyor olabileceği düşünülmektedir.

*Mecmû'a-i Eş'âr'da*; XV., XVI. ve XVII. yüzyıllarda yaşamış şairlere ait şiirler yer almaktadır. Bu mecmuada genel olarak yer alan şiirlerin kaleme alındığı dönemi açısından değerlendirildiğinde *Aynî'nin*, XVII. yy.'da yaşamış *Nergisî* ile aynı dönemde yaşıyor olabileme ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Aşağıda *Aynî'nin Nergisî'ye* yazdığı bir tahmisi yer almaktadır:

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

“*Ayniyâ* şâbit-ka-dem ol şabr kıl derde besî

Sengden bālîn ü pîşter hâkdandur ölesi

Cân göziyle bir nazar kıl hór bakma herkesi

*Her belâ vü derde âsândur taḥammül Nergisî*

*Lîk şabr [u] cevri-i bî-taḥrîb ü hicri-i yâr güç” (2/5)*

Edebiyat tarihleri ve biyografik eserlerin taranması neticesinde, XVI. yy. şairlerinden *Karamanlı Aynî* ve XIX. yy. şairlerinden *Ayıntablî Aynî'ye* ait birer adet divana ulaşılmıştır. Yapılan araştırmalar sonucu, *Karamanlı Aynî Divanı'nda Aynî* mahlasıyla yazılmış şiirler tespit edilememiştir. *Ayıntablî Aynî ise*; XIX. yy.'da yaşamış bir şair olduğundan, *Mecmû'a-i Eş'âr'da* şiirlerinin olması muhtemel değildir.

### 1. Mecmû'a-i Eş'âr'ın Tanıtımı

*Aynî'nin* şiirlerinin yer aldığı *Mecmû'a-i Eş'âr*; “Hacı Selim Ağa Yazma Eser Kütüphanesi Hüdayî Efendi Koleksiyonu 1313” numarada kayıtlıdır. Söz konusu *Mecmû'a-i Eş'âr*, 52 varaktan oluşmaktadır. Mecmuada şairi belli olmayan 18 manzume ile birlikte, 57 şairin 100 manzumesi yer almaktadır. *Mecmû'a-i Eş'âr'da*; 3 kasîde, 2 münâcât, 8 murabba‘, 2 tahmîs, 2 müseddes-i mütekerrir, 6 mesnevi, 85 gazel, 3 kıt‘a, 5 lügaz, 98 beyit ve 32 müfred yer almaktadır. Mecmuada fevâid olarak bilinen günlük ve dinî bilgiler vb. öğretici düşünceler de bulunmaktadır. Fevâidin bir kısmı dua ve hadis metinlerinden oluşmaktadır. 1 ayet, 32 hadis, 8 dua, 1 münâcât, 1 Arapça gazel, 1 ser-nâme, 8 tanım (i‘tikaf, imâme,

muzâri, sâlim, i'âl, tahvîl vb.); Hz. Ali'nin sözleri ve 10 fetva örneği bulunmaktadır. Ayrıca bazı şiirlerin nazire özelliği taşıdığı da dikkat çekmektedir. 25a ve 25b numaralı varaklarda beyitleri bulunan Fuzûlî, Ahdî, Ümîdî, 'Ubeydî, Rızâyî, Sâni, Misâlî, Semâ'î, Bedrî, Şerîfî, Muhibbî ve Kemal Paşa-zâde'nin bu beyitlerinin birbirlerine nazire olarak yazdıkları şiirlerden alındığı görülmektedir (Dokumacı, 2021: 155-211).

## 2. Türk Edebiyatında 'Aynî Mahlaslı Şairler

Kaynaklarda klasik Türk edebiyatında 'Aynî mahlasıyla şiir yazmış ve farklı dönemlerde yaşamış üç şair vardır: XVI. yy. şairlerinden *Karamanlı 'Aynî*, XVII. yy. şairleri arasında anılan 'Aynî mahlaslı *Salih 'Aynî Mehmet Efendi* ve XIX. yy. şairlerinden *Ayıntablî 'Aynî'dir. Hayret* adlı şairin de 'Aynî mahlaslı şiirler yazdığı bilinmektedir (Kurtoğlu, 2000: 71).

Kaynaklarda tespit edilen 'Aynî mahlaslı şairler şunlardır:

**2.1. Karamanlı 'Aynî:** XVI. yy. şairi olan 'Aynî (*Karamanlı*), Türkistan'da Belh yakınlarındaki Tirmiz'de doğmuştur. Karaman Beyliği'nin son zamanı ile Fâtih ve Yıldırım Bâyezîd dönemlerinde Karaman'da yaşamıştır. 'Aynî'nin doğum ve ölüm tarihi belli değildir. Asıl adı Hüseyin'dir. 'Aynî'nin muhtemel ölüm tarihinin 895-900/1490-1494 yılları arasına denk düştüğünü belirtmek mümkündür. Şairin bilinen tek eseri *Divan*'ıdır (Mermer, 1997: 253-255).

**2.2. 'Aynî (Mehmet Salih Efendi):** XVII. yy. şairi olan 'Aynî'nin (*Mehmet Salih Efendi*), doğum tarihi ve yeri bilinmemektedir. Asıl adı Mehmed Salih'tir. Sudûrdan Abdullah Efendi'nin kız kardeşinin oğludur. Kadılık yapmıştır. 1073/1662-1663 yılında vefat etmiştir. Ayrıca kaynaklarda şiirlerinden örneklere rastlanmayan Salih 'Aynî Mehmet Efendi de geçmektedir. Salih 'Aynî Mehmet Efendi, Şu'arâ Tezkiresi yazmaya başlamış fakat tezkireyi bitirememiştir (Ünver, 2002: 74).

**2.3. Antepî 'Aynî:** XIX. yy. şairi olan 'Aynî'nin (*Antepî*), asıl adı Hasandır. 1180/1766 yılında Antep'te, Tabakhane semtindeki Emin Dede Mahallesi'nde doğmuştur. 6 sene İstanbul'da tahsiline devam etmiş ve burada zamanın gerekli ilimlerini öğrenmiştir. Aynî, 6-7 senelik medrese tahsilinden sonra bazı resmî görevlerde bulunmuştur. 'Aynî, 71 yaşlarında iken 4 Safer 1253/1837 yılında vefat etmiştir. 'Aynî'nin; Türkçe *Divanı*, Farsça *Divanı* ve *Nusret-nâme*, *Sâkî-nâme* adlı eserleri ile *Dürrü'n-Nizâm* ve *Nazmü'l-Cevâhir* adlı eserleri vardır (Arslan, 2004: 216).

## 3. 'Aynî ve Şiirleri

Eldeki şiirleri incelediğimizde 'Aynî'nin hem şekil hem muhteva itibarıyla divan şiiri kültürüne hâkim olduğu görülmektedir. Nazım şekillerini kullanma bakımından değerlendirildiğinde, 'Aynî divan edebiyatının temel formu olan gazellerin dışında kasîde ve tahmîs biçiminde şiirler de kaleme almıştır. Nitekim on bir şiirinin dokuzu gazel, biri kasîde ve biri de tahmîstir. Şairin daha çok gazel nazım biçimini tercih ettiği görülmüştür. 'Aynî'ye ait elimizde var olan şiirlerinin nazım şekillerinden hareketle, onun bir divan şairi olduğu sonucu çıkabilir. Şairin, divan edebiyatının nazım şekli olan kasîde, gazel ve tahmîs gibi nazım şekilleriyle şiirlerini

kaleme aldığı görülmektedir.

'*Aynî*'nin nazım tekniğine dair bir ipucu vermesi açısından kullandığı vezne bakmakta fayda vardır. Söz konusu şair, eldeki on bir şiirin tümünde aruz veznini kullanmıştır. Şairin, uzun veya kısa farklı kalıpları kullanabilmesi onun aruz veznine hâkim bir şair olduğuna işarettir. Şairin aruz ölçüsünü mısralara rahatlıkla uygulamakta olduğu görülmektedir. Aruzdaki imale ve zihafı kullanım sıklığı *Mecmû'a-i Eş'âr'da* yer alan diğer divan şairlerden pek de farksız değildir. 11 şiir ile toplamda 151 mısrayı bulan manzumelerinde vezin kusuru olan beyit sayısı dördtür. Üstelik bu dört mısraın üçü 8. şiirde ve biri de 3. şiirde yer almaktadır. Bu vezin kusurlarının müstensih kaynaklı olma ihtimali de vardır.

### 3.1. Nazım Şekilleri

'*Aynî*'nin tespit edilen şiirlerinden biri kasîde, biri tahmîs ve dokuzu da gazel nazım şekliyle kaleme alınmıştır. '*Aynî*'ye ait tespit edilen şiirler daha çok gazel ağırlıklıdır.

**Tablo 1: Şair 'Aynî'nin Şiirlerinde Nazım Şekilleri Tablosu.**

Sıra No	Şiirin Vezni	Nazım Şekilleri	Beyit / Bend Sayıları
1	Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün/ Fâ'ilün	Kasîde	14
2	Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün/ Fâ'ilün	Tahmîs	5
3	Fe'ilâtün/ Fe'ilâtün/ Fe'ilâtün/ Fe'ilün	Gazel	5
4	Fe'ilâtün/ Fe'ilâtün/ Fe'ilâtün/ Fe'ilün	Gazel	5
5	Mefâ'ilün/ Mefâ'ilün/ Fe'ülün	Gazel	7
6	Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün/ Fâ'ilün	Gazel	5
7	Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün/ Fâ'ilün	Gazel	5
8	Fe'ilâtün/ Fe'ilâtün/ Fe'ilâtün/ Fe'ilün	Gazel	7
9	Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün/ Fâ'ilün	Gazel	5
10	Mefâ'ilün/ Mefâ'ilün/ Mefâ'ilün/ Mefâ'ilün	Gazel	5
11	Fe'ilâtün/ Fe'ilâtün/ Fe'ilâtün/ Fe'ilün	Gazel	5

### 3.2. Vezin

Şairin '*Aynî*'ye ait şiirlerinin çoğunda, daha çok aruz vezninin remel bahrinden olan *Fe'ilâtün/ Fe'ilâtün/ Fe'ilâtün/ Fe'ilün* (4) ile *Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün/ Fâ'ilün* (4) kalıplarını tercih ettiği; hezec bahrinden ise, *Mefâ'ilün/*

*Mefâ'îlün/ Fe'ûlün (1)* ve *Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün (1)* vezin kalıplarını sadece iki şiirinde tercih ettiği görülmektedir. Şairin remel bahri ile yazdığı vezin kalıpları, divan şairlerinin en çok rağbet ettiği kalıplardandır. Bundan dolayı *'Aynî'nin* de diğer klasik divan şairleri gibi bu kalıpları daha çok tercih ettiği görülmüştür. Nitekim eldeki on bir şiirin beşi bu kalıpla kaleme alınmıştır. Şairin kullandığı diğer kalıpların ise, divan şairlerinin kullandığı alışılmış kalıplar olduğu söylenebilir.

*'Aynî'nin* şiirlerinde, vezinle ilgili olarak göze çarpan önemli özelliklerinden biri de imâle ile ilgili uygulamalardır. Şair, bütün şiirlerinde başta Türkçe kelimeler olmak üzere, Arapça ve Farsça kelimelerde imaleye düşmekten kurtulamamıştır. Türkçe kelimeler, Türkçe kelimelere getirilen ekler, izafet kesresi ve atıf vavı ile Türkçe bağlaçlar imalenin yapıldığı yerler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Şiirlerde imale içeren birçok mısra bulunmaktadır. Örneğin; “Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün” vezniyle yazılmış olan “Süvâr olup bahâr irdi giyüp aklar yeşil üzre” ve “O gence peyk-i şeftâlû benefşe dahı sekbanı” mısralarında da geçen altı çizili hecelerde imale yapılmıştır. İmale yapılan kelimeler incelendiğinde şairin, imaleyi bir vezin zarureti olarak yaptığı görülmektedir. Şairin, imale ve zihaf uygulamalarında klasik Türk şiirinin genel özellikleri görülmektedir. Söz konusu şairin kullandığı aruz kalıplarını aşağıdaki tabloda şu şekilde göstermek mümkündür:

**Tablo 2: Şair 'Aynî'nin Şiirlerinde Vezin Tablosu.**

VEZİN	KASİDE	TAHMİS	GAZEL
Fe'îlâtün/ Fe'îlâtün/ Fe'îlâtün/ Fe'îlün			4
Fâ'îlâtün/ Fâ'îlâtün/ Fâ'îlâtün/ Fâ'îlün	1	1	3
Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün/ Fe'ûlün			1
Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün			1

### 3.3. Dil ve Üslûp

*'Aynî'nin* şiirlerinde Osmanlı Türkçesinin karakteristik özellikleri vardır. Arapça ve Farsça kelimeleri çokça kullanmasına rağmen bu kelimeler, Divan şiirinin kelime kadrosu içinde kullanılan sözcükler olarak karşımıza çıkmaktadır. Arapça ve Farsça kelimelerden oluşan mısraların yanında “Cân göziyle bir nazar kıl hor bakma herkesi”, “İnanmazsan güzel gel yüregim yâr”, “Niçe bir ilden ile saldı bu dem sevdâ beni” örneklerinde olduğu gibi duru bir Türkçe ile yazdığı mısralar da bulunmaktadır.

*'Aynî'ye* ait şiirlerde Arapça ve Farsça tamlamalar kullanılmıştır: “Milket-i gam, 'arz-ı hâl, ruz-ı şita, 'aşık-ı zâr; Yâ eyyühe'l 'uşşâk, cennetü'l-firdevs, fi'l-kulüb, fi'l-hakikat; 'Azm-i diyâr-ı yâr”. İkili tamlamaların yanında şiirlerinde “Zûr-

bâzû-yı cemâl-i yârdur ‘âşık-şikest” (4/3) örneğinde olduğu gibi zincirleme tamlamamalara da rastlanır. Özellikle münâcât türündeki kasidenin ilk beş beytinde Arapça ve Farsça tamlamaların ağırlıkta olduğu göze çarpmaktadır.

Şairin şiirlerinde; “başına aç şar-, gözün aç-, nazar kıl-, su götür-, can al-, el al-, pâyına yüz sür-” gibi Türkçe deyimler kullanılmıştır.

‘*Aynî*’nin, klasik şiirin anlam ve anlatım imkânları içinde klasik bir üslupla şiirler yazdığı görülmektedir. Şiirlerinde edebi sanatların ortaya koyduğu anlam çerçevesinde, ifade güzelliğini önceleyen bir anlatım tarzı vardır. ‘*Aynî*’nin kaleme aldığı şiirlerde edebi sanatların etkin bir şekilde kullanıldığı söylenebilir. Divan şiiri bünyesinde kullanılan edebi sanatların teorik bilgisine sahip olduğu görülen ‘*Aynî*’, bu sanatların birçoğunu şiirlerinde kullanmıştır. Bu sanatlardan en çok teşbih ve hüsn-i talile müracaat eden şair; telmih, kinaye mübalağa, nida gibi sanat çeşitlerini de kullanmıştır.

### 3.4. Muhteva

Şiirlerinin muhtevası incelendiğinde, ‘*Aynî*’ şiirlerinde divan şiirinin klasik mazmun, mefhum ve remizlerinin gereği olan konularla birlikte ilahi / beşerî aşk, dünyanın fânîliği, din ve tasavvuf, tevhid, muhabbet, samimiyet, vefasızlık, bahar ve kış mevsimi gibi konularının da işlendiği görülür. ‘*Aynî*’ye ait şiirler incelendiğinde, aralarında konu bakımından bir bütünlük olmadığı görülmektedir.

Âşık için dünya hayatının hiçbir önemi yoktur. Bu yüzden fânî dünyadan ziyade asıl sevgilinin olduğu hayata özlem duymaktadır. Beyitte, âşığı deli eden, âşığın aklını çelen sevgiliyi gözlediği anlatılır.

“Şanmañuz ‘âlemde ben dünyâ-yı fânî gözlerem

‘Âşıkun şeydâ kılan maħbûb-ı cānı gözlerem” (9/1)

Kış mevsimi doğanın canlılığını ve renkliliğini yitirdiği bir mevsimdir. Şair beyitte; kış mevsimin gelişi ile doğadaki canlılığın ve renkliliğin kaybolmasını nazara bağlayarak *hüsn-i talil* yapmıştır.

“Nazarın kendüye itmek ne ola rûz-ı şitâ

Şimdi biñ dürlü nazar şaldı şanki ħabâb” (3/4)

*Hâlık* (Yaratan), Allah yaratıcıdır; yarattığı güzelliklere melekler de âşıktır. Allah yerin ve göğün de yaratıcısıdır:

“Ĥân-ķâh-ı miħnet içre hây u hüy[ı] terk idüp

Ĥâlik-i arz u semâya vâşık olmışlardanuz” (6/4)

Şair beyitte, aşk ateşi ile yanmaktadır. Yüreği, sevgilinin ayrılık ateşinden âh etmektedir. Âşığın yüreğinden çıkan âh dumanının göğü inletmesi, tutması gibi imgeler, klasik divan edebiyatı mazmunları ile birlikte kullanılmaktadır. Âşık, sevgiliye olan aşkı için her an âh çeker. Bu yüzden âşık, sevgilinin ayrılık ateşiyle yanıp tutuşur. Ah, âşığın gönlünü yakıp kavurur. Sevgili ise, gündüzleri âşığın gönlünden çıkan âhın dumanlarını seyre dalar. Ahın dumanları, aynı zamanda sevgiliyle bir haberleşme aracıdır.

“*Aynî-i bî-dil dem-â-dem top-ı âhı çekmede*

*Âteş-i hicrân ile gündüz duhânı gözlerem”* (9/5)

*Tahmîs* nazım şekliye yazılmış beş bentlik şiirde şair, “güç” redifi çerçevesinde âşığın yâre çektiği hasret ve vuslat özlemini; yârin, âşığı baştan başa kuşattığı cefası ile sevgiliye hasret kalmanın ne kadar güç/zor olduğunu anlatarak bu vuslatın ancak haşre kaldığını ifade etmektedir. Aşığın bu zorlu süreçte bela ve derde sabırlı kalması gerektiği anlatılmaktadır.

“*Aynîyâ* sâbit-kadem ol şabr kıl derde besî

Sengden bâlin ü pîşter hâkdandur ölesi

Cân göziyle bir nazar kıl hór bakma herkesi

*Her belâ vü derde âsândur taḥammül Nergisî*

*Lîk şabr u cevri-i bî-takrîb ü hicri-i yâr güç”* (2/5)

‘*Aynî* mahlaslı 14 beyitlik kasîdenin türü münâcâttr. Kasîde de: “Ey Allah’ım! Mahşer gününde bizim yüzümüzü kara çıkarma, cennetinde yer almama yardım et” diye yakardığı ifade edilir. Şair bu beyitte Ey Allah’ım! diye seslenerek *Nida* sanatında bulunmuştur.

“*Yâ İllâhi rûz-ı mahşer rûy-ı mâ-râ kon sefid*

*Kon müyesser der-behiştet bende-râ â‘la‘l-maḳâm”* (1/13)

*Nikâb (Peçe)*, yüzü örtmek için kullanılan bir tür kumaştır. Sevgili de yüzünü peçeyle örterek kendisini âşıktan gizler. Bu durum âşığı daha da cezbetmekte ve merakta bırakmaktadır. Aynı zamanda âşığı sevgilinin güzelliğini görmekten mahrum eder. Âşık sevgiliden yüzünü örten peçeyi kaldırmasını ister. Bunu da baharın gelişini bahane ederek sevgilinin yüzündeki peçeyi kaldırmasını arzu eder. Âşığın sevgiliye olan hasretinden başına aklar düşer. Bu ifadesinde *hüsn-i talil* sanatı vardır.

“*Nev-bahâr irdi yüzinden gidüben ‘âr u niḳâb*

*Başına aḳ şarınup aldı ele câm-ı şarâb”* (4/1)

Farsça, şarap anlamına gelen *bâde* sözcüğü de şiirlerde zikredilen sözcüklerdendir:

“*Ayn-ı ‘âşık gibi ‘Aynî gözün aç rûz-ı bahâr*

*Ġafletün ḳo şu götürsün ele al bâde-i nâb”* (3/5)

Külâh, farklı yüzyıllarda başa giyilmiş bir tür başlıktır. Beyitte geçen külâhın askerler tarafından başa giyildiği ve kenarının kıvrıldığı anlaşılmaktadır:

“*Benefşe kendü leşkerle piyâde başdı meydânı*

*Ḳıvrırdı şeb-külâhını çü irdi luḳf-ı Rabbânî”* (10/1)

Zahidin kibirli olması ikiyüzlü anlamına gelmemektedir. O aynı zamanda aşk şahının hizmetine sadık olmuşlardır:



“Zāhid-i ḥod-bīn olan ma‘nā mūrā’ī şanmanuz

Şāh-ı ‘ışkuñ ḥidmetinde şādık olmışlardanuz” (6/2)

Beyitte şair, âşığın çok gözyaşı döktüğünü anlatabilmek için *kinaye* yaparak Umman Denizi’ni zikretmiştir. Ayrıca umman ile anlamsal bir derinlik de söz konusudur. Âşığın döktüğü gözyaşını umman ile mübalağalı bir anlatım ile ifade edilmektedir:

“Görinürken düşdi ‘ummāna görünmez oldı

‘Ayniyā gör ki yine şaldı bizi reh-berümüz” (8/7)

Güzelliğiyle anılan Hz. Yusuf, Mısır’a sultan olduktan sonra Mısır güzellik diyarı olarak geçmektedir. Hz. Yusuf’u düşündürmesi sebebiyle *telmihte* bulunmuştur. Mısır, ülke olarak da geçmektedir. *Tevriye* sanatı da vardır:

“Cihānuñ cümle varından hemān ‘Aynī hüve’l-maḫşūd

Ki zīrā Mısr-ı ḥüsn içre dil-i ‘āşık olur fānī” (10/5)

Gece, âşığın sevgiliyi hayal ettiği vakittir. Âşık, geceleyin sevgiliyi düşünerek karanlığı aydınlığa çevirir. Âşık kendisini bu anlamda mumun etrafında dönerek yanan pervaneye benzetmiştir. *Teşbih* sanatı vardır. Bu yüzden âşık, sevgilinin varlığını anlatabilmek için mumu kullanmaktadır.

“Dün gice şem‘üñ fūrūğın şol kadar vaşft itdiler

Yanmışam pervāneveş gönlüm alanı gözlerem” (9/2)

**Tablo 3: Şair ‘Aynî’nin Şiirlerinde Muhteva Tablosu.**

Yp. Nü	Mahlas	Matla‘ Beyti / Bendi	Makta‘ Beyti / Bendi
5a	‘Aynî	Tālib-i ‘ilm ü edeb rā nist cā beyne’l-‘avām Z‘ān ki o ḳāt-ı şalateşān telaf şod fi’l-menām	‘Aynî-i bî-dil de-mā-dem girye vü zārī koned Dide-i ḥün-riz-i mā aḫir şevved pür bi’l-regām
6b	‘Aynî	Şāh-ı ‘ışkuñ bendesiyem ger iderse ‘ār güç Milket-i ğamda esirem olmışam bî-mār güç Ey ṭabīb-i cān olan artuḳ baña tīmār güç ‘Arz-ı ḫāle çāre yoḳ ‘azm-i diyār-ı yār güç ‘Āh kim ḫayretdeyim refṭār güç güṭār güç	‘Ayniyā şābit-ḳadem ol şabr ḳıl derde besī Sengden bālin ü pişter ḫākdandur ölesi Cān göziyle bir nazar ḳıl ḫor bakma herkesi Her belā vü derde āsāndur tahammül <b>Nergisi</b> Līk şabr [ü] cevri-i bî-taḳrīb-i hicri-i yār güç
3b	‘Aynî	Nev-bahār irdi yüzinden gidüben ‘ār u niḳāb Başına aḳ şarınup aldı ele cām-ı şarāb	‘Ayn-ı ‘āşık gibi ‘Aynî gözün aç rüz-ı bahar Ġafletün ḳo şu götürsün ele al bāde-i nāb
39a	‘Aynî	Vā‘di-i ḫayretde ḳaldum dem-be-dem ḫayrān olup Ġamdan āzād olmadum bir laḫza ben ḫandān olup	Mest olur bülbül dem-ā-dem güş idüp eḫānumı Her seḫer kim ‘Aynî-i zār inlese giryān olup
39a	‘Aynî	Elā ey hem-dem-i ‘irfān olan yār Şaḳın nā-dāna uyup olmaḫil yār	Elā ey ‘Aynî-i şeydā ḫazer ḳıl ḫaşār-ı cismüñe nize urur mār

5a	Zahidâ didâr-ı yâre ‘âşık olmuşlardanuz Tekye-i ğamda be-ġâyet fâyiġ olmuşlardanuz	‘ <b>Aynî</b> -i dil-suġteyüz biz vâ‘ izâ gel pendî ġo Biz ezelden ġüb-rüya Vâmîġ olmuşlardanuz
5b	Mittü min tûli‘l-leyâli ġad etâ idfâninâ Külle yevmin vuşlete‘l- maġbûbi ilâ im‘âninâ	ġad bedâ esrârunâ mâ dâme ‘ <b>Aynî</b> bâkiyen A‘razü ‘anni‘l-aġıbbâ fârekü şubbânunâ
6a	Hamdü li‘llah ki cihân içre hele yok ġamumuz ġam bu idi ki eger ġiçe ġurayduk elümüz	Görünürken düşdi ‘ummâna görünmez oldı ‘ <b>Aynîyâ</b> gör ki yine şaldı bizi reh-berümüz
32b	Şanmañuz ‘âlemde ben dünyâyı fânî gözlerem ‘Āşıġuñ şeydâ ġılan maġbûb-ı cânı gözlerem	‘ <b>Aynî</b> -i bî-dil dem-â-dem tûb-ı âhî çekmede Āteş-i hicrân ile gündüz duġanı gözlerem
3b	Benefşe kendü leşkerle piyâde başdı meydânı ġıvrıdı şeb-külâhım çü irdi luġf-ı Rabbânî	Cihânunü cümle varından hemân ‘ <b>Aynî</b> hüve‘l- maġşûd Ki zirâ Mışr-ı ġüsn içre dil-i ‘âşıġ olur fânî
6a	Gel kerem ġıl ey gönül kim ġılmaġıl rüsvâ beni Niçe bir ilden ile şaldı bu dem sevdâ beni	‘Āşık-ı cân-bâz ile meydâna girdi cân-sitân ‘ <b>Aynîyâ</b> cân ġurtarırsañ eyleme ifşâ beni

METİN<sup>1</sup>1<sup>2</sup>ġaşıde-i ‘Aynî Der-Ĥaġġ-ı Câhilân<sup>3</sup>*Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilün*

- 1 Tâlib-i ‘ilm ü edeb-râ nîst câ beyne‘l-‘avâm  
Z‘ân ki evġât-ı şalât-ı işân telef şod fi‘l-menâm
- 2 Pend-râ her çend güyî der-nîgered fi‘l-ġulûb  
‘Ālimân-râ mi-fürüşend behr-i dünyâ ke‘l-ġulâm
- 3 Câhilân destâr-sâzend hem-çü destâr-ı ‘ıẓâm  
Farġ müşkil z‘ân ki kûrî mi-koned fevġü‘l-berâm
- 4 Her ki bâ-destâr-bînî tû me-pendâr ‘âlem-est  
Pend bâ-câhil mede kû neşineved ‘ale‘l-ġişâm

<sup>1</sup> Mecmuada mevcut numaralandırma sayfa esas alınarak yapılmıştır. Varak esasına göre mecmua yeniden numaralandırılmıştır. Şiirlerin geçtiği varak, bu yeni düzenlemeye göre verilmiştir.

<sup>2</sup> [5a], şiirin başlığı “ġaşıde-i ‘Aynî Der-Ĥaġġ-ı Câhilân” yer almaktadır.

<sup>3</sup> ġaşıde-i ‘Aynî Der-Ĥaġġ-ı Câhilân adlı kasîde, Mecmû‘a-i Eş‘âr *Ekler* kısmında mevcuttur. Dokumacı, 2017: 193.

- 5 Hem-çū nā-bīnā be-deryā-yı dalālet refte end  
Reh-ber-i rāh-ı hidāyet bā-inān şa' bü'l-merām
- 6 Her ki-rā va' z ü naşīhat mī-dehi gired hīlāf  
Meclis-i şān der-cihān mānd be-şūre-i bi'l-ḥicām
- 7 Dağk ü lağ-rā gūş dārend rāh-ı Ḥağ pīnhādend  
Kūfr goften āyed ender ḳalbhā mişlü't-ṭarām
- 8 Goften Ḥağ kes ne-gūyed cüz suḥanhā-ı ḡalīz  
Cān dehend ez-behr şadr u mī-sitend şadrü'l-keḷām
- 9 'İlm-rā bisyār ü endek ger be-ḥūnī piş-i 'ām<sup>4</sup>  
Cümle-i yeksān dāred çü ne-dāred mā'ü'l-merām
- 10 Ve ey ānan-rā ki üftādend der-dām-ı cehil  
Kes ne-dāred dest-i işān-rā meger Rabbü'l-enām
- 11 Der-miyān-ı eblehān 'ārif nī-rezed deşte'  
Melce-i ehl-i ma' ārif-rā der-i dārü's-selām
- 12 Ḥālīk-ı arz ü sema-rā tekye kerdem z'ān sebeb  
K'üfted der-ḳalb-i men ḥavfü'l ḡarām<sup>5</sup>
- 13 Yā İlähi rüz-ı maḥşer rüy-ı mā-rā kon sefid  
Kon müyesser der-behiştet bende-rā ā' la'l-maḳām
- 14 'Aynī-i bī-dil dem-ā-dem girye vü zārī koned  
Dide-i ḥūn-rīz-i mā āḫir şevved pür bi'l-regām

2<sup>6</sup>**Ġazel-i Nergisī Tahmīs-i 'Aynī***Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün***I**

Şāh-ı 'işkuñ bendesiyem ger iderse 'ār güç  
Milket-i ḡamda esirem olmuşam bī-mār güç  
Ey ṭabīb-i cān olan artuğ baña tīmār güç  
'Arz-ı ḥāle çāre yok 'azm-i diyār-ı yār güç  
Āh kim ḥayretdeyüm reftār güç güftār güç

<sup>4</sup> [5b].<sup>5</sup> 12b, mısradā vezin açısından bir cüz eksiktir.<sup>6</sup> [6b].

## II

Ġamzesi mekkār yārũñ vaşlına hıç irmedũm  
 Leb-be-leb sîne-be-sîne yārũm ile olmadum  
 Cãn u dilden geşt idũp dũnyāda mişlin bulmadum  
*Ne helāk eyler ne def<sup>c</sup> olur ġamuñ hıç görmedũm*  
*Böyle nā-merbũt müşkil böyle nā-hemvār ġüç*

## III

Ne selāmı geldi yārũñ bendeye ne bir peyām  
 Mülk-i dũnyāya degeydi söylese bir hoş kelām  
 Cevrini yārũñ baña bildi ser-ā-ser hāş ü ‘ām  
*Gelmedi āġũş-ı vaşla şāhid-i ġül-rũy-ı kām*  
*Tā dem-i hāşre ġalursa hāşret-i dīdār ġüç*

## IV

Rũz [u] şeb zārī ġılursuñ dil-bere geçmez dilek  
 Pāyına yüzler sürũp baġmaz saña olsañ melek  
 Rũz-ı vaşla ey gönũl tālīb olup çekme emek  
*‘Aks-i hātır-hāh-ı yārān üzredür devr-i felek*  
*Böyle devr eylerse dā’im çarġ-ı keç-reftār ġüç*

## V

‘Aynīyā şābit-ġadem ol şabr ġıl derde besī  
 Sengden bālīn ü pīşter hākdandur ölesi  
 Cãn göziyle bir nazar ġıl ġor baġma herkesi  
*Her belā vü derde āsāndur taġammũl Nergīsī<sup>7</sup>*  
*Līk şabr [u] cevri-i bī-taġrīb ü hicri-i yār ġüç*

<sup>7</sup> (Selçuk, 2014: KY 32b, 78a / G.2).

3<sup>8</sup>**Ġazel-i 'Aynī***Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün*

- 1 Nev-bahār irdi yüzinden gidüben 'ār u niķāb  
Başına aķ şarınup aldı ele cām-1 şarāb
- 2 Zāhirā rūz-1 şitāda açamaz dīdelerin  
Bir bu kim setr ide sırrın biri de maķz-1 hicāb
- 3 Nazar-endāz oluban bezme bu dem şağ u şola  
Yüzini mā-1 sehāb ile yudı çeng ü rübāb
- 4 Nazarın kendüye itmek ne ola rūz-1 şitā  
Şimdi biñ dürlü nazar şaldı şanki ħabāb<sup>9</sup>
- 5 'Ayn-1 'āşık gibi 'Aynī gözün aç rūz-1 bahār  
Ġafletün ķo şu götürsün ele al bāde-i nāb

4<sup>10</sup>**Ġazel-i 'Aynī***Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün*

- 1 Vā' di-i ħayretde ķaldum dem-be-dem ħayrān olup  
Ġamdan āzād olmadum bir laħza ben ħandān olup
- 2 Olmuşam Ferhād-mānend milket-i 'ışķ içre ben  
Ol leb-i Şirīn için kendüm dilā 'uryān olup
- 3 Zūr-bāzū-yı cemāl-i yārdur 'āşık-şikest  
Dāğ-1 ħūn-efşānuma ħançer urur fettān olup

<sup>8</sup> [3b].<sup>9</sup> 4b, Mısra vezne uymamaktadır.<sup>10</sup> [39a].

4 Ey felek za' fim görüp yokdur baña şefkatün  
Cānum almağ kaçd idersin maḥrem-i cānān olup

5 Mest olur bülbül dem-ā-dem gūş idüp efġānumı  
Her seḥer kim 'Aynī-i zār iñlese giryān olup

5<sup>11</sup>

### Ġazel-i 'Aynī<sup>12</sup>

*Mefā'îlün / Mefā'îlün / Fe'ûlün*

1 Elā ey hem-dem-i 'irfān olan yār  
Şaḳın nā-dāna uyup olmağıl yār

2 Ḥudā pāyinde dāred devlet-rā  
Eger raḥmī konī ber-'āşık-ı zār

3 Vücūdum ayılır āh-ı seḥerden  
İnanmazsañ güzel gel yüreğim yār

4 Çü bülbül ber-gület kerdem fiġānī  
Fiġān ü nāle āsānest velī ḥār

5 Ezelden cām-ı 'ışkı nūş idelden  
Dağıtdı şoḥbeti ṭolı ile yār

6 Dilā dil-dār-ı tū hergiz me-kon yād  
Marā ibkā hemīn bested zi-dil-dār

7 Elā ey 'Aynī-i şeydā ḥazer kıl  
Ḥaşār-ı cismüñe nīze urur mār

<sup>11</sup> [39a].

<sup>12</sup> Ġazel-i 'Aynī başlıklı manzumenin incelemesi sonucunda *Mülemma Gazel* olduğu tespit edilmiştir.

6<sup>13</sup>

**Ġazel-i 'Aynī**

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

- 1 Zāhidā dīdār-ı yāre 'āşık olmuşlardunuz  
Tekye-i ğamda be-ġāyet fāyık olmuşlardunuz
- 2 Zāhid-i ħod-bīn olan ma' nā mūrā'ī şanmanız  
Şāh-ı 'ışkuñ ħidmetinde şādık olmuşlardunuz
- 3 Müftī-i 'ışkuñ ki muħkem şimdi dānişmā[n]ıyuz  
Ders-i 'ışkı oķımaķda ħāzık olmuşlardunuz
- 4 Hān-ķāh-ı miħnet iķre hāy u hūy[ı] terk idüp  
Ĥālik-ı arz u semāya vāşık olmuşlardunuz
- 5 'Aynī-i dil-suħteyüz biz vā' izā gel pendı ķo  
Biz ezelden ħüb-rūya Vāmık olmuşlardunuz

7<sup>14</sup>

**Ġazel-i 'Aynī**

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

- 1 Mittü min ŧuli'l-leyāli ķad etā idfāninā  
Külle yevmin vuşlete'l-maħbūbi ilā im'āninā
- 2 Leylü vaslin marra 'enni marra sehmin min-ķavsin  
Zaka ķalbi za'a 'aklī istevā berdānünā

<sup>13</sup> [5b].

<sup>14</sup> [5b].



- 3 Leyse fi'd-dünyā mekānun min-dümü' i leyse fihi  
Küntü ebki külle ānin ḡad bedā kitmānünā
- 4 Hel terā inne's-sahābe ḡad bekā lī külle yevm  
Siyjemā ebki bukā'en-zāde lī-himlānunā
- 5 Ḡad bedā esrārunā mā dāme 'Aynī bākiyen<sup>15</sup>  
A' razū 'anni'l-aḡibbā fārekū ṣubbānunā

8<sup>16</sup>**Ġazel-i 'Aynī***Fe'ilātün / Fe'ilātün / Fe'ilātün / Fe'ilün*

- 1 Hamdü li'llāh ki cihān iḡre hele yok ḡamumuz  
Ġam bu idi ki eger ḡiḡe ḡırayduñ elümüz
- 2 Dehr-i fānīde vaṡan dutmaḡa māyil degülüz  
Cānib-i mülk-i 'ademdür fi'l-ḡaḡıḡat yolumuz<sup>17</sup>
- 3 Mülk-i 'ālemde seyāḡat gibi devlet mi olur  
Ġuşṣa vü derd ü elem daḡı ola hem-demümüz
- 4 Varalum pīr-i muḡāna ki du'āsın alalum  
Ola kim alḡıṣ ide devlet ola hem-rehümüz
- 5 Vā' di-i mey-gedede düṣdi bize ṣaff-ı ni'āl  
Ṣadr-ı a'lāya iriṣmek yoḡdurur ḡudretümüz
- 6 Ne ḡama bāk iderüz biz ne ṣafādan ḡaḡaruz  
Yetiṣüp mevc-i muḡabbet ele aldı gemümüz

<sup>15</sup> Ġazel-i 'Aynī adlı gazel mecmûada *Ekler* kısmında mevcuttur. Bkz.: Dokumacı, 2017: 193.<sup>16</sup> [6a].<sup>17</sup> 2b'de vezin bozulmaktadır.

- 7 Görinürken düşdi 'ummāna görünmez oldı<sup>18</sup>  
 'Aynīyā gör ki yine şaldı bizi reh-berümüz  
 9<sup>19</sup>

### Ġazel-i 'Aynī

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

- 1 Şanmañuz 'ālemde ben dünyā-yı fānī gözlerem  
 'Aşıkuñ şeydā kılan mañbüb-ı cānı gözlerem
- 2 Dün gice şem' üñ fūrūğın şol kadar vaşf itdiler  
 Yanmışam pervāneveş gönñlüm alanı gözlerem
- 3 Rüy-ı zerdümde belürdi eşk-i çeşmüm selleri  
 Yād-ı 'aşıq itmeyen ol dil-sitānı gözlerem
- 4 Bu fütāde 'aşıqa ger Haq virürse fetḥ-i bāb  
 Cennetü'l-Firdevs içinde hoş mekānı gözlerem
- 5 'Aynī-i bī-dil dem-ā-dem top-ı āhı çekmede  
 Āteş-i hicrān ile gündüz duḥānı gözlerem  
 10<sup>20</sup>

### Ġazel-i 'Aynī

*Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün*

- 1 Benefşe kendü leşkerle piyāde başdı meydānı  
 Kıvırdı şeb-külāhını çü irdi luḥf-ı Rabbānī
- 2 Süvār olup bahār irdi giyüp aqlar yeşil üzre  
 O gence peyk-i şeftālū benefşe daḡı sekbanı

<sup>18</sup> 7a'da vezin bozulmaktadır.

<sup>19</sup> [32b].

<sup>20</sup> [3b].

- 3 'Aẓīm 'asker dirildi kim muḳābil durımaz kimse  
Velī faşl-ı ḫazān irse boşanur lerzeyeye cānı
- 4 Ḳurup dīvānını didi elā yā eyyühe'l-'uşşāḳ  
Gelüp kesb-i şafā eyleñ getürüp bezme cānānı
- 5 Cihānuñ cümle varından hemān 'Aynī hüve'l-maḳşūd  
Ki zīrā Mışr-ı ḫüsn içre dil-i 'āşıḳ olur fānī

11<sup>21</sup>**Ġazel-i 'Aynī***Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün*

- 1 Gel kerem ḳıl ey göñül kim ḳılmagıl rüsvā beni  
Niçe bir ilden ile şaldı bu dem sevdā beni
- 2 Lem enel maḫbūbenā vü niltu ḡammen lā-yurī  
En se'elte'l-ḡamme hāzā lā yürī 'Osmānenī
- 3 Rūy-ı yāri görmege ṭālib olup her rüz u şeb  
Rüz-ı vaşluñ fikrini ḳılsam dutar ibkā beni
- 4 İne lī za' fun vü ḫüznün Rabbi zidni'ş-şabra lī  
Fī'l-hevā 'aḳlī vü ḳalbī fī-ḫabībin māleni
- 5 'Āşıḳ-ı cān-bāz ile meydāna girdi cān-sitān  
'Aynīyā cān ḳurtarırsañ eyleme ifşā beni

<sup>21</sup> [6a].

## Sonuç

'Aynî'ye ait şiirlerin yer aldığı *Mecmû'a-i Eş'âr*; XV., XVI. ve XVII. yüzyıllarda yaşamış şairlere ait şiirleri içermektedir. *Karamanlı 'Aynî XVI. yy.'*'da yaşamış bir divan şairi olmasına rağmen, mecmuada bulunan 'Aynî mahlaslı şiirlerin *Karamanlı 'Aynî Divan'ında* tespit edilememiştir. *Ayıntablı 'Aynî, XIX. yy.'*'da yaşamış bir divan şairi olması münasebetiyle, *Ayıntablı 'Aynî'nin Mecmû'a-i Eş'âr'daki 'Aynî mahlaslı şair olmadığı kanaatine* varılmıştır. Nitekim yapılan araştırmalar sonucunda zikredilen 'Aynî'nin, günümüzde çalışılmış ve elimizde divanları mevcut bulunan şairlerden *Karamanlı 'Aynî ve Ayıntablı 'Aynî olmadıkları* tespit edilmiştir.

Şairin hayatı hakkında incelenen kaynaklarda net bir bilgi bulunmadığı gibi şiirlerinde de yer almamaktadır. Ancak şiirlerinin yer aldığı mecmualar ve mısralarındaki ifadelerden bazı çıkarımlar yapılabilmektedir. 'Aynî'nin XVI. veya XVII. yy.'larda yaşamış olma ihtimali vardır. Eldeki şiirlerden hareketle "Gazel-i Nergisî Tahmîs-i 'Aynî" ifadesinden şairin *XVII. yy.'da* yaşıyor olabileceği sonucuna gidilebilir.

Divan edebiyatı şiirinin etkileri şairde görülmekle birlikte, eldeki şiirlerin nazım biçimlerinden (*gazel, kasîde, tahmîs*) dolayı onu bir divan şairi olarak kategorize etmek mümkündür. Şairin şiirlerinde *Arapça ve Farsça* kelime ve tamlamaların bulunması ve tespit edilen bazı şiirlerini *Arapça* kaleme almış olması; onun klasik şiir anlayışına uygun hareket ettiğini göstermektedir. Ayrıca şairin şiirlerinde; ilahi / beşerî aşk, dünyanın fânîliği, din ve tasavvuf gibi konuları hakkındaki şiirleri dikkat çekicidir.

İsimleri ve şiirleri unutulmuş, kimi nedenlerle edebiyat tarihlerinde yer bulamayan şairler için mecmualarla ilgili bu türde bir çalışma yapmak oldukça önemlidir. Çalışmamıza konu olan 'Aynî mahlaslı şairin yapılacak çalışmalarda biyografisi ve şiirleri ile ilgili yeni bilgilerin tespit edilmesi edebiyat tarihi kaynaklarımız için önemli bir kazanım olacaktır.

## Kaynakça

- Arslan, Mehmet. (2004), *Antepli 'Aynî Divanı*, Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Arslan, Mehmet (e-ansiklopedi), "'Aynî, (Karamanlı)", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü* (TEİS), <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ayni-antepli> (Erişim Tarihi: 21.08.2021).
- Ciğâ, Özkan. (2016), "Mevlâna Müzesi Kütüphanesinde Kayıtlı 1626 Numaralı İlâhî Mecmuası", *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (DÜSBED)* Yıl: 8, S.17, s. 85-102.
- Ciğâ, Özkan. (2021), "Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu 06 Mil Yz A 7978 Numarada Kayıtlı Olan İlâhî Mecmûası'nın Mestap'a Göre Tasnifi", *Külliyat, Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 14 (Ağustos), s. 17-58.
- Dokumacı, Neslihan. (2017), *Hüdâyî Efendi 1313 Numaralı Mecmû'a-i Eş'âr*

- (İnceleme-Metin), Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi), Şanlıurfa.
- Dokumacı, Neslihan. (2021), “Hüdâyî Efendi Koleksiyonunda 1313 Numara ile Kayıtlı Mecmû'a-i Eş'âr'ın Mestap'a Göre Tasnifi”, *International Journal Of Filologia*, C 4, S 5, s. 155-211.
- Kesik, Beyhan (e-ansiklopedi), “‘Aynî, (Karamanlı)”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS)*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ayni-karamanli> (Erişim Tarihi: 21.08.2021).
- Kesik, Beyhan (e-ansiklopedi), “‘Aynî (Mehmet Salih Efendi)”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS)*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ayni-salih-ayni-mehmed-efendi> (Erişim Tarihi: 21.08.2021).
- Mermer, Ahmet. (1997), *Karamanlı ‘Aynî ve Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Selçuk, Bahir (2014). “Şiir Mecmualarında Nergisî'nin Türkçe Gazelleri ve Bu Gazeller Üzerine Bir Değerlendirme”, *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Y 6, S 12, Diyarbakır.
- Tuğluk, İbrahim Halil. (2019), *Kitâbı Nesîmî: Hurûfî Mecmualarında Nesîmî*, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Rektörlük Matbaası, Sivas.
- Ünver, Niyazi. (2002), ‘Aynî; *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi*, AKM Yayınları, C 6, Ankara.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YÜNUS EMRE'DEN MEHMED ÂKİF'E ŞİİR  
ÖZEL SAYISI  
YIL 7, ARALIK 2021

**Karden KARAKOÇ**

Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Doktora Öğrencisi  
Niğde/TÜRKİYE  
kardenkarakoc@yandex.com  
ORCID

**TARİHÎ BİR OLAYIN DİVAN  
ŞİİRİNE YANSIMASI: FEDÂYÎ'NİN  
EĞRİ SEFERİ'NDEKİ FIRÂRÎ  
ASKERLERE DAİR ŞİİRİ**

REFLECTION OF A HISTORICAL  
EVENT ON OTTOMAN POETRY:  
FEDAYI'S POETRY ABOUT  
FUGITIVE SOLDIERS ON EGRI  
EXCURSION

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 03.07.2021	Received Date: 03.07.2021
Kabul Tarihi: 13.09.2021	Accepted Date: 13.09.2021
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2021	Date Published: 31.12.2021

### İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.  
This article was checked by **turnitin**.



### Atf/Citation

Karakoç, Karden, "Tarihî Bir Olayın Divan Şiirine Yansıması: Fedâyî'nin Eğri Seferi'ndeki Firârî Askerlere Dair Şiiri", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yunus Emre'den Mehmed Âkife Şiir Özel Sayısı, Aralık 2021, s. 294-310.

Karakoç, Karden, "Reflection of a Historical Event on Ottoman Poetry: Fedayi's Poetry About Fugitive Soldiers on Egri Excursion", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Special Issue of Yunus Emre to Mehmed Akif, December 2021, p. 294-310.



10.28981/hikmet.962020



**Karden KARAKOÇ**

**TARİHİ BİR OLAYIN DİVAN ŞİİRİNE YANSIMASI: FEDÂYÎ'NİN EĞRİ  
SEFERİ'NDEKİ FİRÂRÎ ASKERLERE DAİR ŞİİRİ**

REFLECTION OF A HISTORICAL EVENT ON OTTOMAN POETRY: FEDAYI'S  
POETRY ABOUT FUGITIVE SOLDIERS ON EGRI EXCURSION

**ÖZ**

1596-1687 yılları arasında Osmanlı'nın bir eyaleti olan Eğri; günümüzde Macaristan toprakları içinde bulunan bir şehirdir. Stratejik konumdaki Eğri'ye ilk ciddi Osmanlı hücumu 1552'de yaşanmış, Eğri Kalesi'ni kırk gün kuşatan Osmanlı kaleyi alamamıştır. Eğri üzerine en önemli sefer ise III. Mehmet'in bizzat ordunun başında olduğu seferdir. Eğri'yi alan Osmanlı; müttefik güçlerin tehdidinin devam etmesi nedeniyle Haçova'ya doğru ilerlemiştir. Ancak düşmanın tüfek ve top kullandığını gören Osmanlı askerinin bir kısmı geri çekilmiş, bir kısmı firâr etmiştir. Haçova, zaferle sonuçlanmasına rağmen bazı sorunları beraberinde getirmiştir. Osmanlı'nın askerî araç ve gereç bakımından çağının gerisinde olması, ordu içindeki anlaşmazlık ve bozukluklar, Celâlî İsyanlarının büyümesi bu sorunlardan bazılarıdır. Sinan Paşa savaştan sonra yoklama yapmış, yaklaşık 30 bin askerinin eksik olduğunu görmüş ve bu askerlerin mallarına el koyularak idam edilmesi kararı çıkarmıştır. Bu karar sonrasında firârî askerler Anadolu'ya kaçarak Celâlî İsyanlarının şiddetlenmesine sebep olmuştur.

Nuruosmaniye Kütüphanesi 4962 numaralı mecmuada Fedâyî'nin Eğri'den firâr edişini anlattığı bir şiir vardır. Tarihi bir gerçekliğin yansıması olan şiirde şair; Eğri'den firâr edişini öyküleyici bir biçimde özeleştiriyerek anlatmıştır. Çalışmada mecmuadaki şiir transkripte edilerek şekil ve muhteva açısından incelenmiştir. Kahramanlık konulu şiirlere alışık olduğumuz divan şiirinde firâr konusunun ele alınması eşine az rastlanır bir durumdur. Bu açıdan söz konusu şiir önem arz etmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Eğri, firâr, Fedâyî, divan şiiri, III. Mehmet

**ABSTRACT**

Eğri, which was a province of the Ottoman Empire between 1596-1687, is today a city in Hungary. The first serious Ottoman attack on Eğri, which is in a strategic location, took place in 1552, and the Ottomans, who surrounded the Eğri Castle for forty days, could not take it. The most important expedition on Eğri is the campaign when Mehmet III himself was at the head of the army. The Ottomans who took Eğri he marched towards Haçova due to the continued threat of the allied powers. However, some of the Ottoman soldiers who saw that the enemy was using rifles and cannons withdrew and some escaped. Despite the victory, Haçova brought some problems with it. Some of these problems are the Ottoman's being behind the times in terms of military equipment, disagreements and disorders in the army, and the growth of the Celali Revolts. After the war, Sinan Pasha made a roll call, and saw that approximately 30,000 soldiers were missing, and he made a decision to confiscate their properties and execute them. After this decision, the fugitive soldiers fled to Anatolia, causing the Celali Revolts to intensify.

In the mecmua which number 4962 in Nuruosmaniye Library, there is a poem in which Fedayi tells about his escape from Eğri. The poet, in the poem which is a reflection of a historical reality, narrated his escape from Eğri in a narrative way by making self-criticism. In the study, the poem in the journal was transcribed and examined in terms of form and content. It is a rare situation to deal with the subject of desertion in divan poetry, in which we are accustomed to poems about heroism. In this respect, the poem in question is important.

**Keywords:** Eğri, desertion, Fedâyî, divan poetry, Mehmet III



## Giriş

Günümüzde Macaristan'ın Heves iline bağlı olan Eger/Eğri şehri Eger Çayının iki yakasında ovalık ve tepelik kısmın birleştiği yerde kurulmuştur. Osmanlı kaynaklarında Eğre (اكره) olarak geçen şehir, Macarca “Eger” Latince “Agria” Almanca “Erlau” adlarıyla anılmaktadır. Macarların bugünkü ülkelerine gelişlerinden sonra kurulan şehir, 1009 yılına doğru piskoposluk merkezi haline gelmişse de 1241-1242 yıllarındaki Moğol istilâsı gelişmesini önemli ölçüde aksatmış; nüfusunun bir kısmı katledildiği gibi şehir de tahribata uğramıştır. Eğri, 1458-1490 yılları arasında yeniden toparlanmış (David, 1994: 489-491).

Belgrad'ı 1521'de Macarlar'dan alan Kanûnî Sultan Süleyman, Mohaç Muhaberesi ile (1526) Macaristan topraklarının parçalanmasının önünü açmıştır. Bu savaşta büyük başarı elde eden Kanûnî ilerleyişini sürdürmüştür. Kanûnî, bu dönemde Eğri üzerine doğrudan bir sefer düzenlememiştir.

Eğri'ye yönelik ilk ciddi hücum, 1552 yılında olmuştur. İkinci vezir Ahmed Paşa ile Rumeli Beylerbeyi Sokullu Mehmed Temesvar (Tımsıvar) ve Szolnok (Solnık) şehrini aldıktan sonra Budin Beylerbeyi Hadım Ali Paşa'nın teşvikiyle Eğri üzerine yürümüştür. Muzafferiyete almış Osmanlı kumandanları kaleyi kısa zamanda fethedebileceklerini sanırken yaklaşık kırk gün süren kuşatma sonucunda geri çekilmek zorunda kalmışlardır. 1552-1596 yılları arasında Eğri'de karşılıklı saldırılar, irili ufaklı çarpışmalar birbirini takip etmiştir. 1593'te ise Osmanlılarla Habsburglar arasında başlayan “on beş yıl savaşları” Eğri'nin tarihî bakımından bir dönüm noktası olmuştur. 1596 yılında III. Mehmet ordunun başında Macar topraklarına doğru sefere çıkmış bu seferin ana hedefini Eğri teşkil etmiştir (David, 1994:489-491).

Babası III. Murat'ın ölümünü Gazanfer Ağa'nın kendisine gizlice haber vermesiyle öğrenen ve diğer kardeşlerinden daha hızlı hareket ederek tahta çıkan III. Mehmet babası gibi sarayda kalmak istemiş, ordunun başında sefere çıkmak istememiştir. Ancak yeniçerilerin ısrarı ve hocası Sâdettin Efendi ile Vezîriâzam Sinan Paşa'nın tesiriyle sefere gitme kararı almıştır. Kâtip Çelebi Fezleke'de; “*Bundan sonra Hoca Sa'deddîn Efendi dahi huzûr-ı humâyûna varup selâtin-i cihâne kişver-sitânlık luzûmunu tahkîk ve gazâ vü cihâd fazâ'ilini takrîr ile kelâm-ı vezîri tasdîk eyledikde pâdişâhı cihâda mâ'il ve sefere gitmeğe kâ'il itdiler*” sözleriyle padişahın sefere nasıl ikna edildiğini dile getirmiştir (Aycibin 2007: 292). Çelebi, “Teveccüh-i Pâdişâh-ı İslâm be-Gazve-i Eğri” başlığı altında ise padişahın Eğri Seferi'ne çıkışı ve menzillerde yaşananlar hakkında bilgi vermektedir (Aycibin, 2007: 293-294).

“*Sultan III. Mehmet sefer hazırlıklarını tamamladıktan sonra 24 Şevval 1004/21 Haziran 1596 tarihinde İstanbul'dan hareket etti. Edirne-Filibe-Sofya ve Niş üzerinden Eğri'ye geldi. 22 Muharrem 1005/21 Eylül 1596 tarihinde Eğri Kalesi muhasara edildi. Yaklaşık 21 gün süren muhasaradan sonra kale 19 Safer 1005/11 Ekim 1596 tarihinde teslim alındı*” (Uzunçarşılı, 2011: 74-75).

Eğri'yi alan Osmanlı ordusu ileri harekâtını sürdürmek zorunda kaldı. Çünkü Eğri kuşatması sırasında, Avusturya Arşidükü Maximilien ve âsi Erdel Voyvodası Sigismund Bathory idaresindeki müttefik kuvvetler Eğri'yi muhasara için harekete

geçmişler; fakat Bathory'nin gecikmesi bu niyetlerini önlemişti. Eğri'nin düştüğü haberi üzerine de Osmanlı ordusuna saldırmak için uygun bir zaman kollamaya başlamışlardı (Emecen, 1996: 546-547).

III. Mehmet Eğri Kalesinin muhafazasına Anadolu Beylerbeyi Mehmet Paşa'yı bırakarak Haçova'ya hareket etti. Düşmanın Osmanlı ordusuna baskın yapmak üzere olduğunu haber alan Vezir Hadım Cafer Paşa, emrinde bulunan on beş bin kişilik ordu ile karşı koymaya çalıştı. Hâlbuki düşman kuvvetleri üç yüz bin kişi ve yüz toptan mürekkepti. Düşmanın ilk darbesi padişah ve sadrazamın moralini bozdu. III. Mehmet savaş meydanında bir kumandan bırakıp gitmeye niyet etmişti (Uzunçarşılı, 2011: 74-75). Vezîrazâm İbrahim Paşa geri çekilme, hatta padişahı kıyâfet değiştirerek kaçırma planları yaptıysa da Hoca Sâdeddin Efendi, padişahın savaş meydanından çekilmesinin kesin bir yenilgiye ve askerlin dağılmasına yol açacağını, bu sebeple yeniden toparlanmak için gayret gösterilmesi gerektiğini söyleyerek padişahı ikna edip savaş meydanında kalmasını sağladı. Bu durum Osmanlı ordusunun morelini yükseltti ve hücumla geçen Osmanlı ordusundan kaçan müttefik ordusunun büyük bir kısmı bataklığa sürüklenerek imha oldu. Böylelikle de kesin bir zafer kazanılmış oldu (Emecen, 1996: 546-547).

Bazı tarihçiler tarafından Mohaç ve Çaldıran'dan bile üstün tutulan Haçova; zaferle sonuçlanmasına rağmen siyasi ve askerî sorunları beraberinde getirmiştir. Bu sorunlardan biri firârî asker sorunudur. Peçevî Tarihi'nde "Çaàala-zÀde Sinan Paşa'nuñ Vezîr-i Aèòam Oldııdır" başlığında sadrazamlık mührünün İbrahim Paşa'dan alınıp Sinan Paşa'ya verilmesi olayı detaylı bir şekilde anlatılmaktadır. Aynı başlık altındaki "Çaàala-zÀde ÇAdırında 'Vezîr-i Aèòam oldum' diyü el öpdürmekde, İbrÂhim Paşa daòı enèAm u iòsÂn ile èasker-i òalúuñ merèi itmekde ve firÂr idenleri taèúib idüp, èavdet itmek için Âdemler göndermekde." ifadeleri Eğri Seferi'nin devamı olan Haçova'dan firâr eden askerlerin olduğunu kayıt altına almaktadır (Dinç 2005: 53).

Kâtip Çelebî ise Eğri Seferi'nden firâr eden askerlerin durumu şu sözlerle anlatmaktadır: "‘Ukûbet-i Firâriyân Rûz-ı gazânın ertesi vezîr-i a‘zam ‘askere yoklama ferman itdirüp bir niçe derd-mendleri firâr töhmeti ile önünde katl itdirdikden gayrı üç gün ‘umûmen erbâb-ı tîmâr ve zu‘amâ ve kapukulu yoklanup mevcûd olmayanları defterden ihrâc olundu. Otuz bin kadar âdemin dirliğı kesilüp emvâl ü erzâkı musâderesine âdemler ve hükümler gönderildi. Bu tarikle herkes hasmından intikâma fûrce bulup çok fesâd oldı. Niçe bi-günâh dâr u diyârından âvâre olup bi‘l-âhire Celâlî zümresine katıldılar" (Aycibin, 2007: 319). Kâtip Çelebi'nin 30 bin olarak belirttiği firârî asker sayısı başka kaynaklarda değişmektedir. "Cağalazâde Sinan Paşa savaştan sonra sefer sırasında birlikler arasında ortaya çıkan düzensizliklere çare olmak için çağrıldıklarında hazır olmayan veya savaş alanından kaçan bütün askerlerin firârî sayılmalarını ve buna dayanarak idam edilmelerini ve mallarına devlet tarafından el konulmasını emretti. Bu fermanın sonucunda 25.000-50.000 arası tecrübeli tımar sahibi sipahi ve diğer askerler kendisine toprak ve yer edinmeye çalışan isyancı gruplara sığınmak için Anadolu'ya kaçtı" (Stanford, 1976: 186).

16. yüzyılın başlarında Şii eğilimli Türkmen gruplarının Safevîler'in de tahrikiyle devlete başkaldırmaları şeklinde ortaya çıkan Celali isyanları 16. yüzyılın

sonlarında büyük bir mesele hâline gelmiştir. “Uzun süren Osmanlı-Avusturya savaşları döneminde ilk büyük Celâlî isyanını başlatan Karayazıcı Abdülhalim de sekbanbaşılık ve subaşılık gibi görevlerde bulunduktan sonra Malatya taraflarında eşkıyalarla mücadele eden il erlerine yiğitbaşı olmuş, ardından çevresine topladığı levent ve sekbanlarla Urfa civarını yağmalamıştı. Cigalazâde Sinan Paşa'nın yoklaması sırasında (1596) Anadolu'ya kaçan zeâmet ve timar sahipleri ile kapıkulundan 30.000 kişi Karayazıcı'nın yanındaki âsilerin sayılarının artmasına yol açtı” (İlgürel, 1993: 254).

III. Mehmet ile Eğri Seferi'ne katılan çok sayıda devlet erkânının yanında âlimler de vardır. Bunlardan biri de Hasan Kâfî'dir. Hasan Kâfî, Eğri Seferi münasebetiyle kaleme aldığı “Usûlü'l-Hikem fi Nizâmü'l-Âlem” adlı eserinde Osmanlı devlet felsefesinin hangi ilkelerden oluştuğunu daha sonra ne gibi dönüşümler geçirdiğini ve mevcut hâlin nedenleriyle bu durumdan çıkabilmek için neler yapılması gerektiğini açıklar. Kâfî; Askerin tedarikinde ve tedbirinde ihmal, düşmanla savaşta zamanın gereği silahları kullanmamak, askerin amirlerinden korkmaması gibi daha birçok hususu sistemdeki çözümlenin nedenleri olarak görür. Kâfî; askerin kaçmasının sebebinin ise düşmanın kullandığı silahlar ve seraskerlerin askeri iyi kontrol edememesi olarak belirler. Askerin bizzat emir-i asker tarafından denetlenmesini ve yeni harp aletlerinin kullanılması gerektiğini ısrarla vurgular. Hırvatların başarılı olmalarının sebebi yeni silahları kullanmalarındır (Özkul, 2013: 51-58). Kâfî; Osmanlı'nın bu silahları kullanması hâlinde savaşta galip geleceğine inanmaktadır. “Şimdiki zamanda ehl-i harb olan düşman mübalağa eder oldular; ihdas olunan bazı silahları kullanmada tüfek ve toplar icat edip ifradıyla kullanır oldukları gibi. Amma bizim askerimiz ol makule silahlar kullanıp isti'mal eylemede ihmal eder oldular” (Hasan Kâfî, 1331: 31-32).

Osmanlı Eğri Seferi öncesinde savaşlarda teknolojik silahları kullanmak için birtakım girişimlerde bulunmuştur. “Avrupa ordularında tüfek kullanan süvarilerin yaygınlaştığı bir dönemde Vezîriâzam Rüstem Paşa sipahileri 1548'deki İran seferi sırasında ateşli silâhlarla donatmak istedi ve ilk defa 200 kişilik bir sipahi bölüğünü bu silâhlarla teçhiz etti. Ancak daha yolda iken uzun tüfek kılıfları ve yanlarından sarkan barutluklarla diğer askerlerin alay konusu olan sipahiler, Rüstem Paşa'dan bu silâhların kendilerinden alınarak yine yay ve okla savaşmalarına izin verilmesini istediler ve bu talepleri uygun görüldü” (Afyoncu, 2009: 257).

“Avusturya ordusunun giderek artan ateşli silâh gücüyle karşılaştıklarında savaş meydanında yetersizlikleri ortaya çıkan sipahiler seferlerde gittikçe artan oranda yeniçeri, sekban ve saruca paralı askerleriyle değiştirilmiş, bu sebeple timar sistemi gerilemiştir” (İnalçık, 2012: 172).

### 1. Fedâyî Mahlaş Şairler

Kınalızade Hasan Çelebi Tezkiresinde Fedâyî mahlasında bir şair kayıtlıdır. Kınalızade'ye göre Fedâyî, İstanbulludur. Şiir yazma, kaside söyleme ve tarih düşürmede hünerlidir. Kınalızâde Tezkiresini yazdığı dönemde Fedâyî'nin hâlâ sarayda kiler kâtipliği görevini yaptığını dile getirmektedir. “Hâlâ kâtib-i kilâr-ı 'âmir-i sultânî olup hizmet-i huddâm-ı harem-sarây-ı sürûrda dâmen dermiyân olmagla sayd-ı haram gibi dest-i âsîb ü sitemden der-amândur.” Tezkirede

Fedâyî'nin ismi zikredilmeyen bir padişahla Gazanfer ve Zeyrek Ağa'ya yazdığı kasidelerden beyitler vardır. Yine Fedâyî'nin, Hasan Ağa çûkâdâr olduğunda “Oldı sa'âdetle gelüp çûkâdâr” (H. 998/M.1590) dizesini tarih düşürdüğü dile getirilmektedir (Sungurhan, e-kitap: 654-657).

Kınalızâde'nin Tezkiresinde Fedâyî'nin doğum ve ölüm tarihi verilmemiştir. Ancak Fedâyî'nin;

-Kınalızade'nin Tezkiresini yazdığı 1585'te hâlâ kâtiplik yapıyor olması,

-Gazanfer Ağa'ya (ölm. 1603) iki kaside sunması,

-Hasan Ağa çûkâdâr olduğunda “Oldı sa'âdetle gelüp çûkâdâr” (H. 998/M.1590) dizesini tarih düşürmesinden hareketle şairin yaşadığı dönemle ilgili tahminde bulunmak mümkündür. Bu bağlamda Fedâyî'nin 16. yüzyılın ikinci yarısı ile 17. yüzyılın başlarında yaşadığı söylenebilir. Bu tarih III. Mehmet'in Eğri Seferi'ni gerçekleştirdiği tarihle (1596) uyumludur.

Ahdî'nin Tezkiresinde Fedâyî mahlaslı iki şair vardır. Bunlardan ilki Dergüzinlidir. Kabeyi tavaf ve Hz. Muhammet'in sakini olduğu yerleri ziyaret etme arzusuyla uzun süre memleketinden ayrı kalmıştır. Bu arzusuna kavuştuktan sonra Arap ve Anadolu şehirlerinde ticaretle meşgul olmuş Halep'e yerleşmiştir. Kendinden önceki şairlerin şiirlerini tetkik ederek bir şiir görüşü kazanmış, sanatında başarılı bir şairdir. Eserleri hakkında bilgi bulunmazken tezkirede Farsça bir şiiri vardır (Solmaz, e-kitap: 252).

Ahdî'nin Tezkiresinde biyografisine yer verilen diğer Fedâyî mahlaslı şair; Edirneli bir sipahidir. Asıl adı Ali Bali'dir. Hafız ve sesi güzel olduğu için Kur'an okuması istenirdi. Ahdî “Hâl-i hayâtında ol cevân-ı mâh-ruhsâr şah-zâde-i cevân-baht-ı nâmdârûn çapusunda sipâhî-i kâmkâr” dese de bu şehzadenin ismini belirtmemiştir (Solmaz, e-kitap: 251). Fakat şairin Divan'ındaki;

Sırr-ı Hâk Sultân Maḥmud bin Sultân Bâyezîd

Sensin iy şeh k'itdi gün yüzüñ münevver kişveri (Urhan, 10. Kaside, 7. beyit)

beytinden onun II. Beyazıt'ın oğullarından Şehzâde Mahmut'a hizmet ettiği görülmektedir. Fedâyî, Şehzâde Mahmut'un ölümünden (1507) sonra Şehzâde Korkut'un himâyesine girmeye çalışmıştır. Fedâyî'nin Divanı'nda Şehzâde Korkut'a yazılmış kasidelerde vardır. Doğum tarihi bilinmeyen şairin doğum tarihine en yakın tarih Şehzâde Mahmut'a hizmet ettiği yıllardır. Ahdî, Fedâyî'nin 1561-1562 yılında öldüğünü belirtmektedir (Solmaz, e-kitap: 251).

Sözü edilen Fedâyî'nin Türkçe bir Divan'ı vardır. Divan Mustafa Urhan tarafından yüksek lisans tezi olarak çalışılmıştır. Divan'da 28 kaside, 2 bahr-ı tavi, 1 müstezat, 3 tercî-bent, 3 muhammes, 4 murabba, 243 gazel, 58 kıt'a, 8 nazm vardır (Urhan, 2002: 18-21). Çalışmamızın konusu olan terkîb- bent ve yine aynı mecmuanın 109b-111a varlığında Fedâyî mahlasıyla kayıtlı şiir, bu divanda yoktur.

Salim'in Tezkiresinde kayıtlı Fedâyî mahlaslı şairin asıl adı Abdurrahman olup İstanbulludur. Babası Anadolu kadılarında İbrahim Efendi'dir ve İbrahim Efendi hayatının sonlarına doğru Rakka kadılığı yapmıştır. Lakabı Zalim Fedâyî olan bu

şairin bir edna mazmun için babasını bile katledebileceği dile getirilmektedir (İnce, e-kitap: 352).

Esrâr Dede Tezkiresinde ise Fedâyî Dede adında bir şair kayıtlıdır. Esrâr Dede'ye göre Fedâyî Burdurludur. Burdur'da dergâh yaptırarak burada şeyhlik yapmıştır. 1577'de seksen beş yaşında iken vefat etmiştir (Genç, e-kitap: 241-242). Ölüm tarihine göre Fedâyî'nin 15. yüzyılın son çeyreği ile 16. yüzyılın ilk yarısında yaşadığı söylenebilir.

Sicill-i Osmanî'de de Fedâyî mahlaslı şairler vardır. Bunlardan biri Fedâyî Çelebi adında Antepli bir şairdir. 1600-1610 yılları arasında vefat etmiştir. III. Mehmet devri (1595-1603) şairlerindedir (Akbayar, 1996: C. 2, 514).

Sicill-i Osmanî'de biyografisi bulunan Fedâyî mahlaslı bir diğer şair, Fedâyî İsmail Bey'dir. İstanbullu olan şair, kilâr-ı âmire kâtibi olup Peşte'de 1606/1607'de şehit olmuştur (Akbayar, 1996: C. 2, 514).

Ulaşabildiğimiz biyografik kaynaklarda Fedâyî mahlasıyla kayıtlı 7 şaire rastladık. Bu çalışmanın konusu olan Nuruosmaniye Kütüphanesi 4962 numaralı mecmuanın 126b-127a varaklarında Fedâyî mahlasıyla kayıtlı şiirin; tezkirelerde şiir örnekleri verilen Fedâyî mahlaslı şairlerin şiirlerinden farklı olduğu görülmektedir. Bu nedenle çalışmada şiirini incelediğimiz Fedâyî'nin, Fedâyî mahlaslı şairlerden hangisi olduğuyla ilgili bir sonuca ulaşamadık. Diğer taraftan çalışmadaki şiirin sahibi Fedâyî mahlaslı şair, biyografilerine değindiğimiz 7 şairden biri olabileceği gibi kaynaklara girmemiş veya bizim çalışma kapsamında rastlamadığımız Fedâyî mahlaslı bir şair de olabilir. Eldeki bilgiler Fedâyî'nin kimliğiyle ilgili kesin bir çıkarımda bulunmaya imkân vermemektedir. Ancak biyografilerine değindiğimiz Fedâyî mahlaslı 7 şairin bazılarının<sup>1</sup> Eğri serdârı olarak bilinen III. Mehmet döneminde (1595-1603) yaşamış olması bu çalışmada şiiri olan Fedâyî'nin bu şairlerden biri olabileceğini akla getirmektedir.

## 2. Fedâyî'nin Şiirin Bulunduğu Mecmuanın Tanıtımı

Nuruosmaniye Kütüphanesi 4962 numaralı mecmuanın derleyeni ve istinsah tarihi belli değildir. 324 varaktan oluşan mecmuada 15, 16 ve 17. yüzyılda yaşamış şairlerin şiirleri olmakla birlikte en fazla 16. yüzyılda yaşayan şairlerin şiirlerine yer verilmiştir. Kâğıt rengi koyu sarı ve açık kahve tonları arasında değişmektedir. Eser, talik yazısıyla harekesiz olarak yazılmıştır. Varaklarda alta ve üstte yatay 2 sütun, ortada ise dikey dört sütun vardır. Yazı boyutu küçüktür ve varaklardaki beyit sayısı değişmektedir. Şiir başlıkları, tercî-bent ve terkîb-bentlerin tekrarlanan beyitleriyle bazı şiirlerin mahlasları kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Şiir başlıklarının uzunluk ve kısalıkları değişmekle birlikte başlıklarda nazım şekli ve türü, şairin mahlası, şiirin kime, hangi sebeple yazıldığı gibi hususlara yer verilmiştir. Kısmen nazire şiirlerin olduğu mecmuada nazire şiirler başlıkta belirtilmiştir. Şiir başlıklarında şiiri verilen şairin hayatta olup olmadığını bildiren ifadeler de vardır. Oldukça hacimli

<sup>1</sup>III. Mehmet'le aynı dönemde yaşayan Kınalızade Hasan Çelebi Tezkiresinde 1 (Sungurhan, e-kitap: 654-657), Sicill-i Osmanî'de ise 2 tane (Akbayar, 1996: C. 2, 514). Fedâyî mahlaslı şair vardır.

mecmuada kasideler çoğunluktadır. Mecmuada ayrıca tercî-bent, terkîb-bent, müseddes, tahmis, gazel vb. nazım şekilleri de kullanılmıştır. Mecmuada Kanûnî Sultan Süleyman, II. Selim, III. Murat, III. Mehmet'e sunulan kasidelerin yanında bu padişahların saltanatı sırasında vezir, sadrazam, paşa, ağa vb. olan kişilere de yazılmış kasideler bulunmaktadır. Mecmuanın bazı varaklarında Farsça şiirler vardır. Mecmuada divan sahibi şairlerin divanına girmemiş şiirleriyle divanı henüz elimizde bulunmayan veya divan tertip etmemiş şairlerin de şiirleri vardır. Kanaatimizce mecmuadaki şiirler özellikle de kasideler birçok çalışmaya kaynaklık edebilecek hüviyettedir. Mecmuada Yemişçi Hasan, Derviş ve Vezîrâzam Ferhat Paşaların katli, III. Mehmet'in Eğri Seferi, Sinan Paşa'nın Rumeli'ye serdar olması, İbrahim Paşa'nın Kanije Kalesi'ni fethi (1600) gibi konulara değinen şiirler vardır. Bu durum hem mecmuanın edebiyat tarihindeki değerini artırmakta hem de edebiyat-tarih gibi disiplinlerarası çalışma yapacaklara kaynak oluşturmaktadır.

Mecmuada çalışmamızın konusu olan Fedâyî'nin Eğri'den firâr edişini anlattığı şiire benzer konularda şiirler de vardır. Bunlardan biri Misâli'nin III. Mehmet'in Eğri Seferi'ni övdüğü 2 tarih manzumesidir:

Hamdu li 'llâh döge döge hele  
Egriyi aldı ' asker-i islâm (134b)

Sa' âdetle sefer ' azmin kıllup sulţân Mehemmed Hân  
Hişâr-ı Egriye toğrudı bir dem itmeyüp ârâm (134b)

Mişâlî şükr idüp ilâhi anuñ didi târihüñ  
Gelüp iqbâlle Egriyi mi aldı ' asker-i İslâm (135a)

Mecmuanın muhtelif varaklarında "Eğri" şehrine ve seferine atıfta bulunmaktadır:

Aldı bir kal' amızı ğaflet ile düşmen-i dîn  
Ki metânetde nice yâ nefer **Egriye** deger (100a)

Maķâmı oldu andan râst üç yıl **kal' a-i Egri**  
Geçürdi rûz-nâme hidmetiyle toğrusı anı (94a)

Kaşuñ çîn bir göz ucu ile egri baķ besdür  
Yıķılsun **kal' a-i Egri** el urma hiç oķa yâya (123a)



Ṭoğrusını mı diyeyin ve 'l-ḥāşıl

Egride olmadı böyle gāvġā (132b)

Ayrıca mecmuada bazı şiirlerde Macar coğrafyasında bulunan “Tımışvar, Sava Köprüsü, Kanije Kalesi, Budin, Solnuk” gibi yerlerin ismi geçmektedir. Müstensih'in mecmuada Macar coğrafyasındaki yerlere ve bu yerlere yönelik Osmanlı'nın seferlerine değinen şiirlere yer vermesi bu konuya yönelik bilgisi ve özel ilgisinin olduğunu göstermektedir.

### 3. Şiirin Transkripsiyonlu Metni ile Şekil ve Muhteva Açısından İncelenmesi

[126b] *Fedāyī Merḥūm Egriden Firārī Olduġda Mezbūruñ ve Ma'ān Firār İdenlerüñ Haġklarında Dinilen Ebyātdur*

*Fā' ilātün Fā' ilātün Fā' ilātün Fā' ilün*

1. Ceng için şaf bağlayup geldi ' adū-yı ḥāġ-sār  
Merd olan meydāna girdi kıldı ' azm-i kār-zār
2. Şāh ġāzī kūhveşġalb içre kılmışken qarār  
Baş virüp baş alur iken her dilir-i nām-dār
3. Biz muḥanneşlik kılup ' avret gibi kılduġ firār  
Ķusġuna ġuvvet diyü kaçmaġı kılduġ ihtiyār
4. Zerre deñlü itmedük nāmūs u ' āra i' tibār  
Nicemiz nezkeb giyüp başına oldı ḥar-süvār
5. Er dimeñ şimden girü bi 'llāh qarı diyüñ bize  
Ķayrı nām ile çağırmañuz firārī diñ bize

[127a]

6. Oldı kaçmaġda Ḥüseyn Aġa bizim serdānmuz  
Dāḥı arduca Balıġçı-zāde şancakdārmuz
7. Anuñ arduca Piyāle ketḥüdā dündārmuz  
Ṭurmaduġ kaçduġ biraġduġ yalıñuz ḥünkārmuz
8. İrdi üç günde Şava köprüsine ilġārmuz  
Var kıyās eyle kaçarken sür' at-i refṫārmuz



9. Hîç bizüm kaçmağdan özge kalmadı çün kârimuz  
Ğayra virsünler gerekmez manşıb u tîmârimuz
10. Ummasun hünkâr şimden soñra bizden hârb u ceng  
Şağ olalum tek hemân lâzım degül nâmûs u neng
11. Her birimüz zann iderken kendümüz bir pehlivân  
Eyleyüp da' vâ benüm dirken Nerimân-ı zamân
12. Kâfiri gördük ki bizden yaña at şaldı hemân  
Eyledük esb-i şaba reftâra irhâ-yı 'inân
13. Şonluğa bir gicede varduk idüp tayy-ı mekân  
Deşt ü şahrâda geçindük nice gün bî-âb u nân
14. 'Irz gitdiyse nola kaldı yerinde baş u cân  
Ğam degül nâmerd dirlerse bize halk-ı cihân
15. Yüzi kara bî-hamiyyetler muħanneşler bizüz  
Başdan ayağa hıyânetle bulunanlar bizüz
16. Cengden kaçmağı öğretti bize üstâdımız  
Hayli müşkildür bize terk eylemek mu' tâdımız
17. Urmasunlar hîç şecâ' at lâfını evlâdımız  
İtmesün kimse şecâ' atle cihânda yâdımız
18. Hâşılı yaluñ kılıçdandır bizüm feryâdımız  
Kâfiri görsek hemân berbâd olur bünyâdımız
19. Hakk olunsun pâdişâhuñ defterinden adımız  
Pâdişâhuñ dirliğine geçmesün evlâdımız
20. Dirlük ü tîmârimuz alanlara olsun helâl  
Kelle şağ olsun bulunmaz mı bize mâl ü menâl
21. İhtiyâr itdük olursa yirimiz nâr-ı şakar  
Yanımızda yâd olunmasın hemân nâm-ı sefer

22. Terk-i serdür gerçi merd olanlara ğayret hüner  
Bize müşkildür size âsân ise ger terk-i ser
23. Heybet-i ٲop u tûfengden eylerüz havf u hâzer  
Her ne deñlü kim melâmet itseler itmez eşer
24. Düşmene bir dahı varmak yok hele ٲođrı haber  
Vird idinmişdür **Fedâyi** işbu şi' ri her seher
25. Ƙo disünler bize ğayretsüz leke oğlı leke  
İtmesünler tek hemân teklîf-i ceng ü ma' reke

Terkîb-bend nazım şekliyle yazılan şiir; mecmuannın 126b-127a vararında kayıtlıdır. Kısa bir terkîb-bend olan bu şiir; aruzun “Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün” kalıbıyla yazılmıştır. Şiirin başlığındaki “Fedâyi Merhûm Egriden Firârî Olduđda Mezbûruñ ve Ma'ân Firâr İdenlerüñ Ğağklarında Denilen ebyâtdur” ifadesi Fedâyi'nin bu şiiri hangi maksatla yazdığını açıklar niteliktedir. Şair, Eğri Seferi'nden firâr edişini öyküleyici bir biçimde öz eleştiri yaparak kaleme almıştır. Şair; şiirin 1.ve 2. beyitlerinde bir savaş sahnesini tasvir etmektedir. Bu sahnede düşman askeriyle müslüman Osmanlı ordusu karşı karşıya gelmiş ve kahraman olan Osmanlı askeri tam bir sebât içinde düşmanın üzerine yürümüştür.

Ceng için saf bağlayup geldi ' adü-yı hâğ-sâr  
Merd olan meydâna girdi kıldı ' azm-i kâr-zâr (1. beyit)

Şâh ğâzi kühveşkalb içre kılmışken qarâr  
Baş virüp baş alur iken her dilîr-i nâm-dâr (2. beyit)

Bir tarafta yürekli bir şekilde savaşan Osmanlı askeri bir tarafta hainlik ederek atına binip korkakça kaçan Osmanlı askeri vardır.

Biz muhanneslik kıilup ' avret gibi kılduğ firâr  
Ƙuşkuna kuvvet diyü kaçmağı kılduğ ihtiyâr (3. beyit)

Kâtip Çelebi; “*Hırka-i mübârekin giyüp du'âyı temâm itdikde ordudan taşra üç dört bin melâ'in cüz'i hücum ile firâr eyleyüp orduya dağılan yüz bin kadar piyâde ve süvâr karâra yüz tutdular*” sözleriyle Eğri'den firâr eden Osmanlı askerinin olduğunu bildirmektedir (Aycibin, 2007: 88). Şiirde de kâfirle savaşma sözü olan askerlerden bir kısmının başına buyruk davranıp kaçtığı dile getirilmektedir.

Zerre deñlü itmedük nâmüs u ' âra i' tibâr  
Nicemiz nezkeb giyüp başına oldu hâr-süvâr (4. beyit)

3. beyitte avrat gibi korkup kaçtıklarını söyleyen şair 5. beyitte savaş meydanını terk ettikleri için kendilerine artık er denilmemesini ve bundan sonra da firârî olarak çağrılmalarını istemektedir. Böylece şair; firârî olduğunu kabul etmektedir.

Er dimeñ şimden girü bi 'llâh qarı diyüñ bize

Ġayrı nâm ile çağırmañuz firârî diñ bize (3. beyit)

Şiirin 6. ve 7. beytinde şairimiz Fedâyî'nin tek başına firâr etmediğini anlıyoruz. Firârîlerin serdarı Hüseyin Ağa, sancaktarı Balıkçızâde, dündârî ise Piyale Kethüda'dır. Tarihi kaynaklarda Eğri'den firâr eden askerlerin olduğu söylenmekle birlikte çalışma kapsamında yaptığımız araştırmalarda firârî askerlerin isimlerinin olduğu bir belgeye rastlamadık. Beyitlerde sözü edilen kişiler hünkârî savaş meydanında yalnız bırakıp kaçmışlardır. Hünkâr kelimesiyle kastedilenin padişah olduğu ortadadır. Tarihi kaynaklarda Eğri üzerine sefer düzenleyen padişah ise III. Mehmet olarak geçmektedir. Bu açıdan beyitteki "hünkâr" kelimesinin III. Mehmet için kullanıldığı söylenebilir.

Oldı kaçmağda Hüseyin Ağa bizim serdârımız

Dâhı ardunca Balıkçı-zâde şancakdârımız (6. beyit)

Anuñ ardunca Piyâle kethüdâ dündârımız

Ṭurmaduğ kaçduğ birağduğ yalñuz hünkârımız (7. beyit)

Fezleke'de III. Mehmet'in Eğri Seferi'ne çıkışı ve menzillerde yaşananlar hakkında bilgi verilmektedir. Fezleke'de anlatıldığına göre Macar üzerine sefere çıkan III. Mehmet ve ordunun ileri gelenleri ilk önce hangi yöne doğru ilerleyeceklerini meşveret etmişler ve ilk olarak Eğri üzerine yürümeye karar vermişlerdir. Bu karardan sonra Sava Köprüsü'nden geçerek ilerleyişlerini sürdürmüşlerdir. "Nehr-i Sava üzre kurılan köprüden Sirem sahrâsına geçildi" (Aycibin 2007: 295). Şiirin 8. beytinde geçen Sava Köprüsü tarihi kaynaklarda geçen yol güzergâhıyla uyumaktadır. Bu açıdan düşünüldüğünde hünkârî sefere çıkan ordu Eğri'ye varmış ve ordudan bir kısım asker firâr ederek geldikleri yerden geri dönmüşlerdir.

İrdi üç günde Şava Köprüsine ilgârımız

Var kıyâs eyle kaçarken sür' at-i refârımız (8. beyit)

Şiirin 9. ve 10. beyitlerinde kaçmaktan başka çarelerinin olmadığını söyleyen şair; mansıp ve timarda gözlerinin olmadığını dile getirmektedir. Kendilerine bağlanan tımar gelirini can sağlığı karşılığında fedâ eden firârî askerler, sıradan bir Osmanlı reası olmayı göze almaktadır. Şairin çizdiği asker tipi, küffara karşı korkusuzca savaşan ve cihât anlayışına sahip Osmanlı askerinin tam tersidir. İdealize edilmiş insan dışında sıradan bir insanın psikolojisini yansıtan bu beyitler, her askerın ölümüne savaşmadığını ordu içinde bazen kendi canını düşünenlerin çıkabileceğini göstermektedir.

Hîç bizüm kaçmakdan özge kalmadı çün kârımız  
Ġayra virsünler gerekmez manşıb u tîmârimuz (9. beyit)

Ummasun hünkâr şimden şoñra bizden harb u ceng  
Şağ olalum tek hemân lâzım degül nâmūs u neng (10. beyit)

Başlangıçta korkusuzca ve tam bir güven içinde düşmanın karşına çıkan bir kısım asker düşmanın hamlesi karşısında dizginleri koyuverip kaçmıştır. Peki, Anadolu'nun bir köşesinden veya İstanbul'dan savaşmak için yola çıkan askeri savaş meydanından kaçmaya iten sebep neydi? Bu sorunun cevabı düşmanın top ve tüfek gibi ileri düzey silahlar kullanması olabileceği gibi başka sebepler de olabilir. Halil İnalçık, Osmanlı tımar sistemi üzerine bilgi verdiği yazısında Osmanlı'da bir kişinin tımarlı sipahi olmasının sıkı kurallara bağlı olduğunu dile getirmiş; ancak 16. yüzyılda Osmanlı'nın hem Doğu'da hem Batı'da savaşmak zorunda kalmasından dolayı bu kurallarda daha hoşgörülü davranıldığını söylemiştir. Böylelikle de binlerce kişi imtiyazlı sipahi mesleğine girmiştir. Yazının devamında İnalçık tımarlı sipahi alımında sıkı kuralların gevşetilmesi neticesinde tımara hak iddia edenlerin sabırsız, kargaşa çıkarmaya meyyal ve her an merkezî hükümete karşı isyan hareketlerine katılmaya hazır bir grup olduğunu dile getirmektedir (2012:168-173). III. Mehmet'in Eğri Seferi'nin devamı olan Haçova'da düşmanla karşılaşan Osmanlı askerinin bir kısmının firâr etmesine karşılık bir kısmının ise taş, sopa elinde ne varsa düşmana karşı koyup büyük bir zafer kazanması göz önünde bulundurulduğunda şiirde geçen firârî askerlerin İnalçık'ın sözünü ettiği asker ihtiyacından dolayı sipahiliğe giren vasıfsız askerler olduğu söylenebilir.

*“Diğer taraftan pek çok sipahi, tımar gelirlerinin destekleyemeyeceği kadar pahalı ve uzun mesafeli seferlere katılma konusunda isteksiz davranıyordu. Padişahın iştirak ettiği 1596 tarihli önemli sefere katılmayan Anadolulu sipahiler, sipahilik mesleğinden ebediyen atılmış, bu durum imparatorluk içinde büyük karışıklıklara yol açmıştır (İnalçık, 2012: 172). Bu bilgiler Eğri Seferi'nden firâr eden askerlerin sefere katılmakta gönülsüz olduklarını, sipahiliğinin elinden alınmaması için sefere katılmış olabileceklerini akla getirmektedir.*

Her birimiz zann iderken kendümüz bir pehlivân  
Eyleyüp da' vâ benüm dirken Nerimân-ı zamân (11. beyit)

Kâfiri gördük ki bizden yaña at şaldı hemân  
Eyledük esb-i şaba refîâra irhâ-yı ' inân (12. beyit)

Heybet-i top u tüfengden eylerüz havf u hâzer  
Her ne deñlü kim melâmet itseler itmez eşer (23. beyit)



firârî askerler, can sağlığı karşılığında hem kendi haklarından hem de çocuklarının haklarından feragat etmektedir.

Ḥakk olunsun pâdişâhuñ defterinden adımız

Pâdişâhuñ dirliğine geçmesüñ evlâdımız (19. beyit)

Osmanlı'da bir sipahinin elinden tımarının alınmasının sebepleri arasında öncelikle sefere katılmama gelirdi. Sefer sırasında yoklama yapılır ve katılmayanların kaydı devlet merkezine gönderilirdi. “*Mâzul bir tımarlı, tekrar tımar hakkı elde edebilmek için mülâzemet maksadıyla beylerbeyinin kumandasında sefere iştirak etmek zorundaydı. Hakkını kaybettikten sonraki yedi yıl içinde seferdeki orduya katılmazsa bu kişi sipahiliği kaybeder ve vergiye tâbi basit bir reâyâ haline gelirdi*” (İnalçık, 2012: 171). Şiirin 20. beytinde şair, seferden firâr etmesinden dolayı dirlik ve tımarının elinden alınacağını bilmektedir. Ancak bu durum karşısında kendi kendini teselli etmekte mal ve mülkü bir şekilde kazanabileceğine inanmaktadır.

Dirlük ü tımârımız alanlara olsun helâl

Kelle sağ olsun bulunmaz mı bize mâl ü menâl (20. beyit)

Daha önceki beyitlerde hayatta kalma arzusuyla dirlikten, tımandan vazgeçen şairin bu tutumu şiirin sonuna kadar devam etmektedir. Şair; firâr ettiği için pişman değildir; hatta bir daha sefere çıkmama noktasında kararlıdır.

Düşmene bir daḥı varmak yok hele toḡrı ḥaber

Vird idinmişdür **Fedâyî** işbu şi'ri her seḥer (24. beyit)

### Sonuç

Nuruosmaniye Kütüphanesi 4962 numarada kayıtlı 324 varaktan müteşekkil mecmua ihtiva ettiği şiirlerle önemli bir eser hüviyetindedir. Mecmuada çeşitli tarihî olaylara ve şahsiyetlere yazılmış şiirler vardır. Bunlardan biri de mecmuanın 126b-127a varaklarındaki Fedâyî mahlaslı bir şaire ait terkîb-bent nazım şekliyle yazılan şiirdir. Şiirde aruzun Fâ'ilâtün, Fâ'ilâtün, Fâ'ilâtün, Fâ'ilün kalıbı kullanılmıştır. Bu şiirde Fedâyî, bir grup askerle birlikte Eğri Seferi'nden firâr edişini anlatmaktadır. Tarihî kaynaklarda III. Mehmet'in Eğri Seferi'nden (1596) 30 bin civarında firâr eden askerinin olduğu söylenmektedir. Dolayısıyla bu şiir, tarihî kaynaklarda verilen bilgileri destekler niteliktedir.

Tezkirelerde ve biyografik kaynaklarda birden fazla Fedâyî mahlaslı şair vardır. Fedâyî'nin söz konusu şiirine tezkirelerde rastlanılmamıştır. Ayrıca Divan sahibi Fedâyî'nin Divan'ında da söz konusu şiir bulunmamıştır. Çalışmada Fedâyî'nin kimliğiyle ilgili kesin bir sonuca ulaşılamamakla birlikte Eğri Seferi'nin gerçekleştiği 1596 yılı şairin bu yıllarda yaşamış olabileceğini ortaya koymaktadır.

Tarihî kaynaklarda Eğri Seferi'nden firâr sorununun sebeplerinden biri Habsburgluların top ve tüfek gibi ileri düzey savaş aletleri kullanmalarına karşılık Osmanlı'nın hâlâ klasik savaş aletlerini kullanıyor olmasıdır. Şiirde şair, toptan ve tüfekten korktuklarını dile getirmektedir. Şair; korkusuz, inançlı, cihat anlayışına

sahip Osmanlı asker tipi yerine alışılmışın dışında korkak, yaşama arzusunun her şeyin üzerinde tutan bir asker tipi çizmiştir. Şiirin geneline hâkim olan duygu, yaşama arzusudur. Tımarlı bir sipahi olma ihtimali yüksek olan şairin; can sağlığı karşılığında tımar, dirlik, mal, makam gibi şeylerden vazgeçtiği görülmektedir. Diğer taraftan şair; beraberinde olan kişilerle birlikte kendisini eleştirmekte ve başlarına gelebilecek şeyler ile kendilerine söylenecek kötü sözleri göze almaktadır. Şiirde firârî askerlerin kaçarken geçtikleri Sava Köprüsü ve Sonluk, Eğri güzergâhında bulunan yerlerdir. Şiirde Hüseyin Ağa, Balıkçızâde, Piyale Kethüda adlarında kişiler geçmektedir. Dolayısıyla şairin de içinde bulunduğu firârî asker sayısı en az dörttür.

16. yüzyılda Osmanlı Devleti Doğu'da ve Batı'da savaşmak zorunda kaldığı için çok sayıda tımarlı sipahiye ihtiyaç duymuştur. Osmanlı Devleti, bu ihtiyacı karşılamak için tımarlı sipahi alımlarındaki sıkı kuralları gevşetmiş, böylelikle çok sayıda kişi imtiyazlı sınıfa rahatlıkla girmiştir. Askerlik mesleğine rahatça giren bu kişiler zamanla kargaşa çıkarmış ve isyan hareketlerine katılmışlardır. Ayrıca 16. yüzyılda Avusturya-Macaristan Seferlerinin uzaması sipahilerin sefere çıkma konusunda isteksiz davranmalarına sebep olmuştur. Fedâyî'nin şiirinde de bu tarihî bilgileri destekler nitelikte savaşmak istemeyen, başına buyruk, kargaşa çıkarmaya ve isyan etmeye meyilli bir asker tipi vardır.

Tarihî olayların divan şiirine yansımaları sıklıkla karşılan bir durum olmakla birlikte bu şiirde örneğine neredeyse hiç rastlamadığımız firârî asker olayı edebiyatın içinde mezcil edilerek sunulmuştur. Fedâyî'nin bu şiiri, dönemin tarihine ışık tutar niteliktedir.

### Kaynakça

- Afyoncu, Erhan. (2009), "Sipahi". *TDVİA*, C 37, s. 256-258.  
<https://islamansiklopedisi.org.tr/sipahi> (Erişim Tarihi: 20.05.2021).
- Aycibin, Zeynep. (2007), *Kâtib Çelebi, Fezleke, Tahlil ve Metin*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- David, Geza. (1994), "Eğri". *TDVİA*, C 10, s. 481-491.  
<https://islamansiklopedisi.org.tr/egri> (Erişim Tarihi: 13.05.2021).
- Dinç, Beyhan. (2005), *Peçevî Tarihi (250b-284a Metin, Dizin, Özel Adlar Sözlüğü)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Emecen, Feridun. (1996), "Haçova Meydan Savaşı". *TDVİA*, C 14, s. 547-548.  
<https://islamansiklopedisi.org.tr/hacova-meydan-savasi> (Erişim Tarihi: 11.05.2021).
- Emecen, Feridun. (2005), "Mohaç Muharebesi". *TDVİA*, C 30, s. 232-235.  
<https://islamansiklopedisi.org.tr/mohac-muharebesi> (Erişim Tarihi: 11.05.2021).



- Genç, İlhan. (e-kitap), *Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevlevîyye*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57762,tezkire-i-suara-yi-mevleviyyepdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 10.05.2021).
- Hasan Kâfi, Akhisârî. (1331), *Usûlü'l-Hikem fi Nizâmü'l-Âlem*, Hicaz Matbası, İstanbul.
- İlgürel, Mücteba. (1993), “Celâlî İsyancıları”. *TDVİA*, C 7, s. 252-257. <https://islamansiklopedisi.org.tr/celali-isyancilari> (Erişim Tarihi: 12.05.2021).
- İnalcık, Halil. (2012), “Tımar”. *TDVİA*, C 41, s. 168-173. <https://islamansiklopedisi.org.tr/timar> (Erişim Tarihi: 23.04.2021).
- İnce, Adnan. (e-kitap), *Tezkiretü's-Şuarâ (İnceleme-Metin)* <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57124,mirza-zade-mehmed-salim-tezkiretu39s-su39arapdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 25.04.2021).
- Mecmua-ı müntehabat-ı kasaid ve eşâ'ar, Nuruosmaniye Kütüphanesi, 34 Nk 4962.
- Mehmed, Süreyya. (1996), *Sicill-i Osmanî* (Haz. Nuri Akbayar) C 2, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Özkul, Osman. (2013), Osmanlı Devlet Düzeni Üzerine Balkanlardan Bir Bakış, *Siyaset, Ekonomi ve Yönetim Araştırmaları Dergisi*, C 1, S 2, s. 51-61.
- Shaw, Stanford J. (1976), *History of the Ottoman Empire and Modern Turkey*, C I, Cambridge University Press, Cambridge.
- Solmaz, Süleyman. (e-kitap), *Gülşen-i Şu'arâ*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56733,ahdi-gulsen-isuarapdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 15.04.2021).
- Sungurhan, Aysun. (e-kitap), *Tezkiretü's-Şu'arâ*, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/belge/183504/kinalizade-hasancelebi-tezkiretus-suara.html> (Erişim Tarihi: 12.04.2021).
- Urhan, Mustafa. (2002), *XVI. Yüzyıl Divan Şâiri Fedâyî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanının Tenkitli Metni*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. (2011), *Osmanlı Tarihi*, C 3/2, TTK Yayınları, Ankara. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Macaristan%27daki\\_Şehirler\\_listesi](https://tr.wikipedia.org/wiki/Macaristan%27daki_Şehirler_listesi) (Erişim Tarihi: 12.04.2021).



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YÛNUS EMRE'DEN MEHMED ÂKİF'E ŞİİR  
ÖZEL SAYISI  
YIL 7, ARALIK 2021

**Rumeysa KESKİN ASLAN**

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Yüksek Lisans Öğrencisi  
Van/TÜRKİYE  
rumeliysakeskin@gmail.com  
ORCID

**CELİLÎ DİVANI'NDA DEĞERLİ  
TAŞLAR**

PRECIOUS STONES ON THE DIVAN  
OF JALILI

Makale Türü: Araştırma Makalesi  
Yükleme Tarihi: 24.10.2021  
Kabul Tarihi: 27.12.2021  
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2021

Article Information: Research Article  
Received Date: 24.10.2021  
Accepted Date: 27.12.2021  
Date Published: 31.12.2021

### İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.  
This article was checked by **turnitin**.



### Atıf/Citation

Keskin Aslan, Rumeysa, "Celîlî Divanı'nda Değerli Taşlar", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yûnus Emre'den Mehmed Âkîf'e Şiir Özel Sayısı, Aralık 2021, s. 311-330.

Keskin Aslan, Rumeysa, "Precious Stones on the Divan of Jalili", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Special Issue of Yunus Emre to Mehmed Akif, December 2021, p. 311-330.



**10.28981/hikmet.1014025**



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YÛNUS EMRE'DEN MEHMED ÂKİF'E ŞİİR  
ÖZEL SAYISI  
YIL 7, ARALIK 2021

**Rumeysa KESKİN ASLAN**

**CELİLİ DİVANI'NDA DEĞERLİ TAŞLAR**

PRECIOUS STONES ON THE DIVAN OF JALILI

**ÖZ**

Klasik Türk edebiyatı geleneğinde maddi unsurlar çeşitli söz sanatları aracılığıyla maddi olmayan olguların anlatımında kullanılır. Renk, şekil, koku ve benzeri özelliklerden yola çıkılarak maddi ve manevi unsurlar arasında kurulan benzerlik ilişkileri şairane hayaller oluşturmak konusunda oldukça önemlidir. Her ne kadar gelenekte benzetmeler kalıplaşmış bir yapıya sahip olsa da şairler, şiirlerinde kurdukları çeşitli bağlamlar ve orijinal hayaller ile bunları kendilerine mâl etmeye ve böylece bikrimazmun elde etmeye çalışmışlardır. Lal, inci, mercan ve zümrüt gibi değerli taşlar da bu bağlamda değerlendirilebilir.

XVI. yüzyıl Osmanlı sahası divan şairlerinden Bursalı Celîlî, mürettep divanındaki şiirlerde geleneğin kabul ettiği değerli taşlardan yaygın bir şekilde faydalanmıştır. Dinî ve tasavvufî konulardan uzak durup daha çok aşk ve içki meclislerine dair şiirler yazan Celîlî, bahsettiği konuyu teşbih, istiare ve leff ü neşr gibi söz sanatları vasıtasıyla somutlaştırmış ve şairane hayaller oluşturmuştur. Bunu yaparken de değerli taşlardan dikkat çekecek ölçüde faydalanmıştır.

Bu çalışmada Celîlî Divanı'nda geçen değerli taşların tespiti ve tahlili yapılmış, böylece şairin, şiirlerinde anlattığı soyut unsurları nasıl somutlaştırdığına, bunu yaparken hangi söz sanatlarını kullandığına, nasıl hayaller oluşturduğuna ve değerli taşları hangi bağlamlarda ele aldığına dikkat çekilmiştir. Ayrıca çalışma şairin kültürüne, düşüncesine ve şiir dünyasına dair bazı verilerin elde edilmesine imkan sağlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Celîlî, XVI. yüzyıl divan edebiyatı, değerli taşlar, lal, inci.

**ABSTRACT**

In the tradition of classical Turkish literature, material elements are used in the expression of non-material phenomena through various rhetoric. The similarity relationships established between material and spiritual elements based on color, shape, smell and similar features are very important in creating poetic dreams. Although the similes have a stereotyped structure in the tradition, the poets have tried to appropriate them with the various contexts and original dreams they have established in their poems and thus to achieve original poetic dreams. Precious stones such as garnet, pearl, coral and emerald can also be evaluated in this context.

Jalili, one of the Ottoman field divan poets of the 16th century, made extensive use of the precious stones accepted by the tradition in the poems in his divan. Jalili, who stayed away from religious and mystical subjects and wrote poems about love and drinking assemblies, embodied the subject he talked about through rhetoric such as simile and metaphor and created poetic dreams. While doing this, he made remarkable use of precious stones.

In this study, the precious stones in Jalili's Divan were identified and analyzed, thus, attention was drawn to how the poet embodied the abstract elements he described in his poems, which rhetoric he used while doing this, what kind of dreams he created. In addition, the study provides the opportunity to obtain some data about the culture, thought and world of poetry of the poet.

**Keywords:** Jalili, XVI. century divan literature, precious stones, garnet, pearl.

## Giriş

Celîlî XVI. yüzyıl divan şairlerindedir. Babası İsfahanlı Hamîdî de şairdir. Celîlî Bursa'da doğmuş, İstanbul'da eğitim görmüştür. Yalnızlığı seven şairin tek başına kalma isteği öğrencilik yıllarından itibaren giderek artmış, hatta Celîlî uzun bir süre ortadan kaybolmuştur (Atik, 2013). Ahdî'ye göre bu süre kırk yıldır (Solmaz, 2018: 128). Âşık Çelebi'nin verdiği bilgiler diğer tezkirecilere göre daha güvenilirdir. Latîfî Celîlî'yi İznikli olarak göstermiştir (Canım, 2018: 175), Âşık Çelebi ise Latîfî'yi Celîlî'nin *Husrev ü Şîrîn* mesnevisinden alınmış "Hamîdî-zâde Celîlî Bursevî / Nazm idüp Şîrîn ü Hüsrev nâmesin" beytiyle eleştirmiştir (Kılıç, 2018: 209). Âşık Çelebi Celîlî'yi nazım türlerine vâkıf gerçek bir şair olarak görür. Şiiri kuvvetli ve sağlamdır. Gazelleri tek çeşit ve düz olsa da mesnevileri renklidir. Şair önceleri ilim yoluna merak salmış ve eğitimi tamamlamıştır. Şair Âhî ile Celîlî'nin birbirlerine hezel tarzı şiirler yazmaları Âşık Çelebi tarafından "şarâb üzerinde habâb gibi birbirine göz eylerler, kebâb tograrken birbirinin cerâhatlerine nemek saçarlar, surâhî gibi birbirinin kulagın toldurı toldurı sögerler, şem' gibi birbirine çerb-zebân olup dil uzatırlar imiş." sözleriyle anlatılır. Âşık Çelebi'nin dediğine göre şair tek başına kalmayı sevse de içeride hiç kimse yokken hamama girmez, etrafında iki üç adam olmadığı zamanlar başını tıraş ettirmezmiş. Kendisinde delilik hâli ortaya çıkınca cübbe ve sarığı terk edip yalın ayak başı kabak dağlarda ve çöllerde bir başına gezer olmuş. Bundan dolayı öldü zannedilmiş, Murâdiye medresesinden aldığı altı akçelik maaşı kesilmiş, ondan arta kalan mallar dağıtılmış. Daha sonra akrabaları onun hayatta olduğunu ve nerede bulunduğunu öğrenince şairi bir başına Bursa'ya koymuşlar, maaşının yarısı olan üç akçe aylığını da tekrar bağlatmışlar. Şairin cünun hâli hiç düzelmemiş ve kendi hâlinde yaşamış. Bursa'da kaplıca yolunda bir evi varmış. Çoğunlukla kapısı önünde dizini dayayıp oturur, selam verenin selamını alır, konuşmak isteyenenden ise yüz çevirmiş. Giyinişi âlimâne olsa da bakışı ve yürüyüşü divaneymiş. Ulu Cami'ye ve çarşıya gider ancak kimse ile konuşmazmış. Rüzgarın dahi ardından yetişemeyeceği bir hızda yürür, elinde yaz kış bir yelpaze taşır, kocaman ve ağır bir sarık sarar ve hangi mevsim olursa olsun bu sarığa bir top çiçek yerleştirmiş. Ayda bir hamama gider, çarşıdan bir akçelik eşya alsa onu taşıtmak için iki akçe ödermiş. Konuşması Türkçe olsa da şairin yüzü ve şekli Kürt gibiymiş. Murâdiye'de ay başı olup ulufe dağıtıldığını ondan önce kimse duymazmış (Kılıç, 2018: 209-210). Şairin gazellerden oluşan bir *Gül-i Sad-berg*'i ile *Hüsrev ü Şîrîn* ve *Leylâ vü Mecnûn* mesnevileri bulunmaktadır (Kılıç, 2018: 210; Solmaz, 2018: 128-129). Latîfî, şairin *Penc-genc*'e nazire olarak hamse sahibi olduğunu söyler (Canım, 2018: 175). Âşık Çelebi, Celîlî'nin bir *Şeh-nâme* tercümesi yazmakta olduğunu bildirir. Tezkireci, Bursa'da olduğu sırada Celîlî ile konuşmak için pek çok hile denemiş, ne yazık ki başarılı olamamıştır. Nihayet bir gün şaire Kadı Hamamı'nda rastlayan Âşık Çelebi onun yanına gidip güzel şiirlerinden bazılarını yüksek sesle ve aruzlarını bozarak okumuş, beyitlerin başını yarıp gözünü çıkarmıştır. Bunun üzerine Celîlî âh edip "Bu gazeller benimdür." demiş, "Ben böyle didüm." diyerek şiirlerin doğru şekillerini söylemiştir. Bu fırsatı değerlendiren Âşık Çelebi "Ne ile

eglenürsünüz?” diye sorunca şair “Kitâbcıklar bulunur” der. Tezkireci “Sizi *Şehnâme* terceme ider dirler, vâkı’ mıdur?” diye sorunca Celîlî “Vâkı’dur.” diyerek tercüme ile uğraştığını kabul eder. Âşık Çelebi “Yarısı oldu mı?” diye tercümenin hangi aşamada olduğunu öğrenmek ister, Celîlî “Kandığı yarısı? Ümmiddür ki Allah’dan inâyet ve evliyâu’llâhdan himmet irişe temâm idevüz.” diyerek tercümenin bitmek üzere olduğunu ifade eder (Kılıç, 2018: 210). Şairin bugün elimizde bulunan eserleri *Divan’ı* ile *Hüsrev ü Şîrîn*, *Leylâ vü Mecnûn*, *Gül-i Sadberg-i bî-Hâr*, *Hecr-nâme* ve *Meheknâme*’den oluşan hamsesidir. Agâh Sırrı Levend, kendisinde bulunan Celîlî külliyyatına ait fotokopide şairin *Yûsuf u Züleyhâ* mesnevisinin de bulunduğunu söyler. Aksoy Âşık Çelebi’nin bahsettiği *Şehnâme* tercümesinin henüz bulunamadığını söylese de (Aksoy, 1993: 269) Şevkiye Kazan Nas, bu esere ait olduğunu düşündüğü bir nüshayı Milli Kütüphane’de bulmuş ve incelemiştir. Bu inceleme yazarın *Celîlî Divanı (İnceleme-Metin)* adlı tenkitli neşrinde yer almaktadır (2018: 23-42).

*Celîlî Divanı* ilk olarak 2003 yılında Arzu Atik tarafından yüksek lisans çalışması olarak hazırlanmış, ardından Şevkiye Kazan Nas (2018) bu eserin tenkitli neşrini yapmıştır. Bu eserde 452 gazel, 20 kıt’a, 2 nazm ve 8 muamma bulunur (Kazan Nas, 2018). Bu çalışmada esas alınacak metin, Şevkiye Kazan Nas’ın hazırlamış olduğu eserdir.

Bir şairin şiirde kullandığı unsurlar şairin kültürü hakkında bir fikir verebilecek nitelikteyken bu unsurları hangi bağlamda ve hangi söz sanatları çerçevesinde kullandığı ise onun sanat değerine dair veriler elde etmeye yarar. “Celîlî Divanı’nda Değerli Taşlar” adlı bu çalışma şairin *Divan’ında* geçen değerli taşlardan hareketle onun kültürü, sanatı ve hayal dünyasına dair bazı tespitlerde bulunma amacını taşımaktadır. *Divan’da* geçen değerli taşlar lal, gevher, yakut, mercan, zümrüt, kehribar, akik ve zebercetten ibarettir. Bu taşların geçtiği beyitler tespit edilmiş ve gruplandırılmış; ardından çalışmada kullanılacak örnek beyitler seçilmiş ve her biri konu bağlamında şerh edilmiştir. Şerhte şairin hayal dünyasını ortaya koymaya ve beyitlerde değerli taşları hangi söz sanatları ile kullandığını göstermeye ağırlık verilmiştir. Böylece Celîlî’nin kültürüne, sanatına ve şiir dünyasına dair tespitlerde bulunmaya çalışılmıştır.

### 1. Lal

Lal divan şiirinde en fazla sözü edilen taşlardan biridir. Yakut cinsinden kırmızı renkli olan bu taş değerli bir süs eşyasıdır (Pala, 2011: 283). Aynı zamanda Seylan taşı olarak da bilinmektedir. Lal taşının oluşumuyla ilgili bir rivayet yerden beyaz renkte çıkarılan bu taşın kana bulanıp güneşte kurumasıyla oluştuğudur. Bir diğer rivayet ise bu kıymetli taşın büyük bir deprem sonrası Bedahşan yakınlarındaki bir dağın yarılması ile meydana çıkmış olmasıdır. Daha çok kadınlar tarafından küpe gibi mücevherat olarak kullanılmıştır (Pala, 2003: 69).

Divan şairleri tarafından farklı manalarda kullanılan bu taşın en bilinen benzeyeni sevgilinin dudağıdır. Meselâ; Necâti Bey (Çavuşoğlu, 2017: 179), Ahmed Paşa (Tolasa, 2001: 254) ve Hayâlî Bey (Kurnaz, 2012: 180) sevgilinin dudağını renk ilgisinden dolayı lal taşına benzeten şairler arasındadır.

Dolayısıyla divan şiiri geleneğinde çoğu şair sevgilinin dudağından bahsetmek istediğinde lal kelimesini kullanmıştır. Bunun dışında lal âşığın döktüğü kanlı gözyaşlarına ve şaraba benzetilmiştir. Lal taşı şiirlerde Bedahşan adı ile birlikte de anılmaktadır.

Celîlî lal taşını genel anlamda renk ilgisinden yola çıkarak kullanmıştır. Celîlî'nin ilgili beyitlerindeki lal, çoğunlukla sevgilinin dudağının benzetilene olarak kullanılmıştır. Bunun yanı sıra aşağıdaki beyitlerinde lalin şaraba, âşığın kanlı gözyaşlarına ve sevgilinin kırmızı renkli elbisesine karşılık geldiği de görülmektedir.

*Şol müferrih la'lüne hattun ne reyhân katdı kim*

*Kokusın işitmek ile olmuşam hayrân ana (G. 1/3)*

“Şu ferahlık veren lal (dudağına) ayva tüylerin ne reyhan kattı da kokusunu duymakla ona hayran olmuşum.”

Lal kırmızı renkli değerli bir taştır. Şair, renk ilgisinden dolayı sevgilinin dudağını açık istiare yoluyla lal taşına benzetmiştir. Reyhanın kelime anlamı fesleğendir (Devellioğlu, 2016: 1041). Divan şairleri güzel kokusundan dolayı sevgilinin güzellik unsurlarından ayva tüyünü reyhana benzetmişlerdir. Ayrıca reyhânî adında bir yazı türü de vardır (Pala, 2011: 376). Ayva tüyelerinin çoğunlukla yazıya benzetildiği, güzel yazının ve ayva tüyelerinin hat kelimesiyle ifade edilmesi beyitte reyhan kelimesinin ayva tüyü ile ilişkili kullanılmasını açıklar mahiyettedir. Şair, sevgilinin ayva tüyelerinin lal renkli dudağına reyhan kokusu kattığını, bundan dolayı sevgiliye hayran kaldığını ifade etmektedir. “Ayrıca reyhan kelimesi cinâs-ı nâkıs yoluyla hayrân kelimesini oluşturur” (Pala, 2011: 376). Yani şair aynı beyitte hem hayran hem de reyhan kelimelerini kullanarak bir söz sanatı yapmıştır.

*İrmedi zülfün düninde dil zülâl-i la'lüne*

*Kaldı zulmetde Sikender âb-ı hayvândan cüdâ (G. 6/4)*

“Gönül, zülfünün akşamında lal (dudağının) saf suyuna ermedi. İskender karanlıkta (Zulmet ülkesinde) abıhayattan uzak kaldı.”

Beyitte şair, saçı siyahlığından dolayı leff ü neşr yoluyla geceye benzetmiştir. Dudak ise renk ilgisinden dolayı laldir. Sevgilinin dudağı âşıklarına can bağısladığı için abıhayattır (Pala, 2011: 285). Beyitte İskender'in abıhayatı araması efsanesine telmih yapılmıştır. Şair, gönül ile İskender ve dudak ile abıhayat arasında leff ü neşr yoluyla ilgi kurmuştur. Böylece sevgilinin güzellik unsurları ile abıhayat efsanesi arasında paralellik oluşturulmuştur. Sevgilinin saçı dudağa değmemektedir. Şairin gönlü ise sevgilinin saçında asılıdır. Abıhayata ulaşip ölümsüz olmak isteyen gönül saçın dudağa değmemesi sebebiyle amacına ulaşamamaktadır. Ayrıca divan şiiri geleneğinde saç kesreti temsil ederken dudak vahdeti temsil etmektedir. Bu açıdan bakılınca

İskender'in kesrette kalıp vahdete eremediği, bundan dolayı da ebedî bir hayata kavuşamadığı söylenebilir.

*Leblerine hatt-ı müşg-efşânı çekmiş dâ'ire*

*"İsm-i A'zam" hırzını nakş itdi la'lîn hâteme (G. 354/5)*

"Misk saçan ayva tüylerini dudaklarına daire yapmış. İsmiazam tılsımını lal renkli mühre nakşetti."

Misk siyah renkli güzel bir kokudur. Ayva tüyleri hem renk hem de koku dolayısıyla misk ile irtibatlıdır. Sevgilinin ayva tüyleri dudağı çevrelemiştir. Böylece dudak, üzerinde ismiazam duası yazan kırmızı renkli bir yüzük taşına benzemiştir. Ayrıca Hz. Süleyman üzerinde ismiazam yazılı yüzüğüyle insanlara, hayvanlara, cinlere ve rüzgara hükmederken sevgili ağzı ile âşıklara hükmetmektedir.

*'İşk bir derde esîr itdi beni 'âlemde kim*

*Şerbet-i la'lünden özge yok durur dermân ana (G. 7/5)*

"Aşk beni âlemde bir derde esir etti ki lal (dudağının) şerbetinden başka ona derman yoktur."

Bu beyitte de dudak, renk ilgisinden dolayı lal taşına benzetilmiştir. Şair, bu dünyada bir dert ile yaşamaktadır. Bu dert sevgiliye duyulan aşk acısıdır. Âşığın bu derdine derman olabilecek tek şeyin sevgilinin kırmızı dudağına erişmek olduğu söylenmiştir. Âşığın derdinin ancak sevgilinin dudağına ulaşırsa son bulacağı belirtilmiştir.

*Âteşîn la'lünden oldı teşne gönlüm huşk-leb*

*Vaktidür ey Hızr-ı meclis sun bize âb-ı tarab (G. 31/1)*

"Ateşli lal dudağından gönlüm susuz, dudağım kuru. (Ey) meclisin Hızır'ı! Bize şarap sunma vaktidir."

Sevgilinin lal gibi kırmızı olan ateşli dudağı âşığın gönlünü susatmıştır. Bundan dolayı şair Hızır'a seslenip onun şarap ile susuzluğu gidermesini söyler. Beyitte abıhayat efsanesine telmih vardır. Efsaneye göre Hızır yanına İskender'i ve İlyas'ı alarak abıhayatı bulmak üzere yola çıkarlar. Ulaşılması üç ay süren karanlıklar ülkesine varırlar. Birbirlerine haber vermek şartıyla İskender'den ayrılırlar. Hızır ve İlyas dinlenmek için bir pınar kenarına oturur ve karınlarını doyurmak isterler. Hızır yanındaki balıkları pişirmek için çıkarır ve pınarda elini yıkarken balığa bir damla su damlar, balık canlanıp Hızır'ın elinden kayarak pınara atlar. Hızır anlar ki bu su abıhayattır (Pala, 2011: 3). Bu hikâyeden dolayı Hızır genellikle abıhayat ile birlikte anılır. Beyitte Hızır'ın sakilik yaptığı şarap abıhayat olmalıdır. Divan şiiri geleneğinde sevgilinin



dudağı abihayattır. Şair, sevgilinin dudağından dolayı susamış, çareyi de yine sevgilinin dudağında aramıştır. Yani şair sevgilisine Hızır diye seslenmekte ve onun şaraba benzeyen dudağından bir kadeh istemektedir.

*İsti'ânet diler isen zâhidâ gam defîne*

*La'l-i-râhat-bahş nûş it kâse-i mercânın öp (G.40/6)*

“Ey zahit! Gamı defetmek için yardım dilersen rahatlık veren lal (renkli şarabı) iç, (onun) mercan kâsesini öp.”

Divan şiirinde zahit dini katı kurallar çerçevesinde anlayan bir tiptir. Her şeye olumsuz tarafından baktığı için daima huzursuzdur. Şair, zahide, eğer gamdan kurtulmak istiyorsa lal gibi kırmızı renkli olan şarabı içmesini, böylece mercan kadehi öpmesini tavsiye eder. İçkiyi içenin dudağını kadehe değdirmesi şair tarafından kadehin öpülmesine benzetilmiştir.

*Hâtem-i la'lin görüp oldı musahhar cân u dil*

*Ol şeh-i hûbâna kim mühr-i Süleymân andadur (G. 126/2)*

“Kırmızı mühür gibi olan lal dudağını gören can ve gönül, Süleyman’ın mührüne sahip o güzeller şahının sihrine kapıldı.”

Şair, beyitte Süleyman’ın mührüne telmihte bulunmuştur. Efsaneye göre Süleyman peygamberin ismi yazılı yüzüğü varmış. Bu yüzük ile dünyaya, bütün canlılara hatta rüzgara bile hükmedermiş (Onay, 2019: 378). Beyitte âşık, sevgilinin dudağını Süleyman’ın kırmızı renkli olan yüzüğüne benzetmiştir. Âşığın canı ve gönlü, sevgilinin tıpkı Süleyman’ın mührü gibi olan kırmızı renkli dudağının sihrine kapılmıştır.

*Sebze vü gül-gûn geymiş ol gül-i ra'nâ libâs*

*Kasr-ı hüsne urdı san la'l ü zümrüdden esâs (G. 155/1)*

“O iki renkli gül gibi olan sevgili yeşil ve gül renkli elbise giymiş. Sanırsın güzellik sarayına lal ve zümrütten temel attı.”

Sevgilinin açık istiare yoluyla benzetildiği “gül-i ra'nâ”, iki renkli gül demektir. Şairin bu benzetmesinin temelinde sevgilinin kırmızı ve yeşil renkli bir kıyafet giymesi bulunmaktadır. İkinci mısradaki şair sevgili ile güzellik sarayı, kırmızı ve yeşil renkli elbise ile lal ve zümrüt arasında leff ü neşr yoluyla bir paralellik kurmuştur. Böylece sevgili sanki güzellik sarayına lal ve zümrütten bir temel atmıştır. Beyitte kırmızı renkli lal ile yeşil renkli zümrüdün sevgilinin elbiseleri ile renk açısından uyumu dikkat çekmektedir.

*Câm-ı la'lün şöyle ser-mest eyledi 'uşşâkı kim*

*Meclis ehlinde arasan bir kişi huşyâr yok (G. 196/3)*

“Lal (şarap) kadeh âşıkları öyle sarhoş eyledi ki arasan meclis ehlinde bir akıllı kişi yok.”

Bu beyitte de lal renk ilgisinden dolayı şarap yerine kullanılmış ve böylece açık istiare yapılmıştır. Şarap kadehini sunan sevgili âşıklarını içkiyle öyle sarhoş etmiştir ki hiçbirinde akıl kalmamıştır. İnsan âşık olunca akıl elden gider. Beyitte lal kelimesinin dudağı karşıladığı da düşünülebilir. Bu durumda sevgilinin dudağını görenlerin âşık olup aklını kaybettikleri anlatılmış olabilir.

*Hâk-i râh-ıyâra her-dem la'l ü zer'îsâr iden*

*Rûy-ı zerdümle dü-çeşm-i hûn-feşânumdur benüm (G. 278/4)*

“Sevgilinin yolunun toprağına her an lal ve altın saçan, benim sarı yüzümle kan saçan iki gözumdür.”

Âşık, sevgiliden ayrı kaldığı için kanlı gözyaşları akıtmaktadır. Beyitte kanlı gözyaşı renk ilgisinden dolayı lal taşına benzetilmiştir. Çektiği acılardan dolayı âşığın sararan yüzü de yine renk ilgisinden dolayı altına benzetilmiştir.

*Nev-bahâr oldı çü 'azm-i gülsitân ister gönül*

*Cây-ı emn ü câm-ı la'lü yâr-ı cân ister gönül (G. 232/1)*

“Gönül ilkbahar olduğundan dolayı gül bahçesine gitmek ister. Gönül emniyetli yeri, lal kadehi ve can dostunu ister.”

İlkbahar, içki meclislerinin kurulduğu ve âşıkların sevgilileriyle buluştuğu bir zaman dilimidir. Şairin coşkun gönlü de ilkbahar gelince gül bahçesine gitmek, lal renkli şarabı içmek ve sevgiliyle buluşmak ister. Beyitte şarabın kırmızı rengi ile lal taşı arasında ilgi mevcuttur.

## 2. **Gevher (İnci)**

Gevherin kelime anlamı incidir. Bunun yanında elmas, yakut, zebercet gibi cevherlere de gevher denilir. Ayrıca gevherin asıl, zât, akıl ve irfan gibi manaları da vardır (Mütercim Âsım Efendi, 2009: 282).

İnci, deniz hayvanı olan sadefin karnında meydana gelir. İnanişe göre nisan aylarında sahile çıkan sadef nisan yağmurunun damlalarını yutar ve tekrar denize döner. Denizin tuzlu suyunda içine almış olduğu yağmur damlaları sayesinde sadef bir sıvı salgılar, sıvı katılaştır ve inciyi oluşturur (Kırbıyık, 2007: 65).

Bu inanışla ilgili bir diğer bilgi ise şöyledir:

“Güneş, Burc-ı Hamele gelib, yağmur vakti ola, deryânın yüzüne çıkarlar, ağızların açıb, yağmurların katresini yutub, deryânın dibine inerler. Tâki Güneş Cevzâ Burcu’na nakl etdikde, deryânın yüzüne çıkıb, yüzlerini Güneş’e dönerler. Gün döndükçe onlar dahi berâber dönerler. Gün battıkça yine deryânın dibine dönerler. Güneş Seretân Burcu’na nakl etdikçe de karınlarında inci hâsıl olur” (*Cevâhîrnâme* adlı metinden aktaran: Demir ve Kılıç: 2002: 54).

Divan şairleri inciye sevgili, diş, gözyaşı, yıldız, ay, güneş, mücevher, söz, çiy tanesi ve şiir olmak üzere pek çok manalarda kullanmışlardır (Çavuşoğlu, 2017: 180, 204; Kurnaz, 2012: 186, 199; Tolasa, 2001: 485).

İncinin divan edebiyatındaki en bilinen kullanımlardan biri dürr-i yetim tamlamasıdır. Bu tamlama Hz. Muhammed için kullanılır. Bunların yanı sıra dür-dâne, dürr-i galtân, dürr-i şehvar gibi kullanımlar da mevcuttur. Bunlar iri ve tek olan inci için kullanılmaktadır. Çünkü incinin iri ve tek olanının makbul olduğu düşünülmektedir.

Divan şairleri inciye şiirlerinde kullanırken aynı zamanda incinin çıkarıldığı yerleri de beyitlerde belirtirler. Bu yerler: Kış-ı Bahreyn, Serendib, Kulzûm, Aden ve Umman Denizi’dir (Özgeriş, 2016: 312).

Celîlî aşağıdaki iki beyitte de Umman Denizi’nden ve içindeki inciden bahsetmektedir. Şaire göre incinin iyisi Umman Denizi’ndedir ve içindeki inci özeldir. Buradaki inci ise sevgilidir.

*Kaldı gird-âb-ı belâda zevrak-ı ümmîdüm âh*

*Gerçi kıldum gevher-i deryâ-yı ‘ummânı taleb (G. 35/6)*

“Âh! Umman Denizi’nin incisini talep etsem de ümidimin kayığı bela girdabında kaldı.”

Şair, sevgilisine kavuşamamasından dolayı ümitsizliğe düşmüştür. Bu durumu ise deniz ile ilgili kavramlar vasıtasıyla şairane bir şekilde ifade etmiştir. Bu beyitte inci sevgiliyi, gemi ümidi, deniz ise aşkı sembolize etmektedir.

*Vasl-ı cânâna sebeb olmazsan’olur ‘ışkdan*

*Gevher-i maksûd ele girmezse ‘ummândur ‘abes (G. 57/2)*

“Sevgiliye kavuşmaya sebep olmadıktan sonra aşkdan ne olur. İstenen inci ele geçmezse deniz abestir.”

Şairin aşktan beklediği sevgiliye kavuşmaktır. Bundan dolayı sonu kavuşma ile bitmeyen aşkın hiçbir işe yaramayacağını ifade etmektedir. Bu düşüncesini ikinci mısradaki bir misal yoluyla örneklendirmektedir. Beyitte leff ü

neşr yapılarak deniz aşka, inci ise sevgiliye karşılık gelecek şekilde kullanılmıştır.

Aşağıdaki beyitlerde şair sevgilinin yanağının hazine gösteren bir güneş ışığı olduğunu söylemektedir:

*Mâh-ı ruhsârın hayâli sîne-i gam-hânede*

*Pertev-i hurşiddür güher urur vîrânede (G. 350/1)*

“Gam yeri olan sinede (bulunan) yanak ayının hayali, viranede mücevher gösteren güneş ışığıdır.”

Âşığın aşk dertleriyle dolu olan göğsü bir gam yeridir, bu sebeple bir viraneye benzemektedir. Âşık ne zaman sevgilinin parlak aya benzeyen yanağını düşünse sanki sinesine güneş ışığı vurur. Beyitte hazinelerin viranelerde olduğuna dair inanışa gönderme yapılmıştır.

*Peykânlarınun cân gibi sînemde yiri var*

*Ey genc-i güher gel berü vîrânelerüz biz (G. 133/6)*

“Oklarının can gibi sinemde yeri var. Ey mücevher hazinesi! Biz viraneleriz, beri gel.”

Şair sevgiliye seslenmektedir. Sevgilinin bakışları beyitte ok olarak anlatılmıştır. Bu teşbihin temelinde kirpiklerin oka ve kaşın yaya benzemesi vardır. Şairin asıl istediği sevgilinin bakışına kavuşmaktır. Bu bakışın sevgiyle değil de hisim ve kızgınlıkla olduğu açıktır. Sevgilinin kızgın bir bakışı bile âşık için oldukça değerlidir. Öyle ki Celîlî hayatını elinden alacak bir ok gibi olan sevgilinin bakışını kendi canı ile bir tutmuştur. Bu yüzden bakış okunun tıpkı can gibi onun göğsünde yeri vardır. Sevgilinin güzellikleri mücevhere teşbih edilmiş, böylece sevgili bir mücevher hazinesi olarak tarif edilmiştir. Klasik anlayışa göre hazinelerin yeri viranelerdir. Âşık da sevgiliden ayrı olduğu için bir viranedir. Dolayısıyla sevgilinin yeri âşığın yanı olmalıdır.

*Nazmunı ancak Celîlî tab'-ı Husrev zevk ider*

*Kimse cevher kıymetin bilmez meger cevher-şinâs (G. 155/7)*

“Ey Celîlî! Şiirinden ancak Hüsrev yaratılışlı olanlar hoşlanır. Mücevherden anlayanlar dışında kimse mücevherin kıymetini bilmez.”,

Celîlî, şiirinin yalnızca Hüsrev gibi üstün yaratılışlılar ve sanat bilgisiyle kültürü geniş olanlar tarafından anlaşılacağını söyler. Mücevherin kıymetini kuyumcunun anlayacağı gibi iyi şiirin kıymetini de ancak üstün olanlar anlar. Bu beyit bir fahiye örneği olduğu gibi şairin üst mertebede olan bir kişiden himaye talebi olarak da anlaşılabilir.

*Âşnâ olmasa 'ışka sana irmezdi gönül*

*Kande bulur güheri talmasa bahre gavvâş (G. 168/5)*

“Gönül aşka aşına olmasa sana ermezdi. Dalgıç denize dalmasa mücevheri (inciği) nerede bulurdu?”

Şaire göre bir insan eğer âşık olabiliyorsa onun gönlü aşkı tanımaktadır. Bu mesele tıpkı bir dalgıcın denize dalıp mücevheri bulmasına benzer. Eğer dalgıç denize dalmasaydı mücevherden de haberi olmazdı. Beyitte kâlu belâya telmih vardır. Kâlu belâya elest bezmi de denir. Elest bezmi Allah'ın kullarına “Ben sizin Rabbiniz değil miyim?” sorusuna cevaben kulların tasdik anlamında “Kâlu belâ” demeleri olayıdır (Pala, 2011,72; Araf 172). Divan şairlerine göre bu, aşkın ruhlara dağıtıldığı ilk andır. Dolayısıyla âşıklar sevgilerini genellikle kâlu belâya dayandırırılar. Bu beyitte de şair, gönlünün aşkı tanıdığını, bu sebeple âşık olduğunu söyleyerek elest bezmine gönderme yapar.

*Müdde'-î gönülden n'eyler nükte-i esrâr-ı 'ışk*

*Gevher-i pâkîzeye çün pâk-dillerdür sadef (G. 187/2)*

“Aşkın gizli nüktesi iddiacı gönlünde ne arar? Temiz gönüller saf inci için inci kabuğudur.”

İddiacı kişi aşktan anlamayıp âşıklık iddiasında bulunur. Ne yazık ki bu kişiler aşkın gizli nüktesinden habersizdir. Aşkın gizli nüktesi saf bir incidir ve o yalnızca temiz gönüllerde bulunur. Temiz gönüller bu inciye bir sadefdir.

Aşağıdaki beyitte şair inciği ömür ve ömrün her anı anlamında kullanmıştır:

*'Ömr bir gencînedür kim her demidür pür-güher*

*Hayfdur kim idesin bî-hûde yirlerde telef (G. 187/6)*

“Ömür her anı inci dolu olan bir hazinedir, yazık ki (onu) beyhude yerlerde telef edersin.”

Beyit okuyucuya açık bir öğüt vermektedir. Şair hayatın her anını bir inciye benzetmekte, dolayısıyla hiçbir anın boş yere harcanmaması gerektiğini ifade etmektedir.

Aşağıdaki beyitte şair döktüğü gözyaşlarını çiy dökmek olarak dile getirmiştir. Bununla birlikte dökülen çiyler inciye benzetilmiş ve mücevher saçmak ile ilişkilendirilmiştir:

*Jâle-bâr oldı gözüm kendü gözünle gördün*

*Çeşm-i 'uşşâka dir idün ki güher-bâr degül (G. 233/3)*

“Kendi gözünle gördün (ki) gözüm çiy dökücü oldu. Halbuki âşıkların gözleri mücevher saçmaz derdin.”

Sevgili “Âşıkların gözleri mücevher saçmaz.” dese de âşık gözyaşları dökmüş ve böylece sevgiliyi yalancı çıkarmıştır. Âşığın ağlaması sevgiliye kavuşamaması sebebiyle olmalıdır. Gözyaşı mücevhere teşbih edilmiştir.

Celîlî kendi şiirlerine de inci demektedir. Şiirleri onun söz incileridir. Aynı zamanda beyitte incinin küpe olarak kullanımına da değinilmiştir:

*Gûşvâr idinseler n'ola Celîlî şî'rüni*

*Ehl-i dil katında yigdür gevher-iyek-dânedden (G. 299/7)*

“Ey Celîlî! Şiirini küpe edinseler ne olur? (Şiirin) gönül ehli katında eşi benzeri olmayan mücevherden daha değerlidir.”

Güzel sözün kulağa küpe edilmesi âdettendir. Bundan dolayı şairin şiirini kulağa küpe edinmelerine şaşılmaz. Gönül ehli katında güzel bir şiir eşsiz bir mücevherden daha değerlidir. Beyit bir fahiye örneğidir. Şiir mücevher ile mukayese edilmiş ve ondan daha değerli olarak gösterilmiştir.

Aşağıdaki beyitte şair gözyaşlarını inciye, gözyaşlarıyla oluşan denizi ise ummana benzetmiştir.

*Çeşm-i nemnâkum toludur katre katre kan ile*

*Bahr-ı 'ummândur bitürmüş dürr ü mercân şâh şâh (G. 67/3)*

“Nemli gözlerim damla damla kan ile doludur, inci ve mercanı parça parça bitiren ulu denizdir.”

Şair o kadar çok gözyaşı dökmüştür ki deniz gibi yaş akıtmıştır. Şairin kanlı gözyaşı inci ve mercana benzemektedir.

İncinin bir diğer kullanım şekli ise dişe benzetilmesidir:

*Dür nisâr ider Celîlî dişlerün vâsf idicek*

*Âferin-tab'ına kim dürr-i sühan 'ummânıdur (G. 83/10)*

“Celîlî senin dişlerini tarif ederken inciler saçar. Söz incisinin denizi olan yaratılışına aferin.”

Beyitte hem sevgilinin dişleri hem de Celîlî'nin sözleri inciye benzetilmiştir. Divan şiiri geleneğinde şair mana denizine dalıp söz incileri çıkararak bir dalgıçtır. Şair ne zaman sevgilinin dişlerini vâfsetse söz incileri taşar. Sevgilinin kendisi ise söz incisinin denizidir. Dolayısıyla şairin ortaya çıkardığı sözlerin kaynağı sevgilidir.

Şair aşağıdaki beyitte kendisinin inci olduğunu belirtir:

*Dürr-i yektâyam Celîlî gerçi oldum pâ-y-mâl  
Hâkden kaldursa n'ola Âsaf-ı devrân beni (G. 383/7)*

“Ey Celîlî! Her ne kadar ayakaltında kalsam da eşsiz bir inciyim. Devrin Âsaf'ı beni topraktan kaldırsa ne olur.”

Doğu edebiyatında Âsaf, vezirin eş anlamıdır. Bu unvan Süleyman Peygamberin meşhur veziri Âsaf b. Berhiye'den kalmadır. Bu kişinin ilm-i simyâ gibi gizli ilimlere vakıf olduğu söylenir. Bir rivayete göre ismiazam kuvvetiyle Belkıs'ın tahtını getiren bu vezir olmuştur. Bu sebeptendir ki şairler vezirleri överken onlara Âsaflık unvanını yakıştırırlar. Âsaf bir idare ve ileri görüşlülük timsali olarak kullanılmıştır. Bu kelimenin edebiyatımızdaki kullanışı o kadar yaygındır ki artık vezirin adını anmak bile gerekmez. Âsaf denilince hemen dönemin veziri akla gelir (Pala, 2004: 33). Beyitte şair, çevresi tarafından anlaşılmadığı için ayaklar altında kaldığını, yine de değerinden bir şey kaybetmediğini ifade etmektedir. Bundan dolayı dönemin vezirine kendisini tekrar himaye etmesi için bir imada bulunuyor olmalıdır. Beyitte inci, şairin sanat kudretinden dolayı kazandığı değere işaret etmektedir.

Celîlî'nin şiirleri birer inci dizisidir.

*Celîlî çün ten-i pür-eşk vafın nazm ider sözde  
Onun şi'ri gibi bir rişte-i dürr-i hoş-âb olmaz (G. 143/7)*

“Celîlî'nin gözyaşı dolu bedeni sözde (sevgilinin) vafını nazmeder; onun şiiri gibi bir parlak inci dizisi olmaz.”

Celîlî sevgilinin vafını gözyaşı akıtarak anlatmaktadır. Beyitte ağlama eylemi ile şiir yazma arasında bir paralellik mevcuttur. Gözyaşı taneleri inciye benzer. Şair devamlı ağlayarak gözyaşı incilerini ipliğe dizmektedir. Şiirde ise mana incileri ipe dizilir. Beyitin ikinci mısrası bir fahriyedir. Şair şiiriyle övünmekte, onun şiiri gibi bir parlak inci dizisi bulunamayacağını söylemektedir.

### 3. Yakut

Yakut kırmızı, mavi ve sarı renklerde olabilen bir cevherdir (Mütercim Âsım Efendi, 2009: 815). Yakutun en değerlisi nar tanesi gibi kırmızı olanıdır ve buna yakût-ı rummanî denilir (Pala, 2011: 479). Gerdanlık, yüzük, küpe, kadeh gibi birçok eşya yapımında yakut kullanılmıştır.

Bütün taşlardan ağır olan yakut erimez ve ateşe dayanıklıdır. Bir rivayete göre boğaza asıldığında vesveseye iyi gelir ve kışın suya atıldığında suyun donmasını önler ( Onay, 2019: 426).



Divan şairleri yakutu sevgilinin ağzına, âşığın kızarmış gözlerine, sevgilinin dudağına, âşığın kanlı gözyaşlarına ve şaraba benzetmişlerdir (Çavuşoğlu, 2017: 2; Tolasa, 2001: 254). Celîlî de yakutu renk ilgisinden yola çıkarak kullanmıştır. Şair aşağıdaki beyitlerde yakutu sevgilinin dudağına ve âşığın kanlı gözyaşlarına benzetmiştir:

*La'l-i nâbun kim rakam çekmiş hat-ı reyhân ana*

*Hâtem-i yâkûtdur yazılı hırz-ı cân ana (G. 7/1)*

“Reyhan kokulu ayva tüylerin saf lal (gibi olan dudaklarına) rakam çekmiş. (Dudağın) ona canın tılsımı yazılmış (bir) yakut mühürdür.”

Sevgilinin ayva tüyleri reyhan kokulu olur ve yazıya benzer. Sevgilinin dudağı ise kırmızı renginden dolayı lal gibidir. Dudak etrafında bulunan ayva tüyleri şair tarafından tılsım rakamlarına teşbih edilmiştir. Böylece dudak, çevresine tılsım yazılmış bir yakut mühür gibi olmuştur. Dudak ile yakut arasındaki ilgi renk benzerliğinden ibarettir.

*Leblerün hecri beni şol denlü kan ağılatdı kim*

*La'l ü yâkût oldu eşküm dîde-i hûn-bârda (G. 345/6)*

“Dudaklarının ayrılığı beni öyle kan ağlattı ki gözyaşım kan saçan gözde lal ve yakut oldu.”

Şair sevgiliden ayrı kaldığı için kanlı gözyaşı dökmekte ve bu gözyaşlarını da renk ilgisinden dolayı yakut ve mercana benzetmektedir. Leb, lal, yakut ve hûn arasında tenasüp vardır.

#### 4. Mercan

Mercan kelimesi Arapçada bir taş adı olan mer ile Farsça cân kelimesinin birleşimiyle oluşmuştur (Mütercim Âsım Efendi, 2009: 512-513). Deniz diplerinde kayalarda yaşayan kalker yapılı taşlaşmış hayvan fosilleridir ve kırmızı, siyah, pembemsi renkleri mevcuttur (Kırbıyık, 2007: 70). Divan şiirinde mercan daha çok eşyalara süs olması yönüyle kullanılır (Pala, 2011:306). Denizden çıkarılan bu kırmızı mercanlardan tespih, müzeyyenat, kaşık sapı yapılır (Onay, 2019: 290). Divan şairleri tarafından şiirlerde sıkça kullanılan rengi kırmızıdır. Renk ilgisinden dolayı sevgilinin ağız ve dudağına; âşığın kanı, kanlı gözyaşı ve kanlı gözüne; mercanın pençeye benzer görünümünden dolayı kirpiğe ve şarap damlalarına benzetilerek kullanılmıştır. Celîlî de renk ilgisinden yola çıkarak beyitlerinde mercanı şarap kadehine, âşığın kanlı gözyaşlarına ve sevgilinin dudağına benzetmiştir.

*İsti'ânet diler isen zâhidâ gam defîne*

*La'l-i râhat-bahş nûş it kâse-i mercânın öp (G.40/6)*

هكمت - Hikmet - ٤٤

HİKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

YÜNUS EMRE'DEN MEHMET ÂKİF'E ŞİİR ÖZEL SAYISI

YIL 7, ARALIK 2021

ISSN: 2458- 8636

“Ey zahit! Gamı defetmek için yardım istersen rahatlık veren lal (şarabı) iç (ve onun) mercan kâsesini öp.”

Divan edebiyatı geleneğinde zahit dinin hakikatini anlamayan kişidir ve katı kurallar ile yaşar. Şair, üzüntü ve kederi dağıtmanın yolunu kırmızı renkli şaraptan içmesi ve mercandan yapılma şarap kadehini öpmesiyle olabileceğini söyler. Zira şaire göre kırmızı renkli şarap içmek üzüntüyü, derdi ve kederi alıp götürür. Aynı zamanda beyitte mercanın süs eşyası olarak kullanımına değinilmiştir. Burada mercan, kadeh olarak karşımıza çıkmaktadır.

*Dürr ü mercân istedüm dünyâ 'arûsı zîneti*

*Yaşunun her katresi bir dürr ü mercân oldu tut (G. 55.18)*

“Dünya gelininin ziyneti (olarak) inci ve mercan istedim. Tut ki yaşının her katresi bir inci ve mercan oldu.”

Şair dünyayı bir geline benzetmiş ve dünyevî isteklerini inci ve mercan olarak anlatmıştır. Ne var ki o muradına erememiştir, bu yüzden de kanlı gözyaşları dökmüştür. Şair isteğine kavuşmuş gibi inci ve mercanı kanlı gözyaşlarıyla elde ettiğini söylemektedir. Gözyaşı inciye, kan ise mercana benzetilmiştir. Bu benzetmede esas olan husus renk uyumundan ibarettir.

*Hokka-iyâkût mıdır yâ Rab ol dürc-i dehen*

*Nice mercândur ki bunca dürr-i nâbun kânıdır (G. 100/3)*

“Ya Rab! O hokka gibi ağız yakut hokkası mıdır? (O dudak) nasıl bir mercandır ki bunca saf incinin kaynağıdır.”

Divan şiiri geleneğinde sevgilinin ağzı görünmeyecek kadar küçük olduğu için hokkaya benzetilir. Ağız tıpkı yakut gibi kırmızıdır. Bu yüzden şair sevgilisinin ağzını yakut hokkasına teşbih etmektedir. Mercan da kırmızı olması dolayısıyla sevgilinin dudağının benzetileni olarak kullanılmıştır. Ağzın içindeki dişlerin açık istiare yoluyla inciye benzetilmesi beyitte mercanın saf inci kaynağı olarak anlatılmasına vesile olmuştur.

## 5. Zümrüt

Zümrüt yeşil renkli değerli bir taştır. Bu kıymetli taş hakkında bazı inanışlar mevcuttur. İnsanlar zehirli bir hayvan tarafından sokulduğunda zümrüt toz hâline getirilir ve bu insanlara içirilmiştir. Zehirlenenler böylece tedavi edilmiştir. Sara hastalığına sahip bir kişi yanında bu taşı taşıdığına nöbet geçirmezmiş. Yılan ve akrep gibi hayvanlar zümrüdü taşıyana yaklaşamazmış. Öyle ki bu taşı yılan ve akrebe tutarsa kişi o hayvanları kör edermiş. Oğlan doğurmada zorlanan bir kadın yanında zümrüt bulundurursa doğumu kolay geçirirmiş. Zümrüt hakkında buna benzer birçok rivayet vardır. Bu rivayetler

muhtemelen İranlı tüccarların zümrüdü satabilmeleri için uydurdıkları efsanelerdir (Pala, 2011: 495-496).

Divan şairleri zümrüdü sevgilinin ayva tüyelerine, tahta, mühre, çimene, gökyüzüne, yüzüğe, kadehe ve tabiat tasvirlerine benzetmişlerdir.

Şairler zümrüdü renk ilgisinden dolayı yukarıdaki manalarda kullanmış olmalarının yanında bu taş hakkında uydurulan pek çok efsane sebebiyle de şiirlerinde anmışlardır (Pala, 2011: 495-496).

Aşağıdaki beyitte ayva tüyelerinden kasıt zümrüttür. Aynı zamanda burada saçlarının yılan benzemesi ve ayva tüyelerinin birer zümrütten tılsım olması yukarıda bahsi geçen efsaneyi de akla getirmektedir:

*Genc-i hüsnün hıfzına zülfün bir ejderhâ komuş*

*Hem zümrüdden tılsım itmiş hat-ı reyhân ana (G.1/4)*

“Saçın, güzellik hazinesini korumak için bir ejderha koymuş. Reyhan kokulu ayva tüylerin de ona zümrütten tılsım yazmış.”

Sevgilinin güzellik unsurlarından yüz güzellik hazinesine, saç ejderhaya, ayva tüyleri ise tılsım benzetilmiştir. Eskiden hazinelerin korunması için gömüye tılsım yapılmış. Ayrıca bu hazineyi yılanların beklediğine inanılmış (Onay, 2019:410). Beyitte bu anlayışa dair inanışa telmih yapılmıştır.

Saç siyah renkli ve uzun olmasından dolayı yılan gibidir. Yüzün üzerine dökülen saç sanki bu güzellik hazinesini koruyan ejderhadır. Divan edebiyatı geleneğinde ayva tüyleri yeşil renkli ve reyhan kokuludur. Hat adıyla bilinen ayva tüyleri güzel yazıya (hüsn-i hat) benzetilmiştir. Tılsım ile ayva tüyelerinin ilgisi de buradan gelmektedir. Tılsım bir çeşit büyüdür. Dolayısıyla güzellik hazinesi olarak görülen yüzdeki ayva tüyleri hazine üzerine yazılan tılsım teşbih edilmiştir.

Aşağıdaki beyitte Celîlî gülün sap ve yapraklarından yola çıkarak sevgilinin zümrüt gibi olan yeşil elbisesini dile getirmiştir. Şair tabiat unsurlarını zümrüt ile iç içe kullanmıştır.

*Sebze vü gül-gûn geymiş olgül-i ra'nâ libâs*

*Kasr-ı hüsnê urdı san la'l ü zümrüdden esâs (G. 155/1)*

“O güzel gül (gibi olan sevgili) yeşil ve kırmızı renkli elbise giymiş. Sanki güzellik sarayına lal ve zümrütten temel koydu.”

Gül-i ra'nânın sözlük anlamı “güzel gül; dışı sarı içi kırmızı renkte olan bir çeşit gül” demektir (Devellioğlu, 2016: 341). Divan edebiyatı geleneğinde gül-i ra'nâ kavramı sarı ve kırmızı renkli gül anlamında kullanılır. Celîlî bu kelimeyi gelenekten farklı olarak beyitte güzel gül anlamında kullanmıştır.

Açık istiare yoluyla güle benzetilen sevgili yeşil ve kırmızı renkli bir kıyafet giymiştir. Gülün de kendisi kırmızı, sap ve yaprakları ise yeşildir. Şair sevgiliyi güzellik sarayına; kıyafetinin kırmızı rengini lal taşına, yeşil rengini ise zümrüde benzetmiştir. Dolayısıyla sevgilinin güzellik sarayı lal ve zümrüt temelinde yükselmektedir.

Celili aşağıdaki beyitte renk ilgisinden yola çıkarak sevgilinin yeşil kıyafetini zümrüt bir levhaya benzetmiştir:

*Bir zümürrüd levhe yazılmış güzel tasvîrsin*

*Sebz-hil'at içre ey serv-i revân u şûh u şeng (G. 219/4)*

“Ey şen, neşeli ve yürüyen servi! Zümrüt bir levhaya çizilmiş yeşil hilat içinde güzel (bir) resimsin.”

Beyitte sevgili açık istiare yoluyla serviye benzetilmiştir. Sevgili yeşil renkli bir elbise giymiştir. XVI. yüzyılın Osmanlısında kadınların kapalı bir şekilde dışarı çıktığı malumdur. Bu kıyafetlerin tamamının yeşil olması sevgilinin yüzünü göz alıcı zıtlık yoluyla öne çıkarmaktadır. Şair bu manzaranın etkisinde kalarak sevgilinin kıyafetlerini zümrüt bir levhaya, yüzünü ise bu levhaya çizilmiş bir resme benzetmiştir.

## 6. Kehribar ve Akik

Akik genellikle kırmızı renkli olan değerli bir taştır (Devellioğlu, 2016: 25). Akik taşının Süheyl yıldızının tesiri ile renk kazandığına inanılır. Süheyl yıldızının en parlak görüldüğü Yemen'den çıkarılan akik taşı genellikle âşığın kanlı gözyaşına ve sevgilinin dudağına benzetilerek kullanılmıştır (Pala, 2011: 14). Dolayısıyla akik, genellikle elde edildiği yer ile yani Yemen ile birlikte anılmaktadır (Tolasa, 2001: 485). Akikten çoğunlukla yüzük, tesbih ve gerdanlık gibi süs eşyaları yapılmaktadır. Bu taş kalbe kuvvet vermesi ve sürme olarak kullanıldığında gözü iyileştirerek kirpikleri güzelleştirmesi ile bilinir. Ayrıca akik taşının yüzük olarak takılması ile fakirliğin giderildiğine dair hadisin olduğu inancı da mevcuttur (Pala, 2011: 14).

Altın sarısı, kırmızı ve kahverengi gibi renklere sahip olan kehribar, şairler tarafından rengi itibariyle genellikle sarı ile anılmaktadır. Beyitlerde çoğunlukla sarılık hastalığını veya benzin rengini belirtmek için kullanılmıştır. Akik insanın yüreğine ferahlık verir, mide ağrısına ve ateş basmasına iyi gelir. Hamile olan kadınların bebeklerini korur ve sarılık hastalığına iyi gelir (Yeşilbağ, 2019: 700).

*Yerekân çeşm-i kehrübâ mühre*

*Eşk-i hûnîn 'akîkden tesbîh (G. 65/3)*



İnci, beyitlerde kullanımı yönünden diğer değerli taşlardan farklılık gösterir. Çoğunlukla leff ü neşr yoluyla sevgiliye kavuşma, istek, zaman, gözyaşı, diş ve aşk gibi unsurların benzetilene olarak beyitlerde yer alan inci, şairane övünme (fahriye) için de kullanılmıştır. Şair bazen şiirini inciye benzetirken bazen de kendisini eşi bulunmaz bir inci olarak göstermiştir. Şairin sözleri de birer incidir.

Beyitlerde bahsi geçen değerli taşların nerelerde kullanıldığına dair bazı bilgiler bulunmaktadır. Mesela lal yüzük, mühür, kadeh; inci küpe, kolye ve bileklik (inci dizisi); yakut mühür ve hokka; mercan kâse ve kadeh, zümrüt levha (resim levhası), kehribar boncuk, akik tespîh, zebercet ise yüzük taşı yapımında kullanılmaktadır.

İncelenen beyitlerde değerli taşlardan hareketle bazı inanışlara, efsanelere ve mitolojik hikâyelere telmihte bulunulmuştur. Mesela içerisinde lal geçen bir beyitte sevgilinin ağız suyu abıhayata benzetilmiş, bundan dolayı İskender'in abıhayatı araması efsanesine değinilmiştir. Bir başka yerde ise lal Süleyman peygamberin üzerinde ismiyam yazılı olan yüzüğüne benzetilmiştir. Bu yüzük de efsanevi bir hikâyeye dayanmaktadır. Gevher (inci) ile ilgili iki beyitte hazinelerin viranelerde bulunduğu dair inanışa yer verilmiştir. İnci ile ilgili bir beyitte Hz. Süleyman'ın veziri Âsaf anılmakta ve şairin inci gibi olan şiirlerinin kıymetinin ancak devrin Âsaf'ı tarafından bilineceği anlatılmaktadır.

### Kaynakça

- Aksoy, Hasan. (1993), "Celîlî: Hamîdî-zâde", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C9, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Atik, Arzu. (2003), *Celili Divanı (3b-46a): İnceleme-Metin*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Atik, Arzu. (2013), "Celîlî, Hamîdî-zâde Abdülcelîl Efendi", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/celili-hamidizade-abdulcelil-efendi> (Erişim Tarihi: 23.09.2021).
- Canım, Rıdvan. (2018), *Latîfî - Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Taabsıratu'n-Nuzamâ*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/60327,latifi-tezkiretus-suara-ve-tabsiratun-nuzamapdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 23.09.2021).
- Çavuşoğlu, Mehmed. (2017), *Necati Bey Divanı'nın Tahlili*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Demir, Remzi, Kılıç, Mutlu. (2002), "Cevahirnameler ve Osmanlı Döneminde Yazılmış İki Cevahirname", *OTAM Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, C 14, s. 1-64, Ankara.
- Devellioğlu, Ferit. (2016), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara.

- Kazan Nas, Şevkiye. (2018), *Celîlî Divanı (İnceleme-Metin)*, Palet Yayınları, Konya.
- Kılıç, Filiz. (2018), *Es-seyyid Pîr Mehmed bin Çelebi – Meşâ'irü's-şu'arâ*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 23.09.2021).
- Kırbyık, Mehmet. (2007), "Bazı XVI. Yüzyıl Divanlarında Kıymetli Taşlar", *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi*, (18), s. 61-75.
- Kur'an-ı Kerim Meâlî*. (2010), haz. Halil Altuntaş ve Muzaffer Şahin, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Kurnaz, Cemal. (2012), *Hayâlî Bey Divanının Tahlili*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara.
- Mütercim Âsım Efendi. (2009), *Burhân-ı Katı*, haz. Mürsel Öztürk ve Derya Örs, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Onay. Ahmet Talat. (2019), *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*, haz. Cemal Kurnaz, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara.
- Özgeriş, Mutlu Melis. (2016), "Değerli Taşlar Yönünden Ahmet Paşa Divanı", *Türkiyat Mecmuası*, C 26 (2). s. 307-324, İstanbul.
- Pala, İskender. (2003), "La'l", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C 27, TDV Yayınları, İstanbul.
- Pala. İskender. (2011), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Solmaz, Süleyman. (2018), *Bağdatlı Ahdî – Gülşen-i Şu'arâ*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56733,ahdi-gulsen-i-suarapdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 23.09.2021).
- Tolasa, Harun. (2001), *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Yeşilbağ, Semih. (2019), "Muhibbî Divanı'nda Değerli Taşlar", *Divan Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, C 22, s. 689-712. İstanbul.





HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YÛNUS EMRE'DEN MEHMED ÂKİF'E ŞİİR  
ÖZEL SAYISI  
YIL 7, ARALIK 2021

**Burçin KARTER**

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi  
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü  
Yüksek Lisans Mezunu  
Çanakkale/TÜRKİYE  
burcinkenar@gmail.com  
ORCID

**BİR SÛFÎ VE KALENDERİN  
MÛNÂZARASI: MÛNÂZARA-İ  
FUKARÂ**

DEBATE OF A SUFI AND  
KALENDER: MUNAZARA-I FUKARA

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 10.09.2021	Received Date: 10.09.2021
Kabul Tarihi: 22.11.2021	Accepted Date: 22.11.2021
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2021	Date Published: 31.12.2021

### İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.  
This article was checked by **turnitin**.



### Atıf/Citation

Karter, Burçin, "Bir Sûfî ve Kalenderin Münâzarası: Münâzara-i Fukarâ", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yûnus Emre'den Mehmed Âkif'e Şiir Özel Sayısı, Aralık 2021, s. 331-343.

Karter, Burcin, "Debate of a Sufi and Kalender: Munazara-i Fukara", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Special Issue of Yunus Emre to Mehmed Akif, December 2021, p. 331-343.



10.28981/hikmet.993625



**Burçin KARTER**

**BİR SÛFÎ VE KALENDERİN MÜNÂZARASI: MÜNÂZARA-İ FUKARÂ\***

DEBATE OF A SUFI AND KALENDER: MUNAZARA-I FUKARA

**ÖZ**

Münâzaranın tanımı ve kökeni üzerine günümüzde çeşitli çalışmalar yapılmış, bir tarz mı yoksa tür mü olduğu her zaman tartışma konusu olmuştur. 14. yüzyıldan 19. yüzyıla değin manzum ve mensur pek çok münâzara muhtevalı eser kaleme alınmıştır. Konu çeşitliliği bakımından sayı artmış ancak 19. yüzyıla doğru münâzara yazımında bir azalma görülmüştür. Bu türde yazılan eserler, içerik itibarıyla kalem-kılıç, gece-gündüz, bülbül-karga, bahar-kış, gül-bülbül, efyûn-bâde, rind-zâhid gibi birbirine karşıt olan iki varlığın münâzarasından oluşmaktadır. 17. asır Mevlevî şeyhlerinden olan Şeyh Mehmed Vâni tarafından kaleme alınan Münâzara-i Fukarâ, uzletin mi yoksa seyahatin mi dinen daha faydalı olacağına işlendiği bir münâzaradır. Müellif, bu eseri bizzat şahit olduğu tartışmadan esinlenerek sûfî-i mücâvir ve kalender-i müsâfir ininde bahsi geçen konuyu bu iki tipi karşılıklı konuşturarak işlemiştir. Münâzarada delil getirmek önemli olduğundan iddia ettikleri düşünceleri ise sık sık manzume, âyet, hadis, kelâm-ı kibârlarla desteklemiştir. Bu çalışma, tasavvufî muhtevaya sahip olan Vâni'nin Münâzara-i Fukarâ adlı eseri etrafında ele alınmaktadır. Amacımız eseri ve yazarı tanıtmak, eserle ilgili bilgi vermektir. Yazarla ilgili tezkire ve biyografik kaynaklarda herhangi bir bilgiye rastlanılmadığından çalışmamızın gerek edebiyat tarihine kazandırılmasına ve gerekse yazar ve eserle ilgili yapılacak sonraki çalışmalara kaynaklık etmesi hedeflenmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Münâzara, Şeyh Mehmed Vâni, Münâzara-i Fukarâ, Sûfî, Kalender.

**ABSTRACT**

Various studies have been conducted on the definition and origin of the debate, and it has always been a matter of discussion whether it is a style or a genre. From the 14th century to the 19th century, many works in poetry and prose containing debates were written. The number increased in terms of subject diversity, but there was a decrease in the writing of the debate towards the 19th century. The works written in this genre consist of the dialogues of two beings that are opposed to each other, such as pen-sword, night-day, nightingale-crow, spring-winter, rose-nightingale, opium-wine, deboner-ascetic. Written by Sheikh Mehmed Vâni, one of the Mevlevî sheikhs of the 17th century, Münâzara-i Fukarâ is an argument about whether reclusion or travel will be more beneficial for religion. Inspired by the discussion he personally witnessed, the author has dealt with the subject mentioned in the sûfî-i mücâvir and kalender-i müsâfir by making these two types talk in this work. Since it is important to bring evidence in the debate, they frequently supported their claim with poems, verses, hadiths and apothegms. This study is handled around Vâni's work named Münâzara-i Fukarâ, which has an Islamic mysticism content. Our aim is to introduce the work and the author, and to provide information about the work. Since no information is found in the biographical sources about the author, it is aimed to bring our study to the history of literature and to be a source for future studies about the author and the work.

**Keywords:** Debate, Sheikh Mehmed Vani, Munazara-i Fukara, Sufi, Kalender.

\* Bu makale, yayımlanmamış yüksek lisans tezinden hareketle hazırlanmıştır. Bk. Kenar, 2020.

## Giriş

Arapça’da “bakmak, düşünmek” anlamına gelen, nazara fiilinin müfâ’ale kalıbından türeyen münâzara, “karşılıklı görüş ve mütâlaada bulunmak” (Diriöz, 1980: 20); “iki uçlu bir konunun belli kaide ve usuller çerçevesinde iki kişi veya grup tarafından müdafaa edildiği tartışma” (Aksoy, 1986: 468) ve “karşılıklı olarak bakmak ve düşünmek” (Yavuz, 2006: 576-577) şeklinde ifade edilmiştir.

Münâzarada canlı ve cansız varlıkların birbirine zıt olması şartı aranır. Bu iki karşıt nesne, münâzarayı belirli kurallar çerçevesinde gerçekleştirir. Burada amaç, gerçeğin ortaya çıkarılmasıdır. Münâzarada önemli olan gerçeği ortaya çıkarmak için yapılan tartışmada karşı tarafın iddiasını geçersiz kılmak, kendi iddiasını ise delillerle desteklemektir.

Münâzaranın bir tür mü yoksa tarz mı olduğu her zaman tartışma konusu olmuştur. 14. yüzyıldan 19. yüzyıla gelinceye dek gerek manzum gerek mensur pek çok münâzara muhtevalı eser kaleme alınmıştır. 14. yüzyıla kadar olan münâzara içerikli eserler müstakil bir eser olmayıp manzum ve mensur parçalardan oluşmaktadır.

14. asırdan 19. asra değin müstakil olarak çeşitli konularda münâzaralar yazılmıştır (Köksal: e-kaynak). 20. yüzyılda ise münâzara içerikli eserler görülmemeye başlamıştır. 16. yüzyıla kadar yazılan münâzaralar sayı bakımından az olmakla beraber bu yüzyıldan sonra yazılan eser sayısı artmış ve başlı başına bir tür olarak karşımıza çıkmıştır

## Şeyh Mehmed Vâni

Şeyh Mehmed Vâni hakkında ne tezkirelerde ne biyografik kaynaklarda ne de tez metnini oluşturan nüshada bir bilgiye rastlanılmamıştır. İncelediğimiz çalışmalarda ise Vâni isminde olan iki kişiden bahsedilmektedir.<sup>1</sup> Biri 1592’de vefat eden ve Vankulu Lügati’ni çeviren Vâni ve diğeri ise IV. Mehmed zamanında Bursa’da yaşamış, 1684 tarihinde vefat eden Mehmed Vâni’dir. Ancak nüshanın yazılış tarihi 1686-1691 olduğundan burada bahsedilen şahsın Vâni olmadığı anlaşılmaktadır. Bu nedenle yazanın başka eserlerinin olup olmadığı, dil, üslup ve bakış açısının nasıl olduğu gibi özelliklere ulaşamamıştır.

17. yüzyılda yazıldığı tespit edilen eserin 1<sup>a</sup> sayfasında “...ammâ ba‘d bu faķîr-i ĥaķîr dervîş Şeyĥ Meĥmed el-Mevlevî sebt-i iķdâma ‘alâ-ťarîķi’l-Mevlevî eş-şehîr bi’l-Vânî ‘unfuvân-ı şebâbdan...” ifadesinde adının Şeyh Mehmed Vâni el-Mevlevî olduğu görülmüştür.

Mukaddimede yer alan sebep-i telifte kendisinin anlattığına göre Kudüs’e tayin edildiğini ve orada Mevlevî şeyhliği yaptığını dile getirmiştir. Eserde yer alan “Ya‘nî gülistân-ı ‘âlemün ser u ser-bülendi Bostân Efendi ĥazretlerinin ism-i şerîfi ile nâmed olundu.” ifadesine göre Mevlevî şeyhlerinden olan Bostân Efendi’ye ithaf edilmiştir. Abdülhalîm Çelebi’nin oğlu olan Bostân Efendi, Kara Bostân namıyla da

<sup>1</sup> Bk. Bursalı Mehmed Tahir, 2009; Şemsettin Sâmî, 1996: 4678; Uşşâkizâde İbrahim Hasib Efendi, 2017; Benli, 2019: 106; Abdulkadiroğlu, 1998: 209.

bilinmektedir. 1705-6 yıllarında vefat ettiği bilindiğinden Vâni'nin Bostân Efendi ile aynı dönemde yaşadığı ve Mevlevî şeyhi olduğu için de onun etkisinde kaldığı söyleyebilir.<sup>2</sup>

### 1. Vâni'nin *Münâzara-i Fukarâ* sısı

*Münâzara-i Fukarâ*, gelenekteki birçok münazara metni ile içerik bakımından benzeşmektedir. Eserde sÛfî-i mücâvirle kalender-i müsâfirin karşılıklı konuşmaları yer almaktadır. Bu iki tip, metnin temel noktası olan “Seyahat mi yoksa ikâmet mi etmeli?” sorusuna cevap aramaktadırlar.

Seyahat, sÛfilerin nefsi terbiye etmek ve Hakk'a ermek için bedenle veya kalple yaptıkları yolculuk anlamında bir tasavvuf terimidir. Âlimleri, şeyhleri, takva sahibi sâlih müminleri, akrabaları, arkadaşları, mübarek beldeleri ziyaret etmek; ilim ve edep öğrenmek, yolculuğun zorluklarına katlanarak nefsi terbiye etmek, riyâzet yapmak, şöhretten kaçıp bilinmeyen bir memlekette tanınmayan biri olarak yaşamak, fitne fesaddan uzaklaşmak ve hicret etmek seferin maddî ve bedenî sebep ve gayeleridir.<sup>3</sup> Tasavvuf ehlinin yaptığı sefer daha çok manevîdir. Bu sefer, kötü huydan güzel huya ulaşmak ve güzel olan huyu da daha güzeline ihraz etmektir.

Münâzarada tartışılan diğer bir konu olan uzlet ise sözlükte bir kenara çekilme, alâkayı kesme, beden ve düşünce itibarıyla ayrı olma gibi anlamlara gelen, tasavvufta bir zâhidin ve sÛfinin Allah'a daha fazla ve daha ihlâslı bir şekilde ibadet etmek için dünyevî işlerden kendilerini soyutlayarak bütün varlığıyla Hakk'a yönelmesini ifade eder.<sup>4</sup> Uzletin asıl gayesi nefsi terbiye edip Hakk'ın yakınlığını kazanmak olduğundan insanın hakikate ulaşması için maddî yaşantısından, bedeninin arzu ve isteklerinden uzaklaşması, uzlet yaşantısına yönelmesi gereklidir. Dolayısıyla ruh, gerçek benliğinin farkına vararak hakikate ulaşır.

*Münâzara-i Fukarâ*, seyahat kalender-i müsâfir ve uzlet ise sÛfî-i mücâvir tarafından temsil edilmektedir. Eserin telif tarihi “temme kitâbü'l-münâzarati'l-fuçarâi bi-<sup>ç</sup>avni'llâhi'l-meliki'l-vehhâb bî-irtiyâbi fî evâhîri cemâde's-sânî (H.1102)” ve “Tâ bu sene-i mübâreke kim seb'un u tis'üne elfen” ifadelerinde belirtilen 1686-1691 senesi aralığıdır. Yine nüshanın sonunda yer alan tarih manzumelerinde de H.1097 senesi düşülmüştür. Ayrıca nüshanın sonunda da cemâde's-sânî yazılıdır. Buradan da anlaşılacağı üzere nüshada iki tane telif tarihi bulunmaktadır. Bu sebeple eserin 1686-1691 yıllarında yazıldığını ifade etmek daha doğru olacaktır.

Vâni, Kudüs'e tayin edildiği ve orada Mevlevî şeyhliği yaptığı süre içerisinde sÛfî ve kalender arasında gerçekleşen bir münâzaraya şahit olmuş, bu olayın etkisinde kalarak eserini kaleme almıştır.

<sup>2</sup> Bk. Esrâr Dede, 2018: 49-51; Mehmed Süreyyâ, 1996: 17; Mustafa Sâkîb Dede, 1867: 183; Tuman, 2001: 105.

<sup>3</sup> Bk. Uludağ, e-kaynak.

<sup>4</sup> Bk. Uludağ, e-kaynak.

*Münâzara-i Fukarâ*'nın hem dil hem de içeriği Vâni'nin başarılı bir isim olduğunu göstermektedir. Öncelikle Vâni, nesir dili bakımından oldukça akıcı bir üslup kullanarak anlatımını süslü ifadelerle kesintiye uğratmamıştır. Eserde tanınmış şairlerin şiirlerinin yanı sıra kendi şiirlerine de yer vererek nazım konusunda da yeteneğini göstermiştir. Müellifin Türkçe, Arapça ve Farsçaya hâkim olduğu eserde zikrettiği örneklerden anlaşılmaktadır.

### 1.1. Muhteva

Münazarada önce hamdele, salvele ve sebab-i telif bölümlerine yer verilmiştir. Bu girişin ardından sırasıyla mukaddime, dört meclis ve hâtıme bölümleri gelmektedir. Mukaddimede münâzaranın konusu ve tarafları hakkında kısaca bilgi verilmiştir. Seyahat ve ikâmet mevzusuna giriş yapılmış, taraflar belirtilmiştir. Birinci mecliste konu hakikatin ne olduğu ve ona nasıl ulaşılacağı anlatılmıştır. Kalenderlere göre her şeyde Allah'ın yansıması olduğundan varlıkların dış görünüşüne bakarak değerlendirmek yanlıştır. Ayrıca seyahat etmek bazı ibadetleri de yerine getirmeyi zorlaştırır. Seyahati gerekçe göstererek oruç tutmazlar ve seferlerini de kutsal yerler dışında uzak ülkelere yaparlar. Sûfilere göre ise hakikat, insanın içinde gizli olduğundan bunu seyahat ederek aramak yanlıştır.

İkinci mecliste dış görünüşten, fiziksel özelliklerden ve ahlâk sahibi olmaktan bahsedilmiştir. Sûfi, ikâmet etmenin üstünlüğüne delil olarak ikâmet edenlerin hem sûret hem de ahlak güzelliğine sahip olduğunu vurgulayarak sûfilerin temiz giyimli; kalenderlerin ise pis elbiselerine ve perişan hallerine dikkat çekmiştir. Tesbih, seccâde ve âsâ sûfi için önemlidir ancak bunların yanında tarak, misvak, ferâce ve yamalı hırka gibi eşyaları da kullandıklarından kalenderler tarafından gereksiz eşya kullandıkları yönünde eleştirirler. Ayrıca bu eşyalar ile sûfilerin riyakârlıklarını gizlediklerini söyleyerek eleştiriye devam eder.

İkinci mecliste önemli bir yer teşkil eden evlilik konusuna da değinilmiştir. Dul bir kadından eş olamayacağı, kadının iffet sahibi olması gerektiği anlatılmıştır. İyi bir eşe ve evliliğe sahip olmak seyahat ile değil, ikâmet ile mümkündür. Zira hayırlı bir eşe sahip olunursa dünyaya gelen çocuk da hayırlı olur. Kişi o zaman gönül rahatlığı ile ibadet edebilir ve tüm işleri de yolunda gider.

Hakikat yolunun sâlikleri bu cihan aşkının neşesinden ve manevî zevkenden faydalanırlarsa amaçlarına ulaşır. Ancak maddî aşkı isteyen içe işleyeni bilemez, aşk ehlinin sırrına ulaşamaz. Gerçek aşk, akıl ile bilinmez. His kuvveti ile o makama varılmaz.

Üçüncü meclis, ikinci meclisin devamı niteliğinde olup burada taraflar ilim ve hüner sahibi olma konularına değinmişlerdir. Kalenderler kötü huylu, hasetçi, yalancı, nefislerinin ve kalplerinin kirliliği, zararı çok ve yüzlerinde şerrin eksik olmadığı kimselerdir. Hiçbir şey bilmedikleri, yaptıkları ve sergiledikleri davranışlar sebebiyle toplumda nam sahibi kişilerdir.



olmaktansa uzlette kalmak daha üstün ve faydalı bir davranıştır. Zira hakikat insanın içinde gizli olduğu için bunun dışarıda seyahat ederek aranması yanlıştır:

Şûfi-i mücâvir eyitdi ki ey bî-derd-i bî-hüde-gerd bizden bu beyân-ı takrîr ve bu tıbyân-ı ta'c bir kendümüze tevķîr ü tã'ife-i tahķîr degüldür belki ta'c ayyün-i hükm-i perverd-gâr ve teybîn-i emr-i Kirdgâr'dur... İmdi sâlik-i tarîkat olan kimesne güşe-i 'uzletde ve künc-i ferâgatde fâriğu'l-bâl olsa diyâr-ı ğurbetde sefer-i seyâhat ile şürîde-hâl olmağdan efdal [u] ekmele olduğu meşâyih-i kümmel katında bilâ-cedeldür. Zîrâ kim her şey kim 'âlem-i zâhirde maħdüddür ve fi-enfûsiküm efelâ tubşîrüne<sup>6</sup> işâreti ile vücûd-ı insânda mevcüddür. Pes tâlib-i maķşûdını ħâricde cust u cû itmek 'inde'l-urefâ merdûd u maķrûddür. (6<sup>b</sup>)

Seyahat halinde olmak dinin bazı şartlarının yerine getirilmesine engel olmaktadır. Mesela kalenderler, seferi gerekçe göstererek Ramazan ayında oruç tutmamaktadırlar. Seyahatlerini de Kabe gibi kutsal yerlerden ziyade Gürcistan ve Türkistan gibi uzak diyarlara yapmaktadırlar. Sûfi, verdiği nasihatlerle onları gaflet uykusundan uyarma çabası içerisinde olduğunu vurgular:

(...)cümleden biri şalât [u] şıyâm ki şurûṭ-ı İslâm ve ķurretü'l-'ayn-ı ħaşşu 'âmmdur vaķt olur ki muķtezâ-yı sefer ile pes ferdâya ķorlar ve şavm-ı Ramażânı ħod peşmîne ħelvası gibi yirler... Pes imdi şâlikân-ı râh-ı tarîkat ve tâlibân-ı sırr-ı ħaķîkat katlarında bu maķûle sefer [ü] seyâhat bi'l-küllîye sefâhat u 'ayn-ı veķâhatdur ki 'azm itdükleri Gürcistân ve yüz urup gıtdikleri Türkistân olup Ka'be-i maķşûddan şad merĥale dūr olurlar. (7<sup>a</sup>)

Sûfi ve kalender, karşılıklı olarak düşüncelerini alıntılar yaparak savunurlarken kalenderin aşağıdaki ifadeleri münazaraların genel karakteristiğini yansıtmaya açıktır. Çünkü münâzara metinlerinde iddiaların delillendirilmesi, kanıtların ortaya konması gerekir. Kalender bu duruma dikkat çekerek sûfiden söylediklerine delil getirmesini ister:

El-ħaķ ħaşm ilzâm-ı safsata ile ve müdde'î iķdâm-ı mağlata ile olmaz. Eger hüccet [ü] bürĥanun var ise getür ve illâ şudâ'ı nizâ'ı ortadan götür.

Şûfi-i mücâvir eyitdi: Ey bî-ĥıred bu emrün hüceci felekiyyü'l-esâsdur ve necm-mişâl bî-ķıyâsdur.

Ķalender-i müsâfir eyitdi: Elezzü'l-kelemlü vecizhu ve aĥseni'l-meķâlü a'cezhu<sup>7</sup> ol kim muĥtaşar-ı müfid ve mu'teber-i sediddür beyân ile.

Şûfi-i mücâvir eyitdi: Ey ğâfil-i câhil ķışşa-ı Âdem [ü] Ħavva fi'l-cenneti'l-me'vâ senün su'âlüne tamâm sedd ve benim

<sup>6</sup>“...hatta kendinizde de hiç görmüyor musunuz?” ez-Zâriyât 51/21 (Erişim: 5 Haziran 2021).

<sup>7</sup>“En lezzetli kelimeler ve en güzel sözler acizdi.”



cevâbuma muhkem seneddür ki ‘ alleme “Âdeme’l-esmâ’ e küllehâ”<sup>8</sup>  
ikrâmı ile mükerrerem ve mescûd-ı melâ’ike olmasıyla muhterem  
olmuş iken nitekim hâzret-i Mevlevî buyurur. (8<sup>b</sup>)

Sûfî, delil olarak Hz. Âdem ve Havva’nın hareket ettikleri için cennetten çıkarılmalarını göstermiş; ancak kalender bunun doğru bir delil olmadığını söylemiştir. Çünkü onlar hareket etmeleri nedeniyle değil, Allah’ın yasağna uymadıkları için başlarına felaketlerin geldiğini ve cennetten çıkarıldıklarını ifade etmiştir. Sûfî de kendisi için en güzel delilin Hz. Peygamber’in hicreti olduğunu, kalenderin kendi seferi ile Hz. Peygamber’in hicretini aynı kefeye koymasını doğru bulmadığını söylemiştir.

Münâzaranın devamında kalender hac yapmak, evliyâ kabirleri ile Medine’yi ziyaret etmek için yapılan seyahatin gerekliliğine dikkat çeker. Sûfî, bunu kendilerinin de yaptığını söyler ama kalenderlerin ömrünü sefer ile geçirmesini eleştirir. Sûfîlerin değer verdiği sefer, gönülden yapılandır:

Kalender-i müsâfir eyitdi: Ey mücâvir-i câhil ve ‘ilm-i  
ma’ rifetde nâ-kâmil hiç kütüb [ü] resâilde görmedüñ mi ki enbiyâ  
ve rüsül kabr-i şeriflerinde zindelerdür...Meşhed-i muṭahhara-i  
aşfiyâ ve merḳad-i münevver-i evliyâ ziyâret olunur ki ervâḫ-ı  
muḳaddeselerinden istimdâd-ı feyz vâsıtasıyla elṭâf-ı Rabbânî ve  
murâdât-ı dü-cihânîye maḫzar olunur. (12<sup>a</sup>) Ve ol daḫı zamân-ı  
‘ömr-i fânîde ve evân-ı kâmrânîde bir kerre teklif olunmuşdur  
ammâ sizün müsaferetünüz ve seyr [ü] seyâḫatünüz nice eyyâm [ü]  
dühür ve nice seneler mürür [u] ‘ubür eyler ki bir maḫalde ârâm ve  
bir yerde maḳâm (12<sup>b</sup>) itmeyüp şaḫârî vü berârîde serserî olup  
gezersiz.

Sûfî, ikâmet etmenin üstünlüğüne delil olarak ikâmet edenlerin hem sûret hem de ahlâk güzelliğine sahip olduğunu vurgulayarak sûfîlerin temiz giyimli; kalenderlerin ise pis elbiseleri ve perişan hallerine dikkat çekmiştir:

Şûfî-i mücâvir eyitdi: Ey kûteh-naḫar-ı bî-iz’ân ṭâ’ife-i  
mücvâvirân ve zümre-i şûfiyân-ı gürûh-ı müsâfirân kalenderândan  
efḫâl olduklarına delîl [ü] bürhân ve hüccet [ü] beyânıñ (15a) biri  
daḫı ḫüsn-i şüret ve luṭf-ı sîretdür ki şâhid-i kemâl-i serîretdür  
(14<sup>b</sup>)...salavât-ı işrâḳ [u] duḫâdan yüzleri tâb-nâk ve âb-ı vuzûdan  
çehreleri şâf [u] ṭarab-nâkdur. Ve liḫye-i mükemmel ile ḫilyeleri  
laṭîf ve çeşm-i mükâḫḫal ile şüretleri zarîfdür. (15<sup>a</sup>)

Kalender buna cevap olarak Allah’ın her zaman gösterişe önem vermediğini, aslolanın içerde olduğunu söyler. Sûfî, kalenderlerin dilencilik yapmalarını; kalender de sûfîlerin mal biriktirmelerini eleştirir.

Sûfîler için tesbîh, asâ ve seccâde önemlidir. Tarak, misvak, sarıklı ferâceler, yamalı hırka ve elbiseler gibi eşyaları kullanırlar. Ancak kalenderler bunları

<sup>8</sup>“ ...Allah, Âdem’e bütün isimleri öğretti.” el-Bakara 2/31 (Erişim: 5 Haziran 2021).



(...)hükemâ dimişlerdür ki zen-i hoş-sîret-i maḥabbet [ü] şefkatinde mâdere ber-â-ber ve ḳanâ‘at [ü] hıdmetde cāriyeye hem-ser ve ülfet [ü] şadaḳatde dostlardan bālâterdür... Maḥşûl-ı kelâm emr-i nikâh maḥâsin-i umûr-ı dîn ve maşârif-i cünd-i şeyâṭîn ve sebep-i ibḳâ-yı vücûd-ı enâm ve tekşîr-i sevâd-ı İslâm ‘dur...veled-i şâlih vücûda gelürse ‘âlem-i pîrlikde umûrına muâ‘venet ve kârında murâfaḳat idüp ḥuzûr-ı ḳalb ile ṭâ‘at ve şafâ-yı ḥâtır ile ‘ibâdet itmege bā‘iş olur. (19<sup>a</sup>)

Kalenderler, hakikat yolunda olan sâliklerin bu cihan aşkının neşesinden ve manevî zevkenden faydalanırlarsa doğru yola ulaşacaklarını söyler. *Mecâlisü'l-Uşşâk*'ta altmıştan fazla şeyh ve meşhur kişinin delikanlılar sayesinde doğru yola ulaştıkları yazılıdır. Ve çoğu kişi, bu delikanlıların güzelliğini seyredip şiirler söylemiştir:

Ve Mecâlisü'l-‘Uşşâk nâm kitâb-ı bî-hem-tâda altmış ‘adedden ziyâde meşâyih-i kibâr ve meşhûr-ı nâm-dârların sebep-i irşâdların ve ḥuşûl-i murâdların sâde-rûlar yüzünden olduğın irâd itmişdür. Ve ekşer-i kibâr-ı meşâyih temâşâ-yı ḥüsn-i dil-dâr ve seyr-i çehre-i tâb-dâr idüp ve anların ḥaḳḳında nice kelâm [ve] manzûme-i dürer-bârları şâdir olmuşdur. (23<sup>a</sup>)

Ancak her aşk şiiri yazan kimsenin maddî aşkı anlattığını söylemek doğru değildir. Maddî aşkı isteyen içe işleyeni bilemez, aşk ehlinin sırrına ulaşamaz. Gerçek aşk, akıl ile bilinmez, his kuvveti ile o makama varılmaz.

Sûfi, meydanın bir köşesinden çıkarak kalenderlerin kötü huylu, rezil, zararlı ve yüzlerinde hayır olmayıp şerrin eksik olmadığı kimseler olduğunu anlatır. Aslında hiçbir şey bilmediklerini, yaptıkları ve sergiledikleri davranışlar sebebiyle toplumda nam sahibi olduklarını söyler:

Bu ṭâ‘ife-i müsâfirân-ı ḳalenderânın ekşeri ḥabîş-nihâd ve ehl-i lec-‘inâd-ı şüh-çeşm [ü] bed-ṭıynet ve bî-âzar mehlurdür ve şifâtlarında rezâlet [ü] zarar çokdur ve nihâdlarında temeyyüz-i ḥayr [u] şer yokdur. Ve ‘aḳl [u] dâniş [ü] ma‘rifetden bî-behreler ve cehl [ü] belâhet [ü] denâ‘et ile şöhre olmuşlardır. Nâ-pâk [ü] bî-idrâk ve mûzî-i bî-bâḳlardır. (25<sup>b</sup>)

Sûfi, kalenderi yalancı ve hasetçi olmakla suçlar. Onların utanma duygusundan yoksun olduklarını, nefislerinin ve kalplerinin kirliliğini söyler. Kalbi inkâr ve tabiatı cehalet olan dış görünüşünü değiştirse de faydası olmaz. Kalender ise bu eleştiriye sūfinin işinin gösteriştense başka bir şey olmadığını söyleyerek cevap vermiştir. Çünkü onun ibadetleri de mescide gitmesi de aslında topluma gösteriştense başka bir şey değildir. Yine sūfilere giyim kuşamlarından, yeme içmelerinden dolayı sahte şeyh olduklarını ifade eder ve onları eleştirir. Sūfiler de kalenderleri halktan sadaka ve zekât alması yönünde eleştirmiştir.

Kalenderler kendilerini hüner sahibi ve marifet olgunluğuna ulaşmış kişiler olarak adlandırdığından toplumda ilgi görmüşlerdir. İnsanın şerefi yüz güzelliği

değil, hüner sahibi olmasıyla eş değerdir. Fakat sūfinin marifet ve hünerden yoksun olduğunu söylemiştir:

Ve her şâhib-hüner ki bu beş fazîleti tarîk-i ma'âş mu'âşeretine rehber ve binâ-yı kâr [u] muşâhebetine pişter eyleye her neye kim kaçd eylese behre-ver ola ve her diyâra kim vara refîk-i yâr ve muşâhib-i ğam-güsârdan hâlî olmaya.

Evvelâ bed-kârlıktan 'âr itmek ikinci nîkû-kârlığı kendüye şî'âr itmek üçüncü mevâzî' -ı töhmetden ihtirâz itmek dördüncü mekârim-i ahlâkı kendüye lâzım kılmak beşinci âdâb-ı mu'âşereti cemî' -i evkâtda mürâ'at eylemek. Her kimse ki bu menâkıbı câmî' ola hiç bir diyârda ğurbet [ü] kurbet aña yol bulmaya ve râhat-ı mü'âneseti vaşet-i ğurbete mebeddel olmaya. (33<sup>b</sup>)

Sūfiye göre kalender kaza ve kaderden habersizdir, hayır ve şerrin Allah'tan geldiğini bilmez; ancak unutulmamalıdır ki bütün varlıkların rızık ezelden bellidir ve Allah'ın rahmeti, dünya malından daha hayırlıdır.

Kalenderlere göre insan cennet hırsıyla bürünmüş bir varlıktır. Hırs, masiva sevgisine düşkündür. Onu bitirmek için çabalamak deliliktir. Olgun ve akıllı insan ne var olduğuna sevinir ne de yok olduğuna üzülür. Ehil sahibi olmayanla da konuşmak fazilet sahibi olmayı gerektirir. Her diyarda bir hüner ve nam sahibi bulunur. O azizlerin meclise gelişi ise sefer iledir. Onların eylemleri marifet delilinin sözleridir.

Ona göre salih kişi, Allah vergisi bir marifet ilmi ve ihsan sahibidir. Tâlip talebinde sabırlı olursa ona kendi vatanında bile bu ilmin tahsili nasip olacaktır. Nitekim bu ilim tahsili için tekke ve dergâhlarda şeyhler ve âlimler bulunur. Eğer tâlip olmak isteyenler sabırlı ve kararlı olurlarsa şeyhler ve âlimler onların bu isteklerinde boş kalmazlar. Bu yüzden ilme tâlip olan kişinin seyahate ve ğurbete de gitmeye ihtiyacı yoktur:

(...)ve bir tâlib ki talebinde şâdık ola aña taşşîl-i 'ulûm kendü vatanında dağı muvâfık olur...Huşûşan şehrimüzde ve tekye vü hânkâhlarımızda bunca meşâyiğ-i kibâr ve 'ulemâ-yı ebrârlar bulunur... Her biri fi-zamâninâ hayre'l-celis ve ni' me'l-enîs olup ders-i bahş-i dîni ve irşâd [ü] ihdâ-yı tarîk-i yaqînî iderler. (38<sup>a</sup>)

Kalender ise sūfiyi bu konuda eleştirir. Tekke ve dergâhlardaki şeyh ve âlim geçinenlerin çoğu yanlış ibâreler ve terimler ezberlemişlerdir. Sırf bu görüş ve bilgi ile insanları etki altına almışlardır. Kalenderlere göre sūfiler daima ikiyüzlüdür ve etrafta insan-ı kâmil olarak geçinirler. Ama her biri öyle şeytandır ki insanları doğru yoldan saptırırlar:

(...)şehrimüzde ve tekye vü hânkâhlarımızda 'ulemâ-yı ebrârlar ve meşâyiğ-i kibârlar bulunurlar ki didüğ fi-zamâninâ 'ulemâ vü meşâyiğ geçenerün ekşer fûnûn-ı cünûn ve cünûn-ı fûnûn birle meftûl u mağbûn olup birkaç 'ibârât-ı sakîm ve istilâhât-ı 'aķîm ezberlemişdür tâ kim sâde dillerün dimâğımı bu efsûn ile ser-â-sîme ve selîm-hâtırlaruğ kulûbını bu afyon ile dü-nîme eyleyeler. (38<sup>b</sup>)

Sûfî kalenderin bu sözlerinden sonra birkaç kötü tabiatlı kişi yüzünden şereflerinin ve kudretlerinin gözden düşmeyeceğini söyler. Tabiatları köpek gibi olanların havlamasından ve inançsızların söylediklerinden iffetleri kirlenmeyecektir.

### Sonuç

17. yüzyılda yaşadığı bilinen Şeyh Mehmed Vâni, Kudüs'te Mevlevî şeyhliği yapmış, eserinde Türkçe, Farsça ve Arapça manzum örneklere yer vererek ilmî bilgisini göstermiş, mensur yanında kendi yazdığı şiir örneklerini de eserinde vererek manzumda da usta bir şahsiyet olduğunu kanıtlamıştır.

*Münâzara-i Fukarâ*'nın yazılmasındaki amaç, tasavvuf geleneğinde iki önemli terbiye metodu olan uzlet ve seyahatin hangisinin önemli olduğunu tartışmak, ikisinin de benzer fonksiyonları olduğunu ortaya koymak ve ispatlamaktır.

Vânî'nin eserindeki önemli bir özellik de her iddiaya bir delil getirmesidir. Bunu iki tarafın üslubu bozulmadan yapmıştır. Âyet, hadis, evliya menkıbeleri ve manzumelerden alıntı yaptığı görülmektedir.

Dördüncü meclisin sonunda bir karara varamayan sûfî-i mücâvir ve kalender-i müsâfir hem ikâmet hem de seyahat etmiş bilge ve âdil bir pîre başvurmuş, pîr bir tarafına sûfîyi ve diğer tarafına da kalenderi alarak onlara kalender olmadan mücâvirin, mücâvir olmadan da müsâfirin yaşayamayacağını söylemiştir. Böylelikle bu iki taraf, pîrin vasıtası ile asıl neticeye ulaşmış ve birbirlerinden özür dileyerek münâzarayı sonlandırmıştır. Burada Vâni, tasavvuf geleneğinin her iki terbiye metodunun da önem arz ettiği kanaatinde.

Hikemî, tasavvufî ve ahlakî bir konuya sahip olan *Münâzara-i Fukarâ*, mensur yazılmış müstakil bir eserdir. Yazılan diğer münâzaralar ile ortak özelliklerine bakıldığında aklî/naklî delil getirmek, hakikati ortaya çıkarmak, tarafların birbirini alaya alıp kırıncı sözler söylemesi ve kavgaya benzer tartışma yaşanması, âdil ve tarafsız özelliklerle hem ikâmet hem de seyahat etmiş bir hakem vasıtası ile orta yolu bularak münâzaranın son bulması sayılabilir. Eserin diğer münâzaralardan en önemli farkı ise Vâni'nin bizzat şahit olduğu bir olaydan hareketle eserini kaleme almasıdır. Münâzaralarda tarafların genellikle hayvan, cansız varlıklar ve soyut kavramlar olduğu görülmektedir. Ancak nadiren de olsa iki insan arasında geçen münâzaralar da bulunmaktadır. Bu münâzara iki insan arasında geçtiğinden diğerlerinden farklı bir özelliğe sahip olduğu görülür. Bu sebeple işlenen konu ve tarafların orijinal olduğu söylenebilir.

Gelenekteki münâzaralara gerek içerik ve gerekse işleyiş bakımından benzemektedir; ancak burada diğer eserlerde olmayan seyahatin mi yoksa uzletin mi dinen daha faydalı olacağı sorunsalı iki farklı tip tarafından karşılıklı konuşma ile çözülmeye çalışılmıştır.

Müellif, asıl konunun yanında evlilik, hayırlı bir eş ve evlat sahibi olmak, ahlak sahibi olmak, hakikat nedir ve ona nasıl ulaşılır, dış görünüş ve fiziksel özellikler, hac ve ibadet, sâlih kişi kimdir, ilim sahibi nasıl olunur mevzularını da tartışıp delillerle sunmuştur.

### Kaynakça

- Abdulkadiroğlu, Abdulkerim. (1998), *Güldeste-i Riyâz-ı İrfân ve Vefeyât-ı Dânişverân-ı Nâdiredân (İsmail Belîğ-Bursalı)*, Anıl Matbaa ve Ciltevi, Ankara.
- Aksoy, Hasan. (1986), “Münâzara”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C 6, Dergah Yayınları, İstanbul.
- Benli, Şeyma. (2019), *Klasik Türk Edebiyatında Münâzara*, İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul.
- Bursalı Mehmed Tahir. (2009), *Osmanlı Müellifleri*, C 2. Bizim Büro Basımevi, Ankara.
- Diriöz, Meserret. (1980), “Türk Edebiyatında Münâzara”, *Milli Kültür*, 2(1), s. 20.
- Esrar Dede. (2018), *Tezkire-i Şu ’arâ-yı Mevleviyye (İnceleme-Metin)*, (Haz. İlhan Genç), Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.
- Köksal, Mehmet Fatih. (2006), “Münâzara”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C 31, İstanbul.
- Mustafa Sâkîb Dede. (1867), *Sefîne-i Nefise-i Mevleviyân*, C 1, Kahire.
- Mehmed Süreyya. (1996), *Sicill-i Osmânî*, (Haz. Nuri Akbayar), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, C 2.
- Kenar, Burçin. (2020), *Şeyh Mehmed Mevlevî-i Vâni’nin Münâzara-i Fukarâ’sı (İnceleme-Metin)*, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale.
- Şemsettin Sami. (1996), *Kâmûsu’l-A ’lâm*, C 6, Kaşgar Neşriyat, Ankara.
- Tuman, Mehmed Nâil. (2001), *Tuhfe-i Nâilî*, C 1, (Haz. Cemal Kurnaz-Mustafa Tatçı), Bizim Büro Yayınları, Ankara.
- Uludağ, Süleyman. (2009), “Sefer”, C 36 *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, İstanbul.
- Uludağ, Süleyman. (2012), “Uzlet” C 42, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, İstanbul.
- Uşşâkîzâde İbrahim Hasîb Efendi. (2017), *Zeyl-i Şakâ’ik*, (Haz. Ramazan Ekinci). İstanbul.
- Yavuz, Yusuf Şevki. (2006), “Münâzara”, C 31 *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, İstanbul.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YÛNUS EMRE'DEN MEHMED ÂKİF'E ŞİİR  
ÖZEL SAYISI  
YIL 7, ARALIK 2021

**Dr. Öğr. Üyesi Mehmet YALÇINKAYA**

Mardin Artuklu Üniversitesi  
Edebiyat Fakültesi  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
Mardin/TÜRKİYE  
mehmetyalcinkaya00@gmail.com

ORCID

**SEZAI KARAKOÇ'UN "BALKON"  
ŞİİRİNİN HERMENÖTİK KURAM  
BAĞLAMINDA YENİDEN  
OKUNMASI**

RE-READING SEZAI KARAKOÇ'S  
POETRY "BALKON" IN THE  
CONTEXT OF HERMENEUTIC  
THEORY

Makale Türü: Araştırma Makalesi  
Yükleme Tarihi: 28.10.2021  
Kabul Tarihi: 28.12.2021  
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2021

Article Information: Research Article  
Received Date: 28.10.2021  
Accepted Date: 28.12.2021  
Date Published: 31.12.2021

### İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.  
This article was checked by **turnitin**.



### Atıf/Citation

Yalcinkaya, Mehmet, "Sezai Karakoç'un "Balkon" Şiirinin Hermenötik Kuram Bağlamında Yeniden Okunması", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yunus Emre'den Mehmed Âkif'e Şiir Özel Sayısı, Aralık 2021, s. 344-363.

Yalcinkaya, Mehmet, "Re-Reading Sezai Karakoc's Poetry "Balkon" in the Context of Hermeneutic Theory", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Special Issue of Yunus Emre to Mehmed Akif, December 2021, p. 344-363.



10.28981/hikmet.1016151

Yayımlanan makalelerde Araştırma ve Yayın Etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)'un Editör ve Yazarlar için yayımlanmış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.





HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YÛNUS EMRE'DEN MEHMED ÂKİF'E ŞİİR  
ÖZEL SAYISI  
YIL 7, ARALIK 2021

*Dr. Öğr. Üyesi Mehmet YALÇINKAYA*

**SEZAI KARAKOÇ'UN "BALKON" ŞİİRİNİN HERMENÖTİK KURAM BAĞLAMINDA  
YENİDEN OKUNMASI**

RE-READING SEZAI KARAKOÇ'S POETRY "BALKON" IN THE CONTEXT OF  
HERMENEUTIC THEORY

**ÖZ**

*Bu çalışmada İkinci Yeni şairlerinden Sezai Karakoç'un Türk edebiyatında ayrıcalıklı bir yer edinen Balkon şiirinin hermenötiksel bakış açısıyla art anlam alanlarına ulaşmaya çalışılmıştır. Dilin işlenmiş olması, imgesel ve devrik anlatımın ön planda olması şiirin daha doğru anlaşılması için özel bir çabayı gerekli kılmıştır. Söz konusu bu çalışma bu gerekliliğin bir sonucudur.*

*Çalışmanın girişinde Osmanlıdan günümüze mimari değişimin sebep ve sonuçlarına değinilirken aynı zamanda hermenötik kuramının kavramsal tarihine değinilerek geçirmiş olduğu anlam ve yöntem değişikliklerine kısaca değinilmiştir. Çalışmanın sentez kısmını oluşturan şiirin yorumlanma kısmında ise şiir hem Schleiermacher'in geliştirdiği "gramatik ve alegorik yönden hem de J. Cassinuss'un geliştirdiği kelimenin dört temel anlamı prensibine göre incelenmiştir. Çalışmanın nihayetinde bazı kavramların alegorik anlamlarının da ötesinde anagojik (yüksek anlam) anlamda kullanıldığı tespit edildi.*

**Anahtar Kelimeler:** Sezai Karakoç, Balkon, Hermenötik Kuramı.

**ABSTRACT**

*In this study, it has been tried to reach the meta-meaning areas with the hermeneutical point of view of the Balcony poem, which Sezai Karakoç, one of the Second New poets, carries deep traces in our social life. The fact that the language is processed and the imaginary and inverted expression are at the forefront necessitated a special effort for a more accurate understanding of the poem. This study is the result of this necessity.*

*In this context, at the beginning of the study, the causes and consequences of architectural change from the Ottoman period to the present are mentioned, while at the same time, the conceptual history of the hermeneutic theory is mentioned and the meaning and method changes that it has undergone are briefly mentioned. In the interpretation part of the poem, which constitutes the synthesis part of the study, the poem was examined both in terms of "grammatical and allegorical aspects developed by Schleiermacher and according to the principle of the four basic meanings of the word developed by J. Cassinuss. At the end of the study, it was determined that some concepts were used in an anagogical (higher sense) meaning beyond their allegorical meanings.*

**Keywords:** Sezai Karakoç, Balcony, Hermeneutic Theory.

## Giriş

Tanzimat'tan sonra Osmanlı Devleti, politikasını değiştirerek Avrupa'yla olan siyasî krizleri bir kenara bırakarak Avrupa'yla mücadele etmek yerine onu tanımaya çalışır. Bu vesileyle Paris'e gönderilen Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin *Seyahatname*'sine aldığı notlar farklı konulara değinmesi hususunda ilgi çekicidir. Çünkü Çelebi, *Seyahatname*'sinde sadece kültürel, sosyal ve edebî çalışmalara dikkat çekmemiş ayrıca Batı'nın mimari özelliklerine de değinmiştir (Unat, 1968: 53-58). Dolayısıyla Lale Devri'yle başlayan yenileşme ve Batı'ya yönelme girişimleri sadece askerî, siyasî, edebî ve kültürel boyutta kalmayıp Türk mimarisi üzerinde de etkili olmuştur. Ali Budak'a göre (2008: 92) Boğaziçi ve Haliç kıyıları köşkler ve kasırlarla donatılmış "...Paris civarındaki Versailles, Fontainebleau ya da Marly saray ve bahçelerinin bir benzeri meydana getirilmiştir." Tabii, modernizmle birlikte her alanda olduğu gibi mimari anlamda da köklü değişimler yaşanmış gotik mimari anlayış barok ve rokokodan sonra yerini modern mimari anlayışa bırakmıştır. Osmanlıda da bahçeli, avlulu, cumbalı ve sayvanlı yapılar yerini kat kat apartmanlara ve blok yapılara bırakmaya başlamıştır. Koca bir mahalle ve kültür dip dibe inşa edilen beton yığınlarına sığdırılmıştır. Bu yeni yapılaşma beraberinde yeni bir kültürü inşa edeceği gibi eski mahalle anlayışını, komşuluğu da kaldırmış en önemlisi de çocuğu dört duvar arasına hapsederek ileride herhangi bir tutamağı olmayan; hız, haz ve hazırın peşinden koşan, iletişimsel dili günlük birkaç yüz kelimeyi geçmeyen, toplumdan uzak ve hayallerle yaşayacak bireylerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Özellikle apartman kültürüyle birlikte bireyin sokakla, mahalleyle olan irtibatı kesildiği gibi televizyonun her eve girmesiyle birlikte bireyin toplumdan uzaklaşması daha kolay olmuştur.

Öte yandan sanayileşmeyle birlikte yeni bir sınıfın ortaya çıkması, kırsaldan kente göçün başlaması şehirlerin geleneksel çehrelerini ve silüetlerini de değiştirmiş. Yalnız bütün bu değişimlere rağmen kültüründen ve eski yaşama geleneğinden taviz vermeyen kişiler olduğu gibi eski görünümünden taviz vermeyen ve sadece görüntüsüyle insanı başka âlemlere götüren şehirler de mevcuttur. Nitekim "Kentler her yönüyle mü'min hale gelmelidir elimde. Çünkü şehirlerin de inanmış, inkarcısı, nihilisti, ate olanı vardır. Toplam anlamıyla kent ya imanı ya isyanı haykırır" (Karakoç, 2017: 41) diyen Karakoç bu sözünde haklı olacak ki bazı şehirlerin âdeta inancın sembolü gibi görüldüğü anlaşılır. Burası bir gerçek ki bazı şehirler geleneksel yapısını ve dokusunu muhafaza ederek Osmanlı Dönemi'nden kalma tarihi ve manevi iklimini tüm ihtişamıyla yaşarken bazı şehirler ya da semtler, beton yığınları içerisinde âdeta duygusuz ve hissiz insanların barınağı haline gelir. Dolayısıyla Karakoç'un mezkûr ifadeleri mekânın insan üzerindeki tesiri konusunda tekrardan ele alınması aslında yazarın ne demek istediğini daha belirgin kılacaktır. Nitekim bu çalışmanın ana konusunu teşkil eden şairin *Balkon* şiirinde modernizm sonrası dikey mimaride yaygın bir şekilde kullanılan "balkon"ların ebeveynler ve çocuklar üzerindeki etkisini işlemiş olması da şairin mekân-insan ilişkisine verdiği önemin güzel bir göstergesidir.

Aslında modernizm öncesi tüm Anadolu'nun balkonsuz evlere sahip olduğunu söylemek doğru değildir. "Genellikle iki, bazen üç katlı olan bu evlerde geleneksel plan tiplerini ortaya koyan üst katların farklı düzenleridir. Anadolu'da çok az bulunmakla birlikte tek katlı örneklerle de rastlanmaktadır. Bu durumda karakteristik plan şemasını zemin kat gösterir. Birçok bölgenin evlerinde daha çok kışın kullanılan bir de ara kat bulunmaktadır. Bazı evlerin ise çatısının altında "cihannuma" denilen ve yazın kullanılan, manzarası güzel, camekânlı, balkonlu bir oda yer alır" (Karaca, 2020: 328). Ama söz konusu dönemlerde dikey mimarî çok yaygın olmadığından balkon; insanlar bilakis çocuklar için bir tehlike arz etmemekte. Ayrıca dile getirilen dönemlerde balkon gibi üst açık mekânlar, çocuğu duvar yığınları arasına hapsedip yalancı ya da aldatıcı bir tabiatı bireye sunmuyordu. Bu yüzden şairin aslında üzerinde durduğu yapılar, modern dönemde mahalle kültürünü ortadan kaldıran kat kat yapılarda bulunan ve çocuklar için yeterince korunaklı olmayan ve Batı'dan ithal edilen balkon tipleridir. Elinden sokağı ve arkadaşları çalınmış olan çocuğun sık uğrak alanı olan balkon, kazandığı modern görünümüyle aslında sadece gerçek olmayan bir tabiatı çocuğa sunuyordu. Dokunamadığı, hissedemediği ve kendisiyle konuşamadığı bir tabiat artık ne kadar sahici olabilirdi. "Balkonun modern dönemin ev içine/apartman katlarına hapsedilen birey için doğaya/dış dünyaya açılan dar ve sınırlı bir kapı olması, doğaya etkin katılım yerine sadece görmeye dayalı bir "dış bakış"a işaret eder (Kanter, 2013: 286). İlhan Berk (1993: 15) "Sanki ben dünyaya gelmedim de kendimi evimizde buldum. Usumda başka bir şey yok. Dünya dediğimiz, karalar, denizler, insanlar, hayvanlar, bitkiler, kentler değil de, yalnız bir ev" diyerek kocaman bir dünyanın dört duvar arasına sıkıştırılmasını imlemesi yine insanı gerçek tabiatından koparan modern evlere gönderme olarak okunabilir.

Her şeyin sahteleşmesine izin veren düalizm, mimari anlamda insana sahte bir tabiat sunar. Dünya Doğu-Batı medeniyeti arasında ikircikli bir hayatı yaşıyorken, insanoğlu fert ya da toplum olarak kalabilmenin, maddeyle ya da ruhla yola devam etmenin belirsizliğini yaşar. Nitekim bu ikilik modern insanın da mimari anlayışına sirayet eder. İnsanoğlu artık balkonun icadıyla ne tabiatın içinde ne de dışında yaşardı. Özellikle son yıllarda yaşanan Covid-19 salgınında sokağa çıkma yasaklarının uzun sürmesi, modern mimari anlayışımızı sorgulamaya fırsat verirken aynı zamanda insanın tabiatından uzaklaşamayacağını ve balkonların dış çevrenin yerini alamayacağını göstermiş oldu. Dolayısıyla yıllar önce mimari anlayışımızın çözümlenmesine karşı farkındalık yaratan *Balkon* şiirinin şairin sık sık müracaat ettiği imge ve sembollerle ve taşıdığı mesajlar itibarıyla hermenötik açıdan tekrardan ele alınması yerinde bir çalışma olacaktır.

Söz konusu yeni mimari anlayışımızın getirdiği sorunlar aslında edebiyatımızda da sık sık dile getirilmiştir. Söz gelimi: Turgut Uyar insanın yeni mimari anlayışıyla inşa ettiği evlerle doğadan kopuşunu *Güneşi Kötü O Evler* şiirinde, "perde" metaforuyla dile getirirken (Kanter, 2013: 275) Edip Cansever'in şiirlerinde "ev öznelerin zorunlu yaşam alanları olarak görülmekte bununla birlikte bu evler yuva olmaktan ziyade dört duvar arasına/çembere

sıkışmış bireyin trajik yazgısının başlama ve yaşanma yeri" (Kanter, 2018: 284) olarak algılanmakta ve işlenmektedir. Ayrıca modern mimari anlayışı doğrudan "balkon" üzerinden eleştiren başka şiirler de mevcuttur. Örnek olarak Turgut Uyar'ın *Kanada Menekşeli İyi Uzun Balkon* şiirinde kent huzursuzluğu, eskiye özlem gibi temler "Kanada Menekşesi" ve "balkon" metaforları üzerinden verilmeye çalışılır (Kanter, 2013: 36). Aynı şekilde Cemal Süreyya'nın "Bir şey var/Balkonlar kollarını açmışlar/Ona sarılacaklar (Sevda Sözleri s.201) "mısralarında da ifade edilen, doğal ortamdan uzaklaştırılan modern kentli bireyin sözde doğal ortamlarla kandırılması" yine doğrudan evlerdeki balkon yapılarına yapılan göndermelerden biridir.

Yukarıda da zikredildiği gibi salgın koşullarında balkonların varlığı tekrardan sorgulanmış bahçeli ve avlulu yapılara rağbet artmıştır. Modernlikle gelen yapılaşmalar tekrardan sorgulanır hâle gelmiştir. Bundan ötürü Sezai Karakoç'un *Balkon* şiirinin önemi bir kez daha anlaşılmıştır. Şiirde 'balkon'un evin dışa açılan bölümü olarak görülmesinden ziyade koca tabiatın iki metre kareye sığdırılmasının imkânsızlığı üzerinde durulmaktadır. İçi her daim yaşama sevinciyle dolu çocukların ellerinden alınan sokaklarına hazin bakışları esnasında balkondan düşüp ölmeleri ise şiirde trajik bir vaka olarak yer edinmektedir. Öte yandan kimsenin buna bir çözüm üretme çabasında olmaması ise şairi asıl düşündüren konulardan biridir. Annelerin bu durum karşısında çaresizliği ve insanların hâlâ aynı hataları tekrar etmeleri şiirde vurucu ve okuyucuyu sarsıcı bir şekilde dile getirilirken şair çözümü evleri balkonsuz inşa eden mimarlarda görür. Şair bütün bunları yaparken elbette dilin tüm imkânlarını kullanmaya çalışır. Dolayısıyla şairin bu işçiliğini ve şiirin asıl niyetini anlamaya yönelik olarak metni hermenötik açıdan incelemek doğru olacaktır. Lakin şiir çözümlemesine başlamadan hermenötiğin ne olduğu ve gelişim safhalarının neler olduğu üzerinde kısaca durulacaktır.

### **Kavram Olarak Hermenötik**

Düşünme yetisiyle varlık âleminde özne olma boyutuyla öne çıkan insanın en önemli edimlerinden biri de şüphesiz nesneyi anlamlandırma çabasıdır. Çünkü birey, hayatı ve çevresini anlamlı kıldığı ölçüde kendini güvende hissedecektir, aksi takdirde anlamını yitirmiş bir hayatın birey için yapabileceği başka bir şeyi yoktur. Kişi, hayatını idame ettirmek üzere yaşamını sarmalayan nesnelere bilinç yoluyla etkileşime girer. Bu süreçte aktif rolü üstlenen süje, kişisel ya da ortak tin yardımıyla bu nesnelere anlamlandırmaya çalışır ancak süjeden bağımsız olmayarak var-olan nesnelere yani sanat eserini anlamlandırmaya çalıştığında bu sürecin o kadar da kolay olmadığını görür. Çünkü bir sanat eserini anlamlandırmak/yorumlamak kadar 'doğru' yorumlamak da önemlidir. Burada 'doğru' kavramından mülhem olan mana elbette yazarın asıl anlatmak istediğidir. İşte 'hermenötik kuramı' tam olarak burada devreye girmektedir. Çünkü dilin canlı bir yapıda olması sürekli bir değişimin içerisinde olması, dilin birden çok anlama gelebilecek bir yapıya sahip olması, kültürel çeşitliliğin farklı ortak tinlerin oluşmasına zemin hazırlaması, yazarın ve yorumcunun farklı ideolojilere sahip olması gibi

nedenlerden dolayı sanat eserinin asıl vermek istediği mesajlar gizlenebilir ya da yazar bilinçli olarak bazı anlamları sembollerin ve işaretlerin ardına saklayabilir. Böyle bir durumda okuyucuya düşen görev kendisini sanat eserine yabancılaştıran tüm engelleri göz önünde bulundurarak okuma edimini gerçekleştirmesidir. Böyle bir çalışmanın içerisinde olan araştırmacının yegâne imkânı şüphesiz 'hermenötik'tir.

Hermeneutik, hermeneuic sanatı, yani bildirme, haber verme çeviri yapma, açıklama ve açıklama sanatıdır (Gadammer, 1995'ten akt. Özkan, 2011: 65-73). Hermenötik, köken itibarıyla Yunan tanrılarında edebiyatın yaratıcısı, tanrıların habercisi, onların insanlarla iletişimini kuran Hermes ile yine aynı dilde konuşmak anlamına gelen hermeneuic fiilinden türetilmiş bir kavram olarak kabul görmüştür. Ayrıca hermenötik Yunanca müfessir/yorumcu manasındaki bir sözcükten türetilmiş olsa da kökeni üzerinde yapılan çalışmaların tam bir sonuca vardığı söylenemez (Toprak, 2003: 9). Yalnız Richard Palmer (2003: 29) bu kavramın Avrupa Protestan teolojisi içerisinde baskın bir hareket olarak ortaya çıktığını savunur. Wilhelm Dilthey (2011: 102) ise hermenötiğin ortaya çıkışını İncil'in açıklanmasına bağlamaktadır. Yalnız bu kavram ilk kez XVII. yüzyılda Johann Conrad Dannhauer tarafından kullanılmıştır (Kolcu, 2011: 384).

Hermenötiğin tarihi ise insanların işaretleri yorumlayarak içinde buldukları doğayı yorumlamaya ve anlamaya çalıştıkları dönemlere kadar götürülebilir. İlk başta evrende çevrede olup biteni anlamlandırmaya çalışan insanoğlu daha sonra İlahi varlık tarafından gönderilen mesajları okumaya ve anlamaya çalışır. Zamanla çevresel faktörlerin çeşitlenmesi, dilin farklılaşması ve zamana bağlı değerlerin değişmesi, insan algısını ve açıklama/anlama çabasını/yöntemini değiştirmiştir. Hermenötik için ise değişmeyen tek ilke, her zaman sınırlı kalmaya mahkûm olan insan aklı için anlama açısından bir model çerçevesinde yeni yaklaşımlar geliştirmek olmuştur (Toprak, 2003: 10). Bu yüzden hermenötiğe tarihi serüven içerisinde değişik manalar yüklenmiş, neticede de birbirinden farklı teoriler ileri sürülmüştür.

Hermenötiğin nasıl ortaya çıktığı ve nasıl bir tarihsel süreçten geçerek günümüze ulaştığına bakıldığında doğru anlama düşüncesinin hep ön planda olduğu görülür. Çünkü hermenötik anlaşılabilir olanı anlama ya da doğru anlama; sadece yazılı bir metin için değil, doğrudan insanın en başından itibaren, çevresiyle ve doğayla olan iletişimde ifade ve anlam ayrımına gittiğinden yaşamın her alanında ve gündelik yaşamda ihtiyaç duyduğu önemli bir olgudur veya anlaşılabilir olmaya başlamış olanı anlaşılır hale getirme uğraşının bir sonucu olarak ortaya çıkmaya başlamıştır. Metin Toprak, buna şöyle bir örnek vermektedir: "Örneğin, Antik Yunan'da Homeros'un söylencelerinde kullandığı dilin aradan geçen süre zarfında Klâsik Dönem Atina'sında kullanılan dille farklılık göstermeye başlamasıyla birlikte, bu eserlerin dilde meydana gelen değişim ve gelişmeye göre yeniden gözden geçirilmesine önemli ve yeniden anlaşılır hale getirilmeye çalışılması da böylesi bir sürecin en önemli adımlarındandır" (Toprak, 2003: 23) Bu yöntemin kullanılmasının ilk

amaçlarından biri metin ile okur arasındaki 'tarihsel uzaklığı' ortadan kaldırmaktır. Bu da güncelliğini yitirmiş olan kelime ve kavramların dönemin diline uydurulmasıyla mümkün olacaktır. Bu ilk yöntem dilin mantıksal çözümlemesi olup başlangıçtaki anlamın yaşayan dile aktarılmasını sağlayan "gramatik" yöntemdir. İkinci yöntem olan alegorik yorumlama ise metnin iki anlamının olduğunu söyler. Bu ikinci yöntem ise metne yeni bir düşünce veya fikir bağlamında yeni bir anlam yükler. Hermenötik tarihsel süreç içerisinde her ne kadar isim değiştirmiş olsa da bu iki yöntem çerçevesinde tartışılmış ve günümüze kadar gelişerek ulaşabilmiştir (Toprak, 2003: 25).

Gramatik yöntemle alegorik yöntem arasındaki farkın tam olarak ne olduğunu anlamak için Szondi'nin düşüncelerine başvurmak gerekir. Szondi'ye göre alegorik yöntemi reddederek var olmaya çalışan gramatik yöntem aslında sonuç olarak en başından itibaren amaçladığı okur ile metin arasında tarihsel açıdan oluşmuş uzaklığı ortadan kaldırmaktır. Gramatik yöntem tarihsel açıdan yabancılaşmış bir dilsel birimi, ortaya çıktığı dönemi göz önünde bulundurarak içinde bulunduğu döneme özgü yeni işaretlerle koruma altına almaya çalışırken alegorik yöntem, yabancılaşmış olan işarete yeni, içinde yaşadığı döneme ait bir anlam yükleyerek bu uzaklığı ortadan kaldırmaya çalışır (Szondi, 1975: 36'dan akt. Toprak, 2003: 36).

Antik dönemden Orta Çağ'a bu şekilde gelişen hermenötik 19. yüzyıldan itibaren belli simalar etrafında şekillenir. İşte bu simalardan ilki Schleiermacher'dır. Schleiermacher ile yorumcu ve yazar o güne kadar rastlanmayan oranda değer kazanırlar. Schleiermacher, tinsel oluşum sürecini yazarın kendi yaşamından başlatır ve bu daha sonra dile ve bir sonraki aşamada ise kavrama (metne) dönüşür. Schleiermacher, bu nedenle de metni anlamak için onun oluşum sürecinin tersi bir yol izlenmesi gerektiğini düşünür; yani yorumcu kavramdan (metinden) yola çıkar ve ancak en son aşamada yazarın başlangıçtaki niyetine ulaşmaya çalışır, sezgisel bir yolla yazarın çıkış noktasını tahmin eder (Toprak, 2003: 38-44).

Schleiermacher'ın yöntemi "sezgisel" olarak adlandırmasına rağmen, amaçlanan kesin bilgiye ulaşmaktır. Bunun için ise bazı koşulların yerine getirilmesi gerekmektedir. Yorumcunun öncelikle eserin yazıldığı dönemin ve yazarın kullandığı dilin özelliklerine bütün yönlerine hâkim olması gerekmektedir. Eserin ortaya çıktığı dönemdeki sosyolojik ortam, dönemin koşulları ve aynı zamanda yazarın eseri oluştururken içinde, iç dünyasında neler olup bittiğini tam olarak bilmelidir. Schleiermacher, yorumcudan kendisini yazarın eserini yazdığı dönemde içinde bulunduğu şartların içine koymasını isterken, bu durumu bir bütün olarak ele alır; söz konusu olan sadece yazarın ruh hali, çıkış noktası gibi etmenler değildir; dil, dönem, tarihsel bağlantılar ve yazarın kişisel ilişkilerinin de bilinmesi gerekir. Yorumcu, ancak bu yolla hermeneutiğin kesin bilgiye ulaşma biçimi olan "sezgisel kesin bilgi"ye ulaşabilir. Schleiermacher her ne kadar sezgisel yöntemle kesin bilgiye ulaşabileceğini düşünse de bunu bir yazarı ve onun yapıtını tam olarak anlamak için yeterli olmadığını düşünmüş olmalı ki bu yöntemi tamamlayıcı

unsurlar taşıyan ve her ikisinin yan yana kullanılabilmesi karşılaştırmalı yöntem adını verdiği ikinci bir yöntem de önerir. Karşılaştırmalı yöntem, sezgisel yöntemin eksik yönlerini tamamlayıcı özelliklere sahip bir yöntem olarak da değerlendirilebilir. Karşılaştırmalı yönetime başvuran yorumcunun öncelikle yaptığı şeyin yeni bir anlam ortaya çıkarmak veya oluşturmak olmadığını bilincinde olarak hareket etmesi gerekir. Yaratıcı olan, yeni biçimler, yeni anlamlar yaratan yazardır. Yorumcunun, yorumladığı yazarı daha iyi yorumlayabilmesi için onu herhangi bir kategorinin içine koyabilmesi gerekir. Karşısına çıkan metni ancak bu geçmişten gelenle, önceden bilinen ve tanınanla, bir kategoriyle, bir bütünle karşılaştırılarak anlayabilir. Genel itibarıyla bu yönetime baktığımızda aslında Schleiermacher’ın yazar üstüne vurgu yaptığını ve özellikle de yorumcunun tarihsel uzaklığı kaldırmak için yazarın hem psikolojisini hem biyografisini hem de eseri oluştururken içinde bulunduğu sosyal ve kültürel ortamı iyi bilmesi gerektiğini anlıyoruz. Bu da bize Wellek’in edebiyatta “dış unsurlarını” ve edebiyat sosyolojisinde vurgulanan “yazar” maddesini hatırlatır. Wellek’e göre bir eserin anlaşılabilmesi için okurun eseri oluşturduğu dış unsurları da bilmesi gerekir. Bu unsurlar biyografi, toplum ve psikoloji’dir (Wellek ve Waren, 1983: 91-147).

Schleiermacher’ın hermenötiğinden daha gelişmiş ilkeler çıkartabileceğine inanan Dilthey, ortaya koyduğu yeni hermenötik anlayışında yorumcu daha da belirgin bir konuma getirilir. Ona göre edebiyat, yaşamın yorumlanmasıdır. Bu yüzden tarihsel anlamaya yönelik olanaklar üzerinde kurgulanan yönteminde edebiyat yapıtından çok onu içinde kendisini ifade ettiği düşünülen dönemin ruhu, ilgi odağı hâline gelir. Bir edebiyat yapıtı içerisinde dile getirilen bir dönemin ruhunun edebiyat okuru veya yorumcusu tarafından olduğu gibi anlaşılması Dilthey’e göre olanaklıdır. Bunu olanaklı kılan unsur ise yorumcu ile yazarın bir arada bulunduğu ‘nesnel tin’dir. Peki, bu nesnel tin ne demektir? Dilthey bu ortak gelişimi sağlayan şeyin dönemin ruhu olduğunu düşünür. Ya da biraz daha açmak gerekirse; her dönemin farklı bir tinsel art alanı vardır ve buraya kadar söylenenlerden de anlaşılacağı üzere, bu tarihsel ve tinsel art alan kendi döneminin edebiyatını da etkiler (Dilthey, 2011: 110). Dilthey hermenötiği açısından bir edebiyat yapıtını anlamının yolu bu nedenle yapıtın yazıldığı dönemin art alanını (o dönemin ruhunu) anlamaktan geçer (Toprak, 2003: 120). İşte okur edebi eseri okurken aynı zamanda olayı tekrardan yaşarsa yazarın neler hissettiğini anlayabilir, aynı zamanda okuyucu/yorumcu dışardan bakan biri olduğu için yazardan da daha iyi anlama şansına sahip olur. Böylece Schleiermacher tarafından yorumcuya verilmeyen yaratıcı yeteneğini kullanma özgürlüğü ancak Dilthey hermenötiğinde mümkün hâle gelir. Sonuç olarak Schleiermacher’da olduğu gibi yorumcu olabildiğince nesnel bir yoruma ulaşabilmek için “ben” ini tamamen yorumlama sürecinin dışında tutmak ya da yok saymak zorunda değildir, çünkü bu durum metni anlaşılmasını sınırlayıcı bir faktör olmaktan öteye gitmeyecektir. Oysa yorumcunun kendisini anlama sürecinde tamamen yok saymaması, kendi “ben”ini bilinçli olarak sürece katması onun metnin içinde metnin yazarının yazdığından daha fazlasını ve daha farklı şeyleri de bulmasına yol açacaktır;



yazarı, onun kendisini anladığından daha iyi anlayacaktır. Bu da yorumcuya daha özgür bir alan yaratarak eserin yazar tarafından içerisine konan tek ve bağlayıcı bir anlamı olduğu şeklindeki tezi kısmen de olsa sorunsallaştırır.

Dilthey'le ortaya çıkan, var olan yorumcu Gadamer ile asıl özgürlüğünü elde eder. Gadamar'ın hermenötiğinde yorumcunun var olması aynı zamanda yazarın da ölmesi demektir. Yani yazarın eseri üzerinde hiçbir yetkisi artık yoktur. Ona göre eserde konuşan yazar değildir. Yazarın eserde söylediğinin ötesinde onun eser hakkında veya diğer eserlerinde ne söylediği bir dereceye kadar ilginç olabilir. Ancak eserin dili, eserin içerisinde yer alan yüksek anlamla ilgilidir. Gadamer bütün bu düşüncelerden hareketle sanatçının kendi eseri hakkında yaptığı yorumu ciddiye almamak gerektiği sonucuna varır. Sonuç olarak Gadamer 'in hermenötik kuramında hermenötiğin konusunu yazar değil metin veya metnin ne söylediği oluşturur. Yazarın amacı ve düşüncesi önemli bir yer tutmadığı gibi, metni daha iyi anlamayı sınırlandırdığı için dikkate de alınmaz, yazar kendi metni karşısında bir okura dönüşür. Bu yöntemde önemli olan metnin kendisidir. Ayrıca yazar tarafında metne yerleştirilen metnin de anlamı önemli değildir, önemli olan yazarla bağıni koparmış olan bağımsız metnin anlamıdır. Metnin bu özgürlüğü beraberinde yorumcunun da özgürlüğünü getirir. Çünkü o artık "asıl" ve "doğru" anlamı ortaya çıkaran özne olmaktan kurtulur. Peki, öyleyse yorumcunun metni yorumlamasındaki özgürlük nereye kadar olacaktır? Hermenötiğin de genel problemi olan bu soruya Gadamer şöyle cevap verir: "Yorumcunun kendi duruş biçimi oyuna dahil olurken sadece bir düşünce veya olasılık olarak hareket eder ve metnin içerdiği anlamın anlaşılmasına yardım eder. Bu durumda ortaya çıkan anlam ne sadece yazarın metne koyduğu anlamdır ne de yorumcunun tamamen yeniden oluşturduğu bir anlamdır, ortaya çıkan ikisinin de katkıda bulunduğu ortak bir üretilimdir (Toprak, 2003: 126).

Yorumcunun özgürleştiği diğer bir hermenötik yaklaşım ise Jauss'a aittir. Jauss'un çerçevesini çizdiği bu model, bir edebiyat metninin anlamının ne sadece toplumsal gerçekliğin yansıtılışı olarak anlaşılabilirliğini ne de bu anlamın metnin yapısından yola çıkılarak ortaya çıkarılabileceğini kabul eder. Metnin doğru veya yanlış ya da zamana bağlı olmayan nesnel bir anlamının olabileceğini düşüncesini de kabul etmeyen Jauss edebiyat metninin yorumlamasında okuru asıl anlam oluşturucu olarak görürken veya metnin estetik içeriğinin okur ve metin arasındaki diyalog sonucu meydana gelen iletişim sonucu ortaya çıktığını söylerken, okura sınırsız bir özgürlük tanımaz. Bu özgürlüğü sınırlayan metnin kendisinden önceki dönemlerde başka okurlar tarafından oluşturulan anlamlardır. Bu yaklaşıma göre metnin çok anlamlılığı onun estetik değerine bağlıdır (Toprak, 2003: 137).

Metni farklı bir yaklaşımla ele alan diğer bir kuramcı ise İser'dir. Ona göre okur kendi bilgi ve becerilerinden yararlanarak metinde eksik kalan, belirsiz olan bölümleri doldurur veya somutlaştırır. Ancak okurun kendi beklenti ufkuna göre oluşturduğu bu kod metin tarafından ilerleyen bölümlerde her zaman onaylanabilir ve bu nedenle gerek oluşturulan bu kod

gerekse okurun sahip olduğu bilgi okuma süreci içerisinde değişme uğrar veya genişler. Ona göre metinde her zamanda "boş alan"lar mevcuttur. Bunlar okuyucu tarafından doldurulur veya somutlaştırılır böylece metin tamamlanarak esas anlamına ulaşır. Okuyucu bu alanları doldururken her ne kadar metin tarafından yönlendirilse de o esasen yaşamından ve hayal gücünden yararlanarak bu işi yapar.

Sonuç olarak yukarıda dile getirilen hermenötik modeller Antik dönem ve Orta Çağ'da olduğu gibi 19. yüzyıldan sonra Schleiermacher, Dilthey, Gadamer, Juass ve İser gibi düşünürlerin yaklaşımlarında da doğru anlamı odağına alarak geliştiği görülür. Aynı şekilde ister kutsal metinlerde olsun ister bu metinlere paralel bir şekilde oluşan edebiyat metinlerinde olsun hermenötiğin hangi dönemde nasıl bir yaklaşım sergilediği o dönemin fikri ve felsefi havasından mutlaka etkilenerek şekillenmiş ve bunu neticesinde de metnin "esas anlamını, "gerçek" anlamını veya yorumunu ya da yazarın gerçek niyetini ya da Umberto Eco'nun ortaya koyduğu "metnin niyeti"ni ortaya çıkarma faaliyetiyle meşgul olduğu görülmüştür (Eco, 2012: 40).

Batı'da ilk olarak kutsal metinlerde (İncil) uygulanan bu yöntem İslam âleminde de ilkin kutsal metinlerin başında gelen Kur'an-ı Kerim'i anlamak hususunda kullanılmıştır. Yazılan sayısız tefsirler, söz konusu bu çabanın somut bir göstergesidir. Daha sonra da bu yaklaşım fıkıh, kelam ve rivayetlerde de uygulanarak gelişmiştir. Batı hermenötiğinde kullanılan bir yöntem olan alegorik yorumlama İslam âleminde "batini" yorumlama olarak karşımıza çıkar. Hatta bu yöntemde ısrar edenler daha sonra Bâtıniler ismiyle ilim âleminde teşrih eylemişler. Neticede gerek şerh olsun gerekse de tefsir olsun bunların yegâne gayesi metni doğru anlamak ve yorumlamaktır (Özkan, 2011: 65-73).

### **"Balkon" Şiirinin Hermenötik Yorumu**

#### **Balkon**

Çocuk düşerse ölür çünkü balkon  
Ölümün cesur körfezidir evlerde  
Yüzünde son gülümseme kaybolurken çocukların  
Anneler anneler elleri balkonların demirinde

İçimde ve evlerde balkon  
Bir tabut kadar yer tutar  
Çamaşırlarınızı asarsanız hazır kefen  
Şezlongunuza uzanın ölü

Gelecek zamanlarda  
Ölüleri balkonlara gömecekler  
İnsan rahat etmeyecek  
Öldükten sonra da

Bana sormayın böyle nereye  
Koşa koşa gidiyorum  
Alnından öpmeye gidiyorum  
Evleri balkonsuz yapan mimarların

Hermetiği sadece kutsal metinlerde değil dünyevi/sanatsal metinlerin anlamlandırılması sürecine dâhil eden Schleiermacher yazar ile açımlayan/yorumlayan/okuyan arasındaki dil ve seviye farkının yanlış anlamalara neden olabileceğini düşünür. Bu yüzden yorumlamaya geçmeden önce bazı ön hazırlıkların yapılması gerektiğini savunur. Bunlar yazarın dili, kendisi ve dönemi hakkında bilgi sahibi olmak (Toprak, 2003: 42). Bu yüzden yorumlamaya geçmeden önce metnin yazarının seviyesine çıkmak ya da en azından yazarın dünyasını tanımak gerekir. Dolayısıyla şiiri yorumlamaya geçmeden önce şairin poetik düşünceleri ve dönemin şiiri üzerinde durmakta fayda var.

Günümüz şairlerinden ve II. Yeni olarak adlandırılan şiir hareketinin temsilcilerinden olan Sezai Karakoç, şiir anlayışını temellendirirken, divan ve halk şiirinden olduğu kadar tasavvuf ve Batı şiir anlayışlarından da yararlanarak güçlü bir poetika oluşturmuştur. Bu yüzden de aruzla yazmadığı halde şiirlerinde aruzun ahengini, heceyle yazmadığı halde zaman zaman farkında olmadan hecenin kullanıldığı mısraları, kafiye fazlaca müracaat etmediği halde kafiyeli kullanımları sıkça görürüz şiirlerinde. Balkon şiirindeki "ölür/cesur; evlerde/demirinde; anneler/elleri; yer/tutar; balkon/kefen; gömecekler/etmeyecekler; zamanlarda/sonra da" kelimeleri ya mısra sonlarında yahut mısra içlerinde kafiye, redif ve ses benzerlikleri oluşturarak ahengi sağlamışlardır. Bu durum, şiirin kendisini ne kadar kafiye, vezin ve redif gibi biçimsel unsurlardan kurtarmaya çalışırsa çalışsın, aslında onsuz yapamayacağını en belirgin işaretleridir.

Şiire geçmeden önce 1950 yıllarında ortaya çıkmaya başlayan ve hâlâ günümüz şiirini etkisi altına alan ve Sezai Karakoç'u kimi edebiyat araştırmacıları tarafından önemli bir siması olarak gördükleri "İkinci Yeni" şiirinin temel özelliklerine değinmek yerinde olacaktır. İkinci Yeni şiiri, Birinci Yeni (Garip) şiiri edebiyat sahasında tasfiye edildikten sonra ortaya çıkmış yeni bir şiir akımı ya da daha doğrusu bir şiir hareketidir. Garip şiirinin imgesizliği ve yavanlığı dönemin otoriter sanatçıları tarafından sert dille eleştirilmiş ve şairanelikten uzak bu yaklaşımın kaldırılması gerektiği üzerinde durulmuştur. Garip şiirinin sehl-i mümteni tarzı dönemin genç şairleri tarafından taklit edilmeye çalışılmış ve edebiyat camiasında taklitçi birçok şairin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bu eleştirilerin en sert de dönemin meşhur şairi Attila İlhan (2000: 151) tarafından gelir. Şairin 1955'te Mavi'de yayımlattığı "Orhan Veli Takımı ya da Elleri Üstünde Yürüyen Şiir" adlı yazısında Garip şiirini formalizm ve homur edebiyatı olarak tanımlar, esas şiirin imgeyle ve sanatsal bir dille olacağını yalnız içeriğin halkın sorunları olması gerektiğini söyleyerek İkinci Yeni şiirinin dilini, sanatsal yapısını ortaya koymuş olur. Neticede şiir olabildiğince kapalılaşır ve imgesel yapı klasik şiiri aratmayacak derecede

yoğunlaşır. İkinci Yeni şiirinin özellikleri her ne kadar Attilâ İlhan, Ahmet Oktay ve Özdemir Nutku tarafından savunulmuş olsa da esas olarak bu şiirin bilinçli yapılanması yani kuramsal alt yapısının oluşması Muzaffer İlhan Erdost tarafından Pazar Postası adlı gazetede yapılır.<sup>1</sup>

Netice itibarıyla Garip şiirinin basit ve sade şiirine karşı İkinci Yeni şiiri hem dili hem de sanatsal alt yapısı bakımından hermenötik yorumlamaya uygun metinlerdir. Özellikle İkinci Yeni şiirinin henüz ilk örneklerinin yeni yeni ortaya çıktığı 1957 yılında yazılmış olan Sezai Karakoç’un *Balkon* şiiri alegorik yorumlamaya müsait bir metin olarak durmaktadır. Şairin serbest çağrışımında bulunması, devrik cümleler kullanması ve şiirde ölüm kavramının balkon sözcüğüyle eş değer kabul edilmesi ya da mimari anlayışımızdaki mantıksızlığımızı ve Batı’yı kayıtsız şartsız taklit ettiğimizin dışı vurumu olarak yansıtması gibi imgeleri sık sık işlemesi Balkon şiirinin aslında tipik bir İkinci Yeni şiiri olduğunu gösterir.

Şiirde en çok dikkat çeken kavram şüphesiz “balkon” sözcüğüdür. Bu sözcük şiirin başlığı olduğu gibi aynı zamanda tüm kıtada da zikredilen tek kelimedir. Dolayısıyla bu kavram üzerinde durmak hem ‘yazarın niyetini’ hem ‘metnin niyetini’ hem de ‘dönemin sosyal atmosferini’ dile getirmesi bakımından önemlidir.

Bu kavramın belirlenebilmesi için metni gramatikal incelemeye tabi tutmak yerinde bir hareket olacağı kanaatindeyiz. “Balkon” sözcüğü Türkçeye Batı dillerinden geçen bir sözcüktür (Parlatır, 2012: 153) ve ayrıca Batı mimarisinin en büyük özelliklerinden biridir. Modernizm ile ortaya çıkan ve hemen hemen tüm konutlarda kullanılan bu mimari özellik modern insanın da iç dünyasını ve yaşantısını yansıtması bakımından önemlidir. 1860’tan sonra her yönüyle alaturkalığı bırakmaya başlayıp alafrangalaşan toplum 1960’lara gelindiğinde mimari yönüyle de bu değişimi takip etmiştir. Modern hayatın getirdiği bu değişim manevi havayı sarstığı gibi sosyal ilişkilerin de zedelenmesine yol açmıştır. Neticede bu yeni yapılaşma birçok şairin tepkisini çekmiş. Necip Fazıl bu düşüncelerini Apartman, Karacaahmet ve Evim adlı şiirlerinde; Gülten Akın ise Yüksek Evde Oturanın Türküsü adlı şiirinde dile getirir. Özellikle de Gülten Akın’ın bu şiirinde yer alan şu dizilerde: “Evleri yüksek kurdular/ Önlerine uzun balkon/ Sular aşağıda kaldı/ Aşağıda kaldı ağaçlar” hem evlerin apartman biçiminde yapılmasına ve önlerine uzun balkonların saçmalığına karşı çıkmaktadır. Çünkü insan bu modern yapılaşmayla birlikte artık canlı doğadan kopmuş ve kendini betonarme bir kutunun içerisinde hapsedmiştir. Akın’ın bu eleştirilerini yine Batı mimarisine ait olan “balkon” üzerinden yapması önemlidir. İşte Sezai Karakoç da bu mimari yapının Yeni nesil Türk insanının üzerine nasıl bir tesir yaptığını ve sosyal yapının üzerinde nasıl bir etkiye yol açtığını “Balkon” şiirinde veciz bir şekilde dile getirmiştir.

<sup>1</sup> Bu konudaki yazıları “İkinci Yeni Yazıları” adıyla Onur yayınlarında kitaplaştı. Ayrıca bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. (Korkmaz, 2012).

Schleiermacher, metni doğru açımlayabilmek için öncelikle yorumcunun yazarın seviyesine gelmesi gerektiğini yani yazarın diline, yaşamına ve dönemine hâkim olması gerektiğini düşünür. Bunun yanında metni yazardan daha iyi anlamak için de yazarın bilinçaltı düşüncelerini doğru yorumlayabilmekle mümkün olabileceğini düşünür. Bunun için Schleiermacher metin incelemelerinde iki temel yöntemi kullanır, bunlar: Gramatik yorumlama yöntemi ve psikolojik yorumlama yöntemidir (Toprak, 2003: 45-46). Gramatik yorumlamada özetle öncelikle metnin bakış açısı yakalanmaya çalışılır. Daha sonra metin kendi içinde bölümlere ayrılarak ayrı ayrı incelenir ve bir bölümün metnin tamamıyla olan bağı gözetilerek yorumlanır (Toprak, 2003: 46). Dolayısıyla çalışmaya söz konusu olan "Balkon" şiiri gramatik yorumlama yöntemiyle ele alınırken yanlış açıklamalara mâni olmak adına yazarın kaleme aldığı kelimeler üzerinden kullandığı bakış açısı belirlenmeye çalışılacaktır. Metnin tüm tümceleri metnin ana düşüncesini veren bakış açısı etrafında yorumlanacaktır. Çünkü kelimenin anlamını bilmek demek o kelimenin tümce içerisindeki görevini bilmek demek değildir. Buna en güzel örnek ironik ifadeler ile şiir dilidir. Bununla birlikte günlük dilde kullanılan kelimelerin sanatkârın dil işçiliğine maruz kalmasıyla kazandığı manalar her okuyucunun malumu değildir. "Bilindiği gibi genelde edebiyat çok daha özeldir ise şiir dili günlük dilden pek çok bakımdan ayrılmaktadır: Bu, dilin yüzeysel anlamından derin anlamına dönüştürülmesiyle sağlanır. Metinde kullanılan kelimelerin işlevlerinin kırılması, değiştirilmesi, edebî sanatlar kullanılarak aynı zamanda birkaç boyut kazanması, kelime yinelemeleri, şiir dilinin doğasına uygun bir "aura" kazanmasını gerektirir" (Emre, 2008). Tarihsel uzaklık ise okuyucuyu metnin diline yabancı kıldığı gibi aynı şekilde şiir dili de içinde barındırdığı duygu ve imajlarla okuyucuyu metnin diline bigâne kılabilmektedir. Dolayısıyla hermönötiksel çalışmaların odak metinleri şiir olduğu sürece bu metinlerde dil bağlamında tarihsel bir uzaklığın aranması şart değildir. Özellikle de Sezai Karakoç'un (2017: 15) "Kelimelerin dış anlamlarına saplanıp kalmamaya çalışmak bana ve diriliş nesli kardeşlerime düşen bir disiplin borcudur. Peşin hükümlere savaş açmanın ve zahire saplanıp kalmanın doğal sonucudur bu" demesi, şiirlerini incelemede hermönötiksel bakış açısının metni doğru anlamlandırma ediminde ne denli önemli olduğunu gösterir.

*Çocuk düşerse ölür çünkü balkon  
Ölümün cesur körfezidir evlerde  
Yüzünde son gülümseme kaybolurken çocukların  
Anneler anneler elleri balkonların demirinde*

Gramatiksel olarak şiiri ele aldığımızda şu kelimeler dikkatimizi çekecektir: Şair ilk kıtada "balkon" kelimesiyle birlikte "anne ile çocuk" ve "son gülümseme ile ölüm" ifadelerini birlikte kullanarak okuyucuyu trajik bir duruma doğru hazırlamaya çalışır. Şair Batı'dan ithal edilmiş olan balkon kavramını okuyucuya sunarken onları masum çocukların birer "katil"i şeklinde sunar: "Çocuk düşerse ölür çünkü balkon" dizesinde ölümün tek sebebi balkon gösterilir. Şair, annelerin de bu durum karşısında sadece bir izleyici konumunda var olduğunu belirtir. Modern mimariyle birlikte çocuğa sokağın

alternatifi olarak sunulan balkonlar, ıssız ve kuytuluğuyla körfeze benzetilirken korunaksız oluşuyla da ölüme âdeta davetiye çıkarmaktadır. Şair ayrıca bu dizelerde evleri kat kat yükselten dikey mimariyi de eleştirmektedir. Şair özetle evlerin kat kat yükseltip sonrada etrafı açık korunaksız balkonlarla çevrelemenin anlamsızlığı üzerinde durmaktadır. Hem sadece çocuklar için de değil oradan herhangi birinin düşmesi üzerine ölebileceğini düşünmektedir. Bu yüzden "balkonu" evlerde ölümün cesur körfezi olarak görmektedir. Söz konusu yukarıdaki ilk kıtaya alegorik bir yöntemle yaklaşıldığında ise "balkon"un anlam olarak gündelik dilden tamamen uzaklaştığı ve okuyucu karşısında ölümle eş değer bir manada bulunduğu görülecektir. İkinci dördlükte "balkon" sözcüğünün bu alegorik anlamı daha belirgin bir şekilde işlendiği görülür.

*İçimde ve evlerde balkon  
Bir tabut kadar yer tutar  
Çamaşırlarınızı asarsanız hazır kefen  
Şezlongunuza uzanın ölü*

Dördlüğe gramatiksel açıdan baktığımızda "balkon, tabut, kefen ve ölü" kelimelerinin bir arada kullanıldığı görülür. Yukarıda "balkon" ile "ölüm" kavramlarının aynı manada kullanıldığı söylenmişti. İkinci dördlükte ise ölüm ile ilgili hemen hemen tüm kelimeler aynı kıtada kullanılmasına rağmen "ölüm" sözcüğünün kendisinin olmaması ilk okuyuşta tuhaf olsa da ilk kıtada "ölüm" sözcüğüyle eş değer manada kullanılan "balkon" sözcüğünün burada âdeta ölümün yerine kullanılmış olması söz konusu ölüm temalı kelime dizilimini tamamlamaktadır. Şair bunu bilinçli olarak yapabileceği gibi bilinçaltında söz konusu her iki sözcüğü aynı mana çerçevesinde düşündüğü için de olabilir. Şairin bu kıtada özellikle üzerinde durmak istediği anlam alanı ise insanın kendi ölümünü kendisinin hazırlamasıdır. Şaire göre insan önce balkon'u yapar, sonra kendisine kefen olacak elbiselerini asar sonrada şezlonguna uzanarak bir ölüden beklenen tavrı takınır. Bu kıtaya alegorik yöntemle yaklaştığımızda ise şöyle bir mana çıkacaktır. Burada "balkon ile şezlong" nesneden ziyade mekânsal anlamlarıyla ön plana çıkmaktadır. İnsanın tüm düşünsel faaliyetine ket vuran, aldırılmazlık hastalığıyla insanı kımıldamaz hale getiren ve boş vermişliğin karargâhına dönüşen mekânlardır bunlar. Şair bu şiirinde balkonun mimarî varlığını sorunsallaştırdığı gibi insanların bu tarz bir mekânın varlığına olan umursamazlığını da sorunsallaştırmaktadır. Şair insanların bu tutumunu belirgin kılmak adına onları şezlonguna uzanan ölüye benzeterek onları âdeta kendi mezarını kazan mahlûklara çevirmiştir.

*Gelecek zamanlarda  
Ölüleri balkonlara gömecekler  
İnsan rahat etmeyecek  
Öldükten sonra da*

Balkon modern çağda yalnızlaşan insanın mekânsal bir kaçamağı ya da bir tutamağıdır. Ama şaire göre modern dünyanın tutamağı da sakat ve bir o

kadar güvencesizdir. Sosyal hayattan kaçıp da balkonlarına sığınan insanlar aslında kendi mezarlarına çoktan yatmışlardır.

Antik Yunan dünyasında öne çıkan alegorik yorumlama yöntemi Hristiyanlığın başlangıç döneminde de dini metinlerin, özellikle de İncil'in yorumlanmasında tercih edilen yöntem olmuştur. Yalnız Orta Çağ'da İncil'in yorumlanması için kullanılan bu yöntemin amacı Antik Dönemdeki kullanım nedeninden farklıdır. Buradaki amaç ilahi emir olan İncil'in daha iyi ve doğru anlaşılmasının yanında alegorik yorumlamanın temel nedeni metnin kelime anlamı dışında aslında daha mistik bir anlam, daha derin bir hakikat içerdiğine ilişkin düşüncedir. Orta Çağ hermenötiği de en başından itibaren İncil'e bu yöntemle yaklaşmış ve ilgilendiği başlıca konu Yeni Ahit'in değeri ve bunun Eski Ahit ile olan ilişkisi olmuştur. Bu İncil'le başlayan teolojik gelişmeler nihayetinde Origenes tarafından daha sistemli bir hale getirilerek teologlar okulu kurulmuştur. Origenes aynı zamanda Peri Archon (Prensipler Üzerine) adlı çalışmasının dördüncü kitabında hermenötik problemine sistematik olarak ilk değinen kişidir. Origenes'in çalışmaları İncil'de yer alan her harfin arkasında bir sır bir anlam arayacak kadar ileri gitmiş ayrıca Ortaçağ hermenötiğinin en büyük başarısı olarak kabul edilen "yazının dört anlamı" kuralının geliştirilmesinde yol gösterici olmuştur. Bu yöntemin kurucusu ise J. Cassinuss (360-430) dur. Bu yöntemle göre kutsal metinlerde geçen kelimelerin dört temel anlamı vardır. Örneğin metindeki Kudüs kelimesi için bu yöntemle göre şu değerlendirme yapılır.

1. Kelime anlamı: Kudüs'ün Filistin'de bir şehir olduğunu ifade eder.
2. Alegorik anlam: Kudüs'ün kiliseye karşılık geldiğini ifade eder.
3. Ahlaki (manevi) anlam: Düzenli devlete vurgu yapar.
4. Anagojik (yüksek) anlam: Sonsuz yaşama atıfta bulunur (Toprak, 2003: 29).

Aynı yöntemle edebi metinlere yaklaşıldığında yazarın/şairin simgesel değer kazandırdığı kavramları daha iyi açıklama imkânı elde edilebilir. Örneğin Sezai Karakoç'un bu şiirinde balkon kavramının yukarıda verilen Kudüs örneğinde olduğu gibi dört anlam katmanında değerlendirilebilir. Nitekim "balkon" sözcüğünün tarihi serüvenine bakıldığında genelde şu dört anlam katmanı çerçevesinde kullanılır:

- 1- Kelime Anlamı: Evlerin dışı dönük olan açık alanı
- 2- Alegorik anlam: Güç ve iktidarı ifade eder
- 3- Ahlaki (manevi) anlamı: Bireyin tekrardan toplumsallaşma sürecini ifade eder.
- 4- Anagojik (yüksek) anlamı: insanoğlunun doğadan kopamayışını ifade eder.

Sezai Karakoç'un şiirinde ise bu dört anlam katmanının biraz daha öznellediği görülür ve balkon mimari özelliğinden dolayı toplumsal acıların en büyüğü olan çocuk ölümlerinin başaktörü olarak gösterilir. Bunun yanında bu sözcüğe şu dört anlam yüklenir:



- 1- Kelime anlamı: Evlerin dışı dönük olan açık alanı
- 2- Alegorik anlamı: Çocukların (masumiyetin) ölüm nedeni
- 3- Ahlaki anlam: Korunaksız ve anlamsız yapılaşmanın adı
- 4- Yüksek Anlamı: Mimarideki mantıksızlığımız, düşüncesizliğimiz ve bütün bunlara kayıtsızlığımız.

Şair balkon kavramını “çocuk düşerse ölür çünkü balkon/Ölümün cesur körfezidir evlerde/Anneler anneler elleri balkonların demirinde” mısralarında olduğu gibi “kelime anlamı”nda kullanıldığı görülür. Çünkü şair; çocuğun düşüşü ile balkonların belli yüksekliği, annenin balkon demirini tutmasıyla yine balkonun fiziki özelliğini göz önünde bulundurarak balkon kavramının ilk anlam olan temel “kelime anlamıyla” kullanır. İkinci kıtada ise şair okuyucuyu daha da etkileme adına balkon kavramının simgesel değerinden söz eder. Ya da daha doğrusu balkon sözcüğüne simgesel değer kazandırır ve balkon sözcüğünü ölümle ilişkilendirir ve âdeta balkon ölümün ikinci adı olarak kullanmaya başlar. Şair sözcüğe bu simgesel değeri kazandırmak için öncelikle kendi içerisinde de balkona sahip olduğunu söyleyerek kavramı kelime anlamından uzaklaştırır ve sözcüğü nötrleştirir. Ardından simgesel alegorik manayı sözcüğe yüklemeye başlar. Bunu ölüm kavramıyla sıkça zikredilen tabut, kefen ve ölü kavramlarını bir arada yani balkon sözcüğüyle ilişkilendirerek kelimeye yeni yüklediği anlamı güçlendirmeyi ihmal etmez. “Korunaksız ve anlamsız” bu yapıdan vazgeçilmesi gerektiğini öğütlerken balkon kavramı artık tamamen güvenlik sorununun adı haline gelir.

Şairin “balkon” sözcüğüne yüklediği bir diğer anlam ise “yüksek anlam”a denk gelecek olan mimaride mantıksızlık ve düşüncesizliktir. Şair bu anlamı hemen şiirin başında vererek okuyucunun dikkatini çekmeye çalıştığı görülür: “Çocuk düşerse ölür çünkü balkon” dizesiyle ölüm nedenini ne annenin dikkatsizliğine ne de balkon korkuluğunun gevşekliği gibi başka bir nedene bağlama gereği duymamış. Böyle bir ölümün gerçekleşmesinde asıl müsebbibin kat kat dairelerde yapılan balkonların mimari ve fiziksel özelliğidir. Şair böyle bir yapılaşmaya izin veren kişinin ise anca “şezlonga uzanan bir ölü” olabileceğini düşünerek bu tür bir yapının ancak düşüncesiz bir mimari anlayışın ürünü olabileceğini düşünür. Bu yüzden düşen çocuğun ölüm nedenini bu mantıksız mimari anlayışımız demek yerine “balkon” kavramını kullanmayı yeğler.

Bana sormayın böyle nereye  
Koşa koşa gidiyorum  
Alnından öpmeye gidiyorum  
Evleri balkonsuz yapan mimarların

Sezai Karakoç’un bu şiirinde öne çıkan kavramlardan biri de “mimar” sözcüğüdür J. Cassinuss’un “kelimenin dört temel anlamı” kuralı şiirde kullanılan “mimar” sözcüğü ile ilişkilendirildiğinde yukarıdaki dörtlükte kullanılan kavramın günlük temel anlamından uzaklaşarak yeni anlamlar çerçevesinde yeniden üretildiği görülür:

5. Kelime anlamı: Yapı ve mekân tasarımcısını ifade eder.
6. Alegorik anlam: Kolektif düşüncenin idarecisini ifade eder.
7. Ahlaki (manevi) anlam: Bireysel ve toplumsal faydayı gözetleyen kişiyi ifade eder.
8. Anagojik (yüksek) anlam: Batı'ya karşı Doğu'nun protest ve direnişçi kimliğini ifade eder.

Şair bu dörtlükte modernizme ve sıradanlaşmaya başkaldıran mimarların alnından öpmeye gittiğini söyler. Yalnız bu mimar kavramı günlük dilde kullanılan mimar olabildiği gibi sosyal hayatı alafranga tarzdan kurtaran yaşam mimarları yani "gerçek aydın kişiler" de olabilir. Nitekim şair *Diriliş Neslinin Âmentüsü* adlı eserinde (2017: 41): "Ben iman haykıran sessizliğinde iman çınlayan şehirlerin mimarı olmalıyım. Müslüman olmak, bana bu görevi yüklüyor" demesiyle mimar kavramına yeni bir bakış açısı kazandırıyor. Bununla birlikte şairin dile getirdiği özlenen mimarlar evleri balkonsuz yapmakla ayrıca öze dönüşün de hikayesini başlatmış olacaklar. Bu hareketleriyle de modern dünyanın dayatmalarına karşı protest tavırlarını sergilemiş olacaklar. Nitekim Karakoç'un *Kıyamet Aşısı* adlı eserinde dile getirdiği şu ifadeler söz konusu protest tavrın günümüz dünyasında ne denli önemli olduğunu göstermesi açısından dikkate değerdir:

Tarihten tam çıkmak mı, geri dönüp yeniden tarihin üzerine abanmak mı, bunun çırpınışıdasın. Beton ve çelikten fıskıran 20. yüzyıla mahsus teknik hayaletlerin arasında sıkışıp ezilmektesin. Kafandan ve ruhundan bobinler ve rotatifler silindir gibi geçiyor. Her doğruluşunda, her ayağa kalkışında, şiddetli bir fırtına azabına tutulmuş kadim kavimler gibi, cin çarpmış saralılar yere çarpılmaktasın. Ayağını tekrar Arza bas, şiddetle bas, kuvvetle bas ki başını yükseltebilesin ve seni hiçbir şeytan veya cin pençesi yerinden söküp atamasın

Gel gel ki, beklenmektesin. 21. yüzyılın beklediği kimse değil sensin.

Geri gelmen çetin olacaktır belki. Ama gelmek zorundasın. Gelecek zaman sana gebedir, sen de ona gebesin. Doğum sancısına katlanmayı göze alamayan ana, hiçbir zaman doğuramayacaktır. Sen her türlü doğum sancısına katlanacak güçtesin.

Sen gelirsen din tekrar arza inecektir. Çünkü din süreyyaya çıkmış olsa bile onu tutup yere indirecek gençler, Asyalı, Afrikalı gençler seninle gelecektir (Karakoç, 2013: 48-49).

Karakoç'un "Müslüman!" diye seslendiği yazısında şair Asyalı ve Afrikalı gençlerden kısacası bir Doğuludan beklediği ilk hareket Batı dayatmasına karşı direnç göstermesidir. Korkmak, kaçmak ve vazgeçmek yerine tekrardan ayağa kalkmak ve ayağını arza tekrardan şiddetle basmak gerekecek. Zira şaire göre Rönesans'tan beri zaman, hep mekâna ve eşyaya dönüştürülmüş ve bu durum yegâne amaç haline getirilmiş halbuki Müslüman, zamanında mekânı bile zamana çevirmiş muktadir birisidir (Karakoç, 2013: 48). Dolayısıyla Karakoç'un Balkon şiirinin son dizesinde mimardan beklediği şey sadece

balkonsuz mekânlar yapmak değil dayatmalara karşı tavrını ortaya koyarak var olmak, kültürüyle, irfanıyla, medeniyetiyle var olmak... Böylece mekânlar belki yeniden zamana dönüşecektir.

Sezai Karakoç’un düşünce yazılarının yanında akıl, bilim, varoluş, ruh, ölüm, inanç, politika, kültür, tarih, sanat, sinema, resim ve mimarî gibi birçok konuda yazı yazmış olması hayata özgün bir bakış açısının eseri olduğu gibi aynı zamanda zengin bir birikime sahip olduğunu da gösterir (Baş,2008: 473). Karakoç’un hemen her evde alışılmış ve normalleşmiş bir yapı olan “balkon”u şiire taşıması da yine böyle bir birikimin eseridir. Burada şairin sadece gözlem yeteneği değil aynı şekilde dile getirme ve dikkatleri çekebilme yeteneği de devreye girmektedir. Çünkü insanların nazarında alışlagelen basit unsurlar hakkında dikkat çekmek, farkındalık uyandırmak kolay değildir. Karakoç bunun farkında olacak ki şiire masumlüğün artık sembolü haline gelen çocukların ölümüyle başlar. Bunun yanında balkon kavramını ölümle eşitleyerek farkındalık eşliğimizi indirmeye çalışır. İnsanların söz konusu bu yeni modern mimarî yapılara olan kayıtsızlığını da yine aynı vuruculukla dile getirmeye çalışır. Özellikle ‘balkon’ ve ‘mimar’ kavramlarına yüklediği aşkın anlamlar şairin düşünsel arka planının derinliğini gösterdiği gibi şairin dil işçiliğindeki maharetini de ortaya koyar. Şiir, içerisinde barındırdığı günlük nesnelere ve sözcüklerle kolay anlaşılır bir dille yazıldığı görünse de şairin bu işçiliği şiiri özel bir açıklamanın nesnesi konumuna getirir.

### Sonuç

Dilin canlı bir yapıda olması zamana, mekâna ve toplumsal dinamiklere göre değişim göstermesi anlama noktasında bazı problemlerin ortaya çıkmasında başat rol oynayabilir. Bununla birlikte dilin; süjenin hayal, fikir ve duygu birikiminden bağımsız olmaması öznenin dilini nesnellikten uzaklaştıran diğer nedenler arasında sıralanabilir. Özellikle de öznenin, söz konusu duygu ve hayallerini dil işçiliği gerektiren şiir üzerinden vermeye çalışması sadece kelimeyi değil tümceleri bile günlük temel anlamlarından uzaklaştırıp yeni anlamlar çerçevesinde yeniden üretir. Dolayısıyla hermenötik, dili canlı tuttuğu gibi anlam ve gösterge değişimlerine neden olan söz konusu bu unsurları göz önünde bulundurarak hem metni hem de yazarı doğru bir şekilde anlamlandırmaya çalışır.

Nitekim sembollerle ve imajlarla örülmüş *Balkon* şiiri sadece ele aldığı konu bakımından değil ayrıca konuyu dile getirme biçimiyle de öne çıkan bir şiirdir. Anlam dünyası bakımından birbirinden tamamen bağımsız olan “balkon” kavramının “ölüm” kavramıyla aynı anlam düzeyinde kullanılması, günlük elbiselerin birer hazır kefen olarak sunulması, söz konusu modern mimari anlayışa karşı insanların kayıtsız duruşunun şezlonga uzanan birer ölüye benzetilmesi şiir dilinin günlük dilden ne denli farklılaştığının bir göstergesidir. Özellikle de J. Cassinuss’un geliştirdiği kelimenin dört temel anlam düzeyinin şiirin omurgasını oluşturan “balkon” sözcüğüne uygulandığında şiir dilinin günlük dilden ne denli farklılaştığı açıkça görülür. Aynı yöntem şiirde çok kullanılsa da çocuk, anne, ev ve mimar sözcükleri

üzerine de uygulanabilir. Dolayısıyla Hermenötik kuramı çerçevesinde *Balkon* şiirinin dili ele alındığında yazarın üzerinde durduğu, vurgulamak istediği ya da eleştirmek istediği konular şöyle sıralanabilir: Balkon evin dışı/tabiiyata açılan bölümü değil yapay/sahte tabiatın iki metrekaareye sığdırılmış biçimidir. Evlerin kat kat inşa edilmesiyle birlikte düşüncesizce inşa edilen balkonların mimari özellikleri bir çocuğun âdeta ölüm nedeni olabilmektedir. Dolayısıyla şair dikey mimariyi eleştirdiği gibi balkon gibi yüksek ve etrafı açık alanlara karşı insanların umursamaz tavırlarını da eleştirir. Batıdan ithal edilen kültürel ve toplumsal hayatımıza doğrudan müdahale eden unsurların sorgulanmadan uygulanması ise ayrıca dikkat çekilen konuların başında gelmektedir. Şiirde "şezlongunuza uzanın ölü" dizesiyle şair insanların kayıtsızlığını dile getirirken anne üzerinden ise çocukların balkondan düşmesi üzerine insanların çaresizliğini dile getirmeye çalışır. Ayrıca mimar sadece evleri balkonsuz yapmakla örnek gösterilmez; mimar sorgusuz sualsiz teslim olmayan, Batı'ya karşı daima protest kimliğini diri tutan bilinçli Müslüman olmakla şairin taktirini kazanan kişi olarak şiirde yer almaktadır. 'Balkon' şiirde bir sorunsala dönüşürken 'mimar' da bu sorunun çözümü olarak okuyucuya sunulur.

Sonuç olarak *Balkon* şiiri, gündelik korku ve heyecanları dile getiren bir şiir olarak öne çıksa da kelimelerin temel anlamlarından uzaklaşması; alegorik, ahlâki ve anagojik anlamların günlük kavramlara yüklenmesi şiirde anlam derinleşmesine yol açarak şiirin anlamsal olarak sehl-i mümteni olmasına neden olur. "Balkon" sözcüğünün ölüm, çocukların katili, mimarideki anlamsızlığın adı ve Batı'yı olduğu gibi düşünmeden taklit edilmiş ifadesi olarak kullanıldığını irdelemek ancak hermenötiksel bakış açısının bir örneği olabilir. Aynı şekilde "mimar" kavramının bilindik sembolik ve alegorik anlamı olan toplumsal hayat mühendisinin ötesinde anagojik anlamda protest kimliğinin ifadesi olarak direnişin öznedeki görüntüsüne dönüştüğünü okuyabilmek ancak aynı bakış açısını şiirde uygulamakla mümkün olduğu anlaşılır. Dolayısıyla dil işçiliğini önemseyen, şiirde imgesel ve kapalı anlamı önceleyen şairlerin eserlerine hermenötiksel açıdan yaklaşıldığında özellikle de J. Cassinuss'un geliştirdiği kelimenin dört temel anlam düzeyi uygulandığında metnin art anlam alanları görünür olacaktır.

### Kaynakça

- Baş, Münire Kevser Baş. (2008), *Diriliş Taşları Sezai Karakoç'un Düşünce ve Sanatında Temel Kavramlar*, Ankara: Lotus Yayınları.
- Berk, İlhan. (1993), *Uzun Bir Adam*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Budak, Ali. (2008), *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı, Lale Devri'nden Tanzimat'a Yenileşme*, Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul.
- Dilthey, Wilhelm. (2011), *Hermeneutik ve Tin Bilimleri*, (Çev.) Doğan Özlem, Notos Kitap Yay. İstanbul.
- Eco, Umberto. (2012), *Yorum ve Aşırı Yorum*, (Çev.) Kemal Atakay, Can Yay. İstanbul.

- Emre, İsmet. (Kış 2008), "Balkon Şiirinin İncelenmesi" *Buruciye Edebiyat*, S 1, s. 55.
- İlhan, Attila. (2000), *Gerçekçilik Savaşı*, Bilgi Yayınevi, İstanbul.
- Karaca, Özkan. (2020), "Anadolu Evlerinin Mimari Gelişimi", *Mecmua - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi [International Journal Of Social Sciences]*, S10, s. 320-344.
- Kanter, Beyhan. (2013), *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Algılara*, Okur Akademi Yayınları, İstanbul.
- Karakoç, Sezai. (2011), *Gün Doğmadan*, Diriliş Yayınları, İstanbul.
- .....(2013), *Kıyamet Aşısı*, Diriliş Yayınları, İstanbul.
- ..... (2017), *Diriliş Neslinin Amentüsü*, Diriliş Yayınları, İstanbul.
- Kolcu, Ali İhsan. (2011), *Edebiyat Kuramları*, Salkımsöğüt Yay. İstanbul.
- Korkmaz, Ferhat. (2012), *İkinci Yeni Limanı Pazar Postası*, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum.
- Toprak, Metin. (2003), *Hermeneutik ve Edebiyat*, Bulut Yay. İstanbul.
- Özkan, Ömer. (2011), "Hermeneutik ve Klâsik Metin Şerhi", *International Journal of Social Science*, Volume 4 Issue 1, p. 65-73.
- Palemer, Richard. (2003), "Hermenötik", (Çev.) İbrahim Görener, Anka Yay. İstanbul.
- Parlatır, İsmail. (2012). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Yargı Yayınları, Ankara.
- Unat, Faik Reşit. (1968), *Osmanlı Sefirleri ve Sefaretnâmeleri*, (Yayına Hazırlayan: Bekir Sıtkı Baykal), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Süreya, Cemal. (2012), *Sevda Sözleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Wellek, René, Warren, Austin. (1983), *Edebiyat Biliminin Temelleri*, (Çev.) A. Edip Uysal, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YÜNUS EMRE'DEN MEHMED ÂKİF'E ŞİİR  
ÖZEL SAYISI  
YIL 7, ARALIK 2021

**Mamika YILDIRIM**

coskun\_turk2007@hotmail.com

ORCID

**Dr. Öğr. Üyesi Yahya AYDIN**

Düzce Üniversitesi

Eğitim Fakültesi

Türkçe Eğitimi Bölümü

Düzce/TÜRKİYE

yahyaaydin@duzce.edu.tr

ORCID

**İBRAHİM AŞKÎ [TANIK] VE  
ÇOCUKLARIN ŞİİR DEFTERİ**

IBRAHİM ASKI [TANIK] AND  
COCUKLARIN ŞİİR DEFTERİ  
(CHILDREN'S POETRY BOOK)

Makale Türü: Araştırma Makalesi

Yükleme Tarihi: 15.06.2021

Kabul Tarihi: 09.10.2021

Yayımlanma Tarihi: 31.12.2021

Article Information: Research Article

Received Date: 15.06.2021

Accepted Date: 09.10.2021

Date Published: 31.12.2021

### İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.

This article was checked by **turnitin**.



### Atıf/Citation

Yıldırım, Mamika ve Aydın, Yahya, "İbrahim Aşkî [Tanık] ve Çocukların Şiir Defteri", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yunus Emre'den Mehmed Âkif'e Şiir Özel Sayısı, Aralık 2021, s. 364-381.

Yıldırım, Mamika and Aydın, Yahya, "İbrahim Aski [Tanik] and Cocukların Siir Defteri (Children's Poetry Book)", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Special Issue of Yunus Emre to Mehmed Akif, December 2021, p. 364-381.



10.28981/hikmet.952998



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YÛNUS EMRE'DEN MEHMED ÂKİF'E ŞİİR  
ÖZEL SAYISI  
YIL 7, ARALIK 2021

**Mamika YILDIRIM**

**Dr. Öğr. Üyesi Yahya AYDIN**

**İBRAHİM AŞKÎ [TANIK] VE ÇOCUKLARIN ŞİİR DEFTERİ\***

IBRAHİM ASKİ [TANIK] AND COCUKLARIN ŞİİR DEFTERİ (CHILDREN'S POETRY  
BOOK)

**ÖZ**

*Bu çalışma, Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi'nde eğitimci ve yazar olarak tanınan İbrahim Aşkî'nin çocuk edebiyatı alanındaki görüşlerini incelemeyi amaçlamaktadır. Aşkî, çocuk edebiyatı çalışmalarının hız kazandığı II. Meşrutiyet Dönemi'nde Çocukların Şiir Defteri'ni yazarak ülkemizde henüz emekleme çağındaki çocuk edebiyatına önemli bir katkıda bulunmuştur. Bu eseri yazmakla çocukları, edebiyatın ve sanatın estetik değerleriyle buluşturmayı amaçladığını söylemek mümkündür. Bunu yaparken çocuk gerçekliğini ve onların bilişsel, dilsel, ahlaki ve toplumsal özelliklerini göz önünde bulundurduğu söylenebilir.*

**Anahtar Kelimeler:** İbrahim Aşkî, Çocuk Edebiyatı, Çocukların Şiir Defteri, Edebiyat, Eğitim.

**ABSTRACT**

*The aim of this study is to examine the opinions of İbrahim Aşkî, known as an educator and author in the Ottoman and Republic Periods, on the issue of children's education. Aşkî, authored his book named Çocukların Şiir Defteri (Children's Poetry Book) in the Second Constitutional Era when children's literature studies gained momentum there by making an important contribution to the children's literature which was then in infancy period in our country. It can be said that he has aimed to bring children together with the aesthetic values of art and literature by writing this work. It is a fact that he has taken into consideration the reality of children and their cognitive, linguistic, moral and social characteristics while doing this.*

**Keywords:** İbrahim Aşkî, Children's Literature, Children's Poetry Book, Literature, Education.

---

\* Bu makale, Mamika Yıldırım tarafından hazırlanan "İbrahim Aşkî'nin [Tanık] Çocuk Edebiyatı ve Eğitimindeki Yeri" adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.



## Giriş

İbrahim Aşkî [Tanık] (1873-1977), bir asrı aşan yaşamıyla Osmanlı ve Cumhuriyet'in en çalkantılı dönemlerine soyadı gibi tanıklık etmiştir. Olayların sıradan bir izleyicisi değil düşünen, üreten ve öğreten bir birey olarak kendini ve çevresindeki insanları sürekli olarak canlı tutmaya çalışmıştır. Ortaya koyduğu eserleri, bu konudaki çabalarının bir yönünü, uzun yıllar yaptığı matematik ve edebiyat öğretmenliği ile yetiştirdiği öğrencileri ise çalışmasının bir diğer yönünü göstermektedir. Bu makalede, Osmanlı Dönemi'nde iptidai mekteplerinde ders programına dâhil edilen, çocukların zihinlerinin gelişmesi ve edebî zevk kazanmaları için okutulan şiirler ile ilgili olarak ortaya koyduğu *Çocukların Şiir Defteri* adlı eseri hakkında bilgi verilecektir.

Aşkî bu eseri yazdığı dönemde, Celal Sahir [Erozan] ve Mehmet Asım [Us] tarafından oluşturulan *Müntehab Çocuk Şiirleri* (1918) adlı çocuk şiirleri antolojisinde kendine yer bulamadığı gibi günümüzde oluşturulan çocuk edebiyatı kaynakçalarında da ismi zikredilmemiş ve eserlerine yer yerilmemiştir. İngilizcenin yanı sıra Arapça ve Farsçayı, bu dillerde yazılan edebî-dinî eserleri tercüme edebilecek kadar iyi bilen Aşkî, Doğu ve Batı kültürüne hâkim, başta eğitim olmak üzere tasavvuf, felsefe, matematik, edebiyat ve mühendislik alanlarında derin bilgi sahibi çok yönlü bir kişidir. Herbert Spencer'dan tercüme yapabilecek kadar Batı felsefesine, İbn Arabî'den tercüme yapabilecek kadar tasavvufa, Fuzûlî hakkında inceleme yazabilecek kadar klasik edebiyata, İngilizceden tercümenin nasıl yapılacağını anlatacak kadar İngilizceye hâkimdir (Aşkî, 1332). Hayatı boyunca ahlaki bir tavra sahip olan Aşkî, eserleri ve davranışlarıyla örnek olup gençlere ve çevresindekilere bir bakıma yol göstermiştir. Ele aldığı konularda daima benimsediği tasavvufi çerçeveyi (özellikle İbn Arabî'nin Vahdet-i Vücûd öğretisini) gözetmiştir. Bu durumu, bilim ve eğitimle ilgili olarak ortaya koyduğu eserlerde, yaptığı tercümelere yazdığı ek kısımlarda açık bir şekilde görmek mümkündür.

Aşkî, çocuk edebiyatı çalışmalarının hız kazandığı II. Meşrutiyet Dönemi'nde *Çocukların Şiir Defteri*'ni yazmıştır. Eseriyle, ülkemizde henüz emekleme çağındaki çocuk edebiyatı alanına çocukları sanatın ve edebiyatın estetik değerleriyle buluşturmayı amaçlayarak katkıda bulunmuştur. Bunu yaparken çocuk gerçekliğini, onların bilişsel, dilsel, ahlaki ve toplumsal özelliklerini göz önünde bulundurduğu söylenebilir.

II. Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte çocuk edebiyatı daha fazla önem kazanmaya başlamıştır. Ali Nusret, çeşitli gazetelerde çocuk edebiyatını konu alan ve çocuk edebiyatının önemini anlatan yazılar kaleme alırken (Ali Nusret, 1328a: 77-88, Ali Nusret, 1328b: 89-99) çocuk şiirlerine yönelik artan ilginin başlangıcında İstanbul Dârülmualimîn Müdürü Satı [el-Husrî] Bey'in çabaları bulunmaktadır. 1910 yılında, Maârif Nezâreti tarafından yayımlanmaya başlayan *Tedrisat-ı İptidaiye Mecmuası*'nın ilk sayısında eğitim ve öğretimde çocuk şiirlerine, şarkılarına ihtiyaç olduğunu belirterek şairleri göreve çağırmıştır (Satı [el-Husrî], 1325: 32-38). İbrahim Alaaddin [Gövsa] 1911'de *Çocuk Şiirleri*'ni, Ali Ulvi [Elöve] 1912'de *Çocuklarımıza Neşideler*'i yazıp yayımlamışlardır. Satı Bey 1911'de *Çocuklarımıza Neşideler*'e başlıksız olarak yazdığı sunuş yazısında çocuk edebiyatının önemine değinmiş, çocuklar için yazılan eserlerin eksikliğinden

bahsetmiştir (Satı [el-Husrî], 1328: 3-9). Tevfik Fikret, 1914 yılında *Şermin*'i kaleme almıştır. İbrahim Aşkî, 1910 ile 1915 yılları arasında yazdığı şiirleri 1917 yılında *Çocukların Şiir Defteri* adıyla yayımlamıştır. Celal Sahir ve Mehmed Asım birlikte 1918 yılında *Müntehab Çocuk Şiirleri*'ni oluşturmuşlardır. Ali Ekrem [Bolayır] 1917'de *Çocuk Şiirleri*'ni, 1923'te ise *Şiir Demeti*'ni, Mehmed Fuat [Köprülü] 1922'de *Mekteb Şiirleri*'ni yazmıştır (Çıkla, 2005: 102). Yine bu dönemde Ziya Gökalp, *Kızıl Elma* (1915), *Yeni Hayat* (1918) ve *Altın Işık*'ı (1923) ve Siracettin Hasırcıoğlu'nun farklı dergilerde şiirleri yayımlanmıştır.

Şiir yazmaya oldukça erken bir dönemde, Mekteb-i Bahriye-i Şahâne'de öğrenciyken başlayan İbrahim'e matematik hocası "Aşkî" nisbesini vermiş (Demirel, 2010: 2) ve butarihten itibaren İbrahim Aşkî olarak anılmaya başlanmıştır. Mezun olduktan sonra askerî görevlerin yanında Mekteb-i Bahriye-i Şahâne'de uzun yıllar matematik ve edebiyat öğretmenliği yapmıştır.<sup>1</sup> Hatta Aşkî, 1911'de Tedrisât-ı Bahriye Müdürlüğü yaparak müfredat programını belirleyen isimlerden biri olmuştur. Öğretmenlik görevine 1945 yani 72 yaşına kadar devam etmiştir. Cumhuriyet döneminde adı değişen Deniz Lisesi ve Harp Okulu'ndaki mesleğinde gayet ciddi ve taviz vermeyen bir kişiliğe sahip, hak geçirmeyen, değerli ve özel konuşma üslubuna sahip bir öğretmen olarak tanınmıştır. (Bargut, t.y: 25-26).

### Çocukların Şiir Defteri

*Çocukların Şiir Defteri*, Matbaa-i Hayriye ve Şürekâsı, Ayyıldız Kütüphanesi'nde, 1333/1917 yılında İstanbul'da 48 sayfa olarak Arap harfleriyle basılmıştır. Eser, Aşkî'nin 1325/1910-1331/1915 yılları arasında yazdığı 36 şiirden oluşmaktadır. Bu yönüyle çocuklar için yazılmış ilk şiir kitaplarından biri olma özelliğine sahiptir. Aşkî; "Münacat", "Na't" ve "Padişaha Du'a" gibi şiirlerinde klasik edebiyat nazım türlerini ve aruzu kullanarak klasik edebiyata; diğer şiirlerinde ise halk şiiri nazım biçimlerini ve hece ölçüsünü tercih ederek halk edebiyatına olan ilgisini göstermiştir.

Tablo 1'de *Çocukların Şiir Defteri*'ndeki şiirler; eserdeki sırasına göre, yazıldığı tarih, vezin türleri ve sayfa numaralarıyla birlikte verilmiştir (İbrahim Aşkî, 1333).

<sup>1</sup> Matematik alanında ders kitabı olarak okutmak için Isaac Todhunter, *İlm-i Cebir* (I. Kısım), (Çev. İbrahim Aşkî ve Ahmed Tevfik), Karabet Matbaası, İstanbul 1316, James A. Maclean ve John Dewey, *Adedin Ruhîyatı ve Hesap Öğretmek Usullerine Tatbiki*, (Çev. İbrahim Aşkî), Devlet Matbaası, İstanbul 1928, kitaplarını tercüme etmiştir. Kıraat dersinde okutmak için Kıraat kitaplarını Faik Reşad ile birlikte idadilerin 2, 3, 4, 5. sınıfları için oluşturmuştur. Edebiyat dersinde edebiyatın teorik yönünü öğretmek amacıyla *Mekteb-i Bahriye Edebiyat Dersleri Hülâsaları*'nı (1340/1924) yazmıştır. Aşkî, sadece teorik bilgiler üretmemiş, makalemizde ele aldığımız çocuk şiirleri eseriyle bu alandaki birikimini de ortaya koymuştur.

Tablo 1

*Çocukların Şiir Defteri*'ndeki şiirlerin adları, yazıldığı tarihler ve vezin türleri

Sıra No.	Şiir Adı	Şiirlerin Yazıldığı Tarih	Vezin Türü	Sayfa No.
1.	Münâcât	Fî 29 Kânûn-ı Sâni 1330/11 Şubat 1915	Aruz Ölçüsü	1
2.	Na't	Fî 5 Şubat/1330/18 Şubat 1915	Aruz Ölçüsü	2
3.	Padişaha Du'â	Fî 12 Şubat 1330/25 Şubat 1915	Aruz Ölçüsü	3
4.	Bayrağımız	Fî 1 Kânûn-ı Evvel 1330/14 Aralık 1914 <sup>2</sup>	Hece Ölçüsü	4
5.	Muhabbet	Fî 31 Kânûn-ı Sâni 1330/13 Şubat 1915 <sup>3</sup>	Hece Ölçüsü	5
6.	Terakkî	Fî 1 Kânûn-ı Evvel 1330/14 Aralık 1914	Hece Ölçüsü	8
7.	Taht-ı Revân	Fî 2 Kânûn-ı Evvel 1330/15 Aralık 1914	Hece Ölçüsü	9
8.	A'mâ Çocuk	Fî 10 Kânûn-ı Sâni 1330/23 Ocak 1915	Hece Ölçüsü	10
9.	Hava Açıldı	Fî 27 Kânûn-ı Sâni 1330/9 Şubat 1915	Aruz Ölçüsü	11
10.	Dişi Arslan	Fî 30 Kânûn-ı Sâni 1330/12 Şubat 1915	Aruz Ölçüsü	12-13
11.	Tuzak	Fî 18 Kânûn-ı Evvel 1330/31 Aralık 1914	Hece Ölçüsü	14-15-16
12.	Ocak Başı	Fî 5 Şubat 1330/18 Şubat 1915	Hece Ölçüsü	17

<sup>2</sup> Eserin 4. sayfasında yer alan *Bayrağımız* adlı şiir 6. sayfada tekrarlanmıştır (İbrahim Aşkî, 1333).

<sup>3</sup> Eserin 5. sayfasında yer alan *Muhabbet* adlı şiir 7. sayfada tekrarlanmıştır (İbrahim Aşkî, 1333).

13.	İnsan ve Arslan	Fî 27 Kânûn-ı Sâni 1330/9 Şubat 1915	Hece Ölçüsü	18-19-20
14.	Eşek	Fî 12 Şubat 1330/25 Şubat 1915	Hece Ölçüsü	21
15.	Atmaca	Fî 6 Kânûn-ı Sâni 1330/19 Ocak 1915	Hece Ölçüsü	22
16.	Analık	Fî 6 Kânûn-ı Sâni 1330/19 Ocak 1915	Hece Ölçüsü	23
17.	Halka	Fî 2 Kânûn-ı Evvel 1330/15 Aralık 1914	Hece Ölçüsü	24
18.	Aldanmış	Fî 4 Kânûn-ı Sâni 1330/17 Ocak 1915	Hece Ölçüsü	25
19.	Mektebe	Fî 7 Kânûn-ı Sâni 1330/20 Ocak 1915	Hece Ölçüsü	26-27
20.	Dumanlı Dağ	26 Kânûn-ı Sâni 1330/8 Şubat 1915	Hece Ölçüsü	27-28
21.	İlk Acı	Fî 19 Kânûn-ı Sâni 1330/ 1 Şubat 1915	Hece Ölçüsü	28-29
22.	Kar	Fî 17 Kânûn-ı Sâni 1330/ 30 Ocak 1915	Hece Ölçüsü	29-39
23.	Fırtına	19 Kânûn-ı Sâni 1330/1 Şubat 1915	Hece Ölçüsü	31-32
24.	Sûfi ve Oğlu	18 Şubat 1330/3 Mart 1915	Hece Ölçüsü	33
25.	Hayvan Şefkati	4 Kânûn-ı Sâni/17 Ocak 1915	Hece Ölçüsü	33-34
26.	Gece	16 Şubat 1325/1 Mart 1910	Aruz Ölçüsü	34-35
27.	Bahar	9 Mayıs 1326/ 22 Mayıs 1910	Hece Ölçüsü	35-36

28.	Çayırlar	Fî 23 Şubat 1325/8 Mart 1910	Hece Ölçüsü	36-37
29.	Sabah	12 Kânûn-ı Sâni 1325/25 Ocak 1910	Aruz Ölçüsü	37
30.	Tilki ile Kurt	Fî 31 Kânûn-ı Sâni 1330/13 Şubat 1915	Hece Ölçüsü	38
31.	Allah Islah Etsin	Fî 21 Nisan 1331/4 Mayıs 1915	Aruz Ölçüsü	38-39-40
32.	Mehtâb	Fî 18 Mayıs 1331/31 Mayıs 1915	Hece Ölçüsü	40-41-42
33.	Tavşan ile Arslan	Fî 2 Şubat 1330/15 Şubat/1915	Hece Ölçüsü	43-44-45
34.	Maymun ile Kedi	20 Nisan 1330/3 Mayıs 1914	Hece Ölçüsü	46
35.	Beden-Ruh	Fî 11 Nisan 1331/24 Nisan 1915	Hece Ölçüsü	47
36.	Bülbül	Fî 1 Nisan 1331/14 Nisan 1915	Hece Ölçüsü	48

### Çocukların Şiir Defteri'nin Biçimsel Özellikleri

*Çocukların Şiir Defteri*'nde yer alan 36 şiirden 8 tanesi aruz ölçüsüyle yazılmıştır. Aruz ölçüsüyle yazılan şiirler ve aruz kalıpları şunlardır:

Münâcât: Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün

Nâ't: Fe'ülün / Fe'ülün / Fe'ülün / Fe'ülün

Padişaha Du'a: Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Fe'ülün

Hava Açıldı: Mef'ülü / Mefâ'ilün / Fe'ülün

Dişi Arslan: Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

Gece: Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

Allah Islah Etsin: Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

Sabah: Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün

Yukarıda belirttiğimiz aruz kalıplarıyla yazılan şiirlerin dışında kalan 28 tane şiir hece ölçüsüyle yazılmıştır. Şiirlerden 2 tanesi 7'li, 12 tanesi 8'li, 4 tanesi 11'li, 2 tanesi 14'lü, 4 tanesi 15'li ve 4 tanesi ise 16'lı hece ölçüsüyle yazılmıştır. Şair, tercihini daha çok 8'li hece ölçüsünden yana kullanmıştır. Şiirlerin duraklarında kalıplaşmış bir yapı yoktur. Şiirlerde çoğunlukla tam ve zengin kafiyenin kullanıldığı görülmektedir. Bazı şiirlerde ise redif kullanılmıştır.

*Çocukların Şiir Defteri*'nde hem klasik edebiyata hem halk edebiyatına hem de yeni edebiyata ait nazım biçimleri bir arada kullanılmıştır. Şiirlerin; 22 tanesi beyit, 7 tanesi dördlük, 1 tanesi beşli, 1 tanesi yedili, 1 tanesi sekizli, 2 tanesi müstezat, 1 tanesi bent, 1 tanesi de karışık (beşli ve yedili) olarak yazılmıştır. En çok beyit nazım birimi tercih edilmiştir.

Tablo 2

*Çocukların Şiir Defteri* 'nde Kullanılan Nazım Birimleri

Kullanılan Nazım Birimi	Kullanım Sıklığı
Beyit	22
Dördlük	7
Beşlik	1
Yedili M.	1
Sekizli M.	1
Müstezat	2
Bent	1
Karışık	1
Toplam	36

Eserde, nazım birimlerinde olduğu gibi nazım biçimlerinde de klasik edebiyat, halk edebiyatı ve yeni edebiyat nazım biçimleri kullanılmıştır. Şiirlerden; 22 tanesi Mesnevi tarzı/düz kafiye (Münâcât, A'mâ Çocuk, Terakkî, Hava Açıldı, Dişi Arslan, Ocak Başı, Analık, Aldanmış, Dumanlı Dağ, Kar, Sûfi ile Oğlu, Hayvan Hayvan Şefkati, Gece, Allah Islah Etsin, Tavşan ile Arslan, Maymun ile Kedi, Tilki ile Kurt, Beden-Ruh ve Bülbül), 3 tanesi gazel (Na't, Tuzak, Sabah), 1 tanesi müstezat (Çayırılar), 3 tanesi koşma (Padişaha Du'â, Bayrağımız, İlk Acı), 1 tanesi mani (Fırtına), 2 tanesi serbest müstezat (Muhabbet ve Mektebe), 1 tanesi çapraz kafiye (Bahar) ve 3 tanesi karışık kafiyeli (Taht-ı Revân, Mehtâb, Halka) nazım biçimiyle yazılmıştır.

Tablo 3

*Çocukların Şiir Defteri* 'nde Kullanılan Nazım Biçimleri

Kullanılan Nazım Biçimi	Kullanım Sıklığı
Düz	22
Çapraz Kafiye	1
Gazel	4
Mesnevi	1
Koşma	4
Serbest Müstezat	1
Mani	1
Kit'a	1
Serbest	1
Toplam	36

### Çocukların Şiir Defteri'nin İçerik Özellikleri

Hedef kitlesi çocuklar olan şiirler, içerik özellikleri bakımından incelenirken ele alınan konu, şiirlerdeki kahramanlar/karakterler, resim, dil ve anlatım özelliklerine değinilmiştir.

### Çocukların Şiir Defteri'nde Konu

Konu, bir eserde ele alınan düşünce, olay ve durumdur. “Çocuk edebiyatında konu, çocuğu metnin anlam evrenine çeken, kitapla ilişkisini sağlayan bir değişkendir” (Sever, 2003: 110). Çocuk kitaplarında konu seçimi oldukça önemlidir. Çocukların gerçek ve günlük yaşantılarına uymayan, onların kavrayış ve hayal güçlerini aşan konularda yazılan eserler çocukların fazla ilgisini çekmeyebilir. Konular, çocuğun ilgi ve ihtiyaçlarıyla ilişkilendirildiği ölçüde değer kazanır. Hedef kitlesi çocuk olan edebî ürünlerde çocuğun duygu, düşünce ve hayal dünyasına hitap eden başta sevgi, saygı, hoşgörü, iyilik konuları ele alınarak çocuklara istenilen davranışlar kazandırılabilir.

Aşkî, İbrahim Alaadin'in *Çocuk Şiirleri* ve Ali Ulvi'nin *Çocuklarımıza Neşideleri* 'nde olduğu gibi *Çocukların Şiir Defteri* 'nde de benzer konular ele almış ve dönemin müfredat programına uygun olarak yazmıştır. Eserine “Münâcât ile başlamış, Na't, Padişaha Du'a, Bayrağımız” ve diğer konulardaki şiirlerle devam etmiştir. Fakat adı geçen eserlerden farklı olarak aynı dönemde yayımlanan Tevfik



Fikret'in çocuklar için yazdığı *Şermin*'de, dinî özellikler taşıyan şiirlere yer verilmemiştir. Ziya Gökalp, Tevfik Fikret'i "uyanış devrimizin pedagogu" (Yücebaş, 1959: 38) olarak tanımlamışsa da, "Fikret'in şiirlerinde de tıpkı Ziya Gökalp'in şiirlerinde olduğu gibi beş duyunun dışında altıncı bir duyunun, insanı hayata bağlayan, insanın manevi dünyasını, duygu evrenini zenginleştiren ve anlamlı kılan bir boyutun ihmal edildiği görülmektedir" (Demirel, 2010: 19).

İlk dönem çocuk kitaplarında, eğitici-öğretici yönü ağır basan şiirler çoğunluktadır. Örneğin; *Çocuk Şiirleri*'ndeki 24 şiirden 12 şiir, *Çocuklarımıza Neşideler*'deki 72 şiirden 32 şiir, *Şermin*'deki 31 şiirden 18 tane şiir didaktik özellikler taşımaktadır. *Çocukların Şiir Defteri*'nde ise 36 şiirden 19 tanesi didaktik şiir (Münâcât, Na'at, Padişaha Du'â, Bayrağımız, Muhabbet, Terakkî, A'mâ Çocuk, Hava Açıldı, Dişi Arslan, Tuzak, Ocak Başı, İnsan ve Arslan, Eşek, Atmaca, Analık, Aldanmış, Mektebe, Fırtına, Sûfî ile Oğlu, Hayvan Şefkati, Tilki ile Kurt, Allah İslah Etsin, Tavşan ile Arslan, Maymun ile Kedi, Beden-Ruh), 1 tanesi yiğitlik, kahramanlık konularını ele alan, okuyucuyu heyecanlandıran epik şiir (Bayrağımız), 4 tanesi sevinç, ayrılık, ölüm gibi farklı duyguların ele alındığı lirik şiir (Muhabbet, İlk Acı, Ocak Başı, Halka), 8 tanesi tabiatın güzelliklerini anlatan pastoral şiir (Dumanlı Dağ, Bahar, Gece, Kar, Mehtâb, Bülbül, Hava Açıldı, Aldanış), 3 tanesi toplumsal bozuklukları konu alan satirik şiir (Eşek, Tuzak, Atmaca) ve 1 tanesi de üzücü veya korkunç bir konuyu anlatan dramatik şiirdir (İlk Acı).

Tablo 4

*Çocukların Şiir Defteri*'ndeki Şiirlerin Konularına Göre Sıralanışı

Konularına Göre Şiir Türleri	Şiirler
Didaktik Şiir	Münâcât, Na'at, Padişaha Du'â, Bayrağımız, Muhabbet, Terakkî, A'mâ Çocuk, Hava Açıldı, Dişi Arslan, Tuzak, Ocak Başı, İnsan ve Arslan, Eşek, Atmaca, Analık, Aldanmış, Mektebe, Fırtına, Sûfî ile Oğlu, Hayvan Şefkati, Tilki ile Kurt, Allah İslah Etsin, Tavşan ile Arslan, Maymun ile Kedi, Beden-Ruh
Pastoral Şiir	Dumanlı Dağ, Bahar, Gece, Kar, Mehtâb, Bülbül, Hava Açıldı, Aldanış
Lirik Şiir	Muhabbet, İlk Acı, Ocak Başı, Halka
Satirik Şiir	Eşek, Tuzak, Atmaca
Epik Şiir	Bayrağımız
Dramatik	İlk Acı

Eserdeki Tavşan ile Arslan, hem Beydaba'nın *Kelile ve Dimne*'sinde geçen "Tavşan ile Arslan" hikâyesinin hem de Mevlânâ'nın *Mesnevi*'sinde geçen "Kumaz Tavşan ile Arslan" hikâyesinin şiirleştirilmiş şeklidir. Maymun ile Kedi hem Ezop hem de La Fontaine Masallarında geçen bir masalın şiirleştirilmiş halidir.

İlk Acı adlı şiiri ağıt nazım türüne, Münâcât adlı şiir münacat nazım türüne, Na't adlı şiiri naat nazım türüne, Padişaha Du'â adlı şiiri de methiye nazım türüne örnek olarak gösterebiliriz.

Çocuk kitaplarını zenginleştiren en önemli unsurlardan biri de bir toplumun ortak duygu, düşünce, inançları ve herkes tarafından kabul görmüş temel ahlaki değerleri ihtiva etmeleridir. *Çocukların Şiir Defteri*'nde en sık tekrarlanan değer "sevgi"dir. Allah, Peygamber, bayrak, tabiat, hayvan, anne, baba ve kardeş sevgisi gibi. Sevgi değerinin dışında doğruluk/dürüstlük, arkadaşlık/dostluk, çalışkanlık, iş birliği, adalet, saygı, alçak gönüllülük, dayanışma gibi değerlere de yer verilmiştir. Aşkî; bu şiirlerde işlediği konularla, vermeye çalıştığı iletilerle çocuklara olan bakış açısını ortaya koymuştur. Eserde; din, ahlak, vatan, aile, tabiat, kozmoloji, hayvanlar, ilim ve çalışma, oyun/eğlence ve sevgi temalı evrensel iletiler içeren konulara yer vermiştir.

Şiirlerin gruplandırılmasında başat unsurlar dikkate alındığında konuları şöyledir:

Dinî, Ahlaki ve Felsefi Unsurları Konu Alan Şiirler: Münâcât, Na't, Sûfi ile Oğlu, A'mâ Çocuk, Allah Islah Etsin, Beden-Ruh.<sup>4</sup>

Millî Unsurları Konu Alan Şiirler: Padişaha Du'â, Bayrağımız.

Aile Sevgisini Konu Alan Şiirler: Muhabbet, İlk Acı, Analık, Ocak Başı.

Hayvanları Konu Alan Şiirler: Dişi Arslan, Tuzak, İnsan ve Arslan, Eşek, Atmaca, Hayvan Şefkati, Tilki ile Kurt, Tavşan ile Arslan, Maymun ile Kedi, Bülbül.

Tabiat ve Kozmolojiyi Konu Alan Şiirler: Hava Açıldı, Aldanmış, Dumanlı Dağ, Kar, Fırtına, Gece, Sabah, Bahar, Çayırılar, Mehtâb.

Okul, İlim ve Çalışmayı Konu Alan Şiirler: Terakkî, Mektebe.

Oyun/Eğlenceyi Konu Alan Şiirler: Taht-ı Revân, Halka.

### Çocukların Şiir Defteri'nde Dil ve Anlatım

Çocuk kitaplarının çocuğa göre olmasını belirleyen temel unsur, kullanılan dil ve anlatımdır. Dil ve anlatımın hedef kitlenin anlayabileceği şekilde kullanılması, çocuk edebiyatını yetişkin edebiyatından ayıran en önemli özelliktir. Edebî bir nitelik taşıyan çocuk edebiyatı ürünü, öncelikle çocuğa duyarlık kazandıran ve ana dilin söz varlığını tanıtan bir araçtır (Sever, 2003: 158). Bundan dolayı çocuk

<sup>4</sup> İbrahim Aşkî, şiirlerini yazarken İslam dininin temel ilkelerini/kurallarını referans almıştır. A'mâ Çocuk adlı şiirde A'raf 156. ayetine, Sâffât Suresi 145-146. ayetlerinin tefsirinde Yûnus Peygamberin kıssasına yer verilmiştir. Beden-Ruh adlı şiirde ruh ve beden olmak üzere iki temel unsurdan meydana geldiği, kalıcı olanın ruh olduğu ve ruhun Allah'tan geldiği yine Allah'a döneceği dile getirilmiştir. Bakara 28, Kasas 70, Ankebût 17, Yâsin 22. ayetlerine; Terakkî, Mektebe, İnsan ve Arslan adlı şiirlerde de okumanın ve eğitimin önemi anlatılırken Alâk 96. ayetine atıfta bulunulmuştur.

edebiyatı ürünleri oluşturulurken özenli davranılması, dil-anlatımın çocuğun anlama ve alımlamasını kolaylaştırması (Dilidüzgün, 2018: 137, Kıbrıs, 2010: 42), çocuğun zihinsel gelişimlerini destekleyici nitelikte olması, millî dil bilincinin oluşmasını sağlaması, sadeliğe dikkat edilmesi, gösterişten uzak arı bir dil kullanılması gerekir (Kıbrıs, 2010: 43). Belirtilen bu ilkelerin Aşkî'nin şiirlerinde görüldüğünü söyleyebiliriz. Yani *Çocukların Şiir Defteri*'nde yer alan şiirlerde; sade bir anlatım kullanılmış, gereksiz kelime kullanımından uzak durulmuş, duruluk, açıklık ve akıcılık gibi unsurlar göz önünde bulundurulmuştur. Birkaç şiir hariç yüklü ve yoğun anlatımdan kaçınılmış, çocuk gerçekliği dikkate alınmış ve çocuğa göre bir anlatım tercih edilmiştir. Eserin yazılmasının üzerinden bir asırdan fazla zaman geçmesine karşın, kullanılan dil ve anlatımın günümüz çocuklarının anlayabileceği seviyede olduğu söylenebilir. Zengin bir anlatım tekniği kullanılmıştır ve konu çeşitliliği fazladır. Şiirlerde işlenen konuya uygun bir söz varlığının kullanımı dikkat çekmektedir. Örneğin; *Münâcât*'ta geçen kelimelerle *Tilki ile Kurt* şiirinde kullanılan kelimeler farklıdır.

Eserde yer alan şiirlerde, sınırlı sayıda Arapça-Farsça kelime ve tamlama yer almaktadır.

*O nûru gelib gitdi sanma, bütûn biz*

*Ona hâk-i pâyiz, ona hâk-i pâyiz* (s. 2). (Na't)

*Okur ve nefh-i rûh ider?*

*Kemâl-i şevk ile eder*

*Senâ Hüdâ-yı Ekberi* (s. 36). (Bahar)

*Misafir oldu bir sûfi saray-ı pâdişâhîye;*

*Vakit geldi, namaza durdu, dergâh-ı Îlâhîye* (s. 33). (Sûfi ile Oğlu)

Bir dilde kullanılan kelimeler, atasözleri, deyimler, terimler, ikilemeler söz varlığını oluşturur. Çocuklar için yazılan edebî eserler, Türkçenin anlatım gücünü yansıtır ve söz varlığını örnekendirir. Halkın tecrübelerini, hayata bakışını, duygu ve düşüncelerini yansıtan, az sözle çok şey anlatan atasözü ve deyimlerin çocuklara öğretilmesi dil eğitimi açısından oldukça önemlidir. *Çocukların Şiir Defteri*'nde *Eşek* adlı şiirde, “Deve kuşu gibi başını kuma gömmek” deyimini ve “Korkunun ecele faydası yoktur” atasözü; *Hayvan Şefkati* adlı şiirde “Önce can, sonra canan” atasözü; *Atmaca* adlı şiirde “Birlikten kuvvet doğar” ve “Ava giden avlanır” atasözü; *Allah İslah Etsin* adlı şiirde “Sabrın sonu selamettir” atasözü; *Tavşan ile Arslan* adlı şiirde “Keskin sirke küpüne zarar verir”, “Eden bulur”, “Öfkeyle kalkan zarla oturur”, “Ummadığın taş baş yarar” ve “yüreği hop etmek” gibi birçok deyim ve atasözü örnekendirilmiştir.

Dil eğitimi için önemli olan eş anlamlı ve zıt anlamlı kelimelerin varlığı, kelimeler arası nüansların kavratılmasında kolaylık sağlamaktadır. Şiirlerde, eş anlamlı ve zıt anlamlı kelimeler bulunmaktadır.

*Arş ileri, kalma geri.*

*Geri kalmaz gayret eri* (s. 8). (Terakkî)

*Kötülükler öyle baş başa,*

*Ateş verir kuru yaşa* (s. 17). (Ocak Başı)

*Yeşil, sarı, kızıl... Ağaçların ne hoş libâsı var!*

*Güzel değil midir cihan, güzel yüce libâsı var* (s. 36-37). (Çayırılar)

Betimleyici şiirlerde genel olarak isim soylu kelimeler yer alırken, öyküleyici şiirlerde ise fiilimsilerin ağırlıkta olduğu kelimeler yer almaktadır. Şiirde, tekdüzeliğe düşmemek, akışı canlı tutmak için genellikle olumlu devrik cümlelere yer verilmiştir.

*Uyandım ki seher vakti, açılmış gökyüzü; güyâ*

*Uyanmış uykudan âlem görüp bir korkulu rüyâ.*

*Görür yıldızları insan uyanmış varsa bunlardır,*

*Çekilmiş şimdi onlar da bırakmış gökleri تنها* (s. 37). (Sabah)

İkilemeler, anlatımın daha etkili hale gelmesine katkı sağlamaktadır. Şiirlerde, ikilemelere ve yansıma kelimelere yer verilmiştir. Şiirlerin genelinde kafiyeli yapılar kullanılmıştır.

*Çıtır çıtır yan ey odun!*

*Alevlenip uzun uzun.*

*Kuru soğuk olur yağar*

*Buram buram sürekli kar;*

*Büyük küçük kızak kayar*

*Ocak başında der ne var* (s. 17). (Ocak Başı)

*Hem kaçan hem korkan avcı akıbet buldu eman;*

*Güç belâ, kan ter içinde, yorgun arğın attı can* (s. 13). (Dişi Arslan)

Anlatım; şairin kendisine özgü bir tarzla duygu, düşünce ve hayallerini dile getirme biçimidir. Çocuklar için yazılmış eserlerde, anlatımda farklı bakış açılarının kullanılması, çocuğun okuma zevkini artıracak gibi kendi bakış açısının oluşmasına da yardımcı olacaktır (Yağın, Aytaş, 2003: 43). Aşkî, anlatımı tekdüzelikten kurtarmak, anlatıma renk ve akıcılık katmak için şiirlerinde farklı anlatım/üslup kullanmıştır. Yalvarma/yakarma şeklinde, övgüsel, betimsel, lirik, karşılıklı konuşma, hitabet, soyutsal ve öyküsel anlatım teknikleri kullanılmıştır (Demirel, 2010: 74). Öyküsel ve betimsel bir anlatımın yer aldığı şiirler çoğunluktadır.

### Çocukların Şiir Defteri'nde Resim

*Çocukların Şiir Defteri*'nde 36 şiirden 10 tanesi resimlidir. Fakat *Dişi Arslan* ve *Tuzak* adlı şiirlerde ikişer tane resim kullanılmıştır. Eserde toplam 12 resim bulunmaktadır. Resimli olan şiirler şunlardır: *Bayrağımız*, *Taht-ı Revân*, *Dişi Arslan*, *Tuzak*, *İnsan ve Arslan*, *Eşek*, *Halka*, *Dumanlı Dağ*, *Kar* ve *Fırtına*'dır.

El çizimi olan resimler, siyah-beyazdır. Resimler; sade, açık, işlenen koyuya uygun, metni açıklayan, tamamlayan ve yorumlamaya yardımcı bir özellik taşımaktadır. Resimlerle ait olduğu metin aynı sayfada verilmiş, resim-metin uyumu sağlanarak bir bütünlük oluşturulmuştur.

Eserde, 12 resmin yanında kapağın iç ve dış yüzündeki kapak süslemeleri, metindeki ara süslemeler, şiirlerin bittiğini gösteren farklı şekillerden oluşan alt süslemeler ve metnin içeriğine uygun pedagojik çizimler yer almaktadır. Resimlerin çizerleri belirtilmemiştir.

Resim 1



ՀԻՔՄԵՏ - Hikmet - ٧٦

HİKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

YÜNUS EMRE'DEN MEHMED ÂKİF'E ŞİİR ÖZEL SAYISI

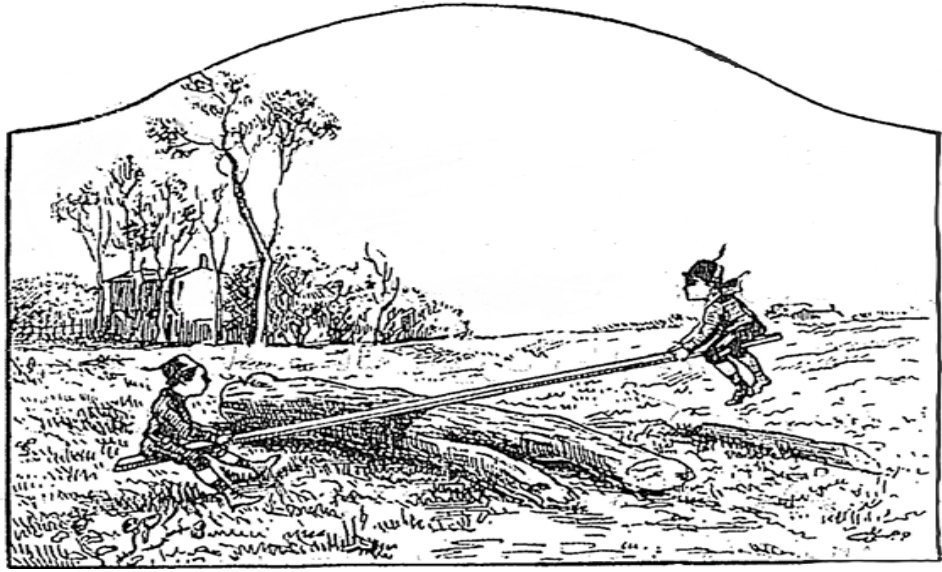
YIL 7, ARALIK 2021

ISSN: 2458- 8636



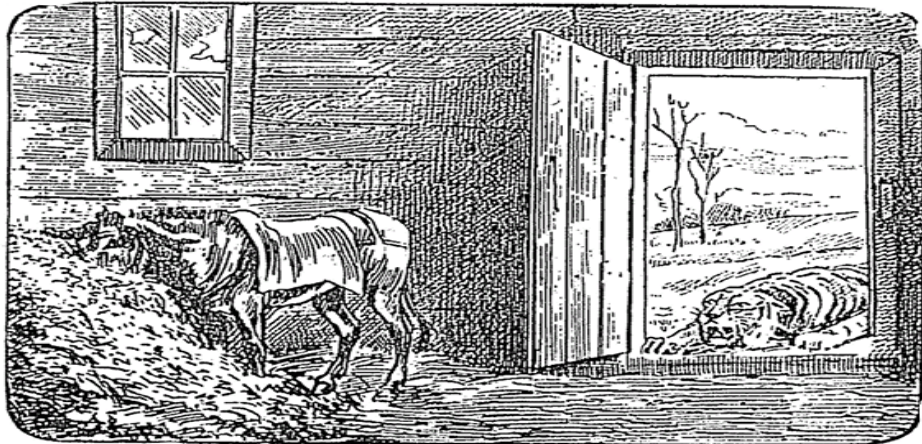
*Halka* adlı şiirde şair, çocuklardan el ele tutarak halka oluşturmalarını ve oyun oynamalarını istemiştir. Resimde, oyun oynayan çocukların yaşadığı mutluluk görselleştirilmiştir (Resim 1) (İbrahim Aşkî, 1333 : 24). Kullanılan resim açık, anlaşılır, içerikle uyumludur ve şiiri açıklayıcı, tamamlayıcı ve yorumlayıcı bir özelliğe sahiptir.

Resim 2



*Taht-ı Revân* adlı şiirde kullanılan resim (Resim 2) (İbrahim Aşkî, 1333: 9), açık, anlaşılır ve içerikle uyumludur. Şiirde, çocukların tahterevallide eğlenmeleri görselleştirilmiştir. Kullanılan resim, şiiri açıklayıcı, tamamlayıcı bir özelliğe sahiptir.

Resim 3



հիկմետ - Hikmet - ٢٤

*Eşek* adlı şiirdeki resimde (Resim 3) ( İbrahim Aşkî, 1333: 21) anlatılanlar görselleştirilmiştir. Bir akşamüstü kırlarda otlayan eşeğin karşısına ansızın büyük bir arslanın çıkması, eşeğin ürküp birden samanlığa kaçması, arslanın kendisini göremeyeceğini düşünerek kafasını samana gömmesi ve sonrasında yaşananlar anlatılmıştır. Çocuk, resme baktığı zaman sözcüklere gerek kalmadan metni anlamlandırabilir. Şiir-resim uyumu sağlanmıştır. Şiirde verilmek istenen iletiye uygun, şiiri açıklayıcı, tamamlayıcı ve yorumlayıcı bir özelliğe sahip resim kullanılmıştır.

Sonuç olarak eserde; içeriği yansıtmaya, şiirleri aydınlatmaya ve sözcüklere ışık tutmaya bakımından başarılı olarak nitelendirilebileceğimiz resimler yer almaktadır. Resimler, anlamsal ve görsel bir bütünlük oluşturmaktadır. Hitap ettiği yaş özellikleri ve çocuğa görelilik ilkelerine dikkat edilerek, estetik gelişimi destekleyecek nitelikte oluşturulmuştur. Resimler, çocukların sözcükleri tanımlarına ve söz varlıklarını geliştirmelerine yardımcı bir niteliğe sahiptir. *Çocukların Şiir Defteri*'nde yer alan resimler, eserin oluşturulduğu dönem göz önünde bulundurulduğunda dikkate değerdir.

### Sonuç

Ülkemizde Tanzimat'la birlikte gelişmeye başlayan çocuk edebiyatının ilk şiir kitaplarından biri olan *Çocukların Şiir Defteri*, beş yıl içinde yazılan 36 şiirden oluşmaktadır. İlk şiir kitaplarının genel özelliği olan didaktik anlatımın, bu eserde de baskın bir anlatım tarzı olduğu görülmüştür. Şiirler, yazarın hayatından ve yaşadığı dönemden izler taşımaktadır. Şiirlerin konusu, din, ahlak, felsefe, metafizik, tabiat, nesnelere, insanlar ve hayvanlardan oluşmuştur. Eserdeki karakterlerin/kahramanların, insan, hayvan, tabiat, kozmik unsurlar, metafizik, nesnelere, soyut-somut varlıklardan oluştuğu ve fabl türündeki şiirlerin çoğunlukta olduğu belirlenmiştir. Şiirlerin; Allah, Peygamber, vatan, insan, tabiat ve hayvan sevgisi gibi konularda iletiler içerdiği, belli konularda çocuklara yol göstermeyi amaçlayan bir eser olduğu tespit edilmiştir.

Eserde, hem klasik edebiyat (gazel, mesnevi) hem halk edebiyatı (mani tarzı) hem de Tanzimat'tan sonra ortaya çıkan serbest müstezat tarzında şiirlere yer verilmiştir. Hece ölçüsünün çoğunlukta olduğu şiirlerde az da olsa aruz ölçüsünün kullanıldığı, kafiye ve rediften yararlandığı görülmüştür. Sınırlı sayıda Arapça ve Farsça kelime ve tamlamaya yer verilmiştir. Fakat yazıldığı dönem dikkate alınarak dilin sade, anlaşılır, üslubunun zengin, konuların ise çeşitli olduğu belirlenmiştir. Şiirlerde; atasözleri, deyimler, ikilemeler, zıt ve eş anlamlı kelimeler kullanılmıştır. Şiirlerin, Türkçenin anlatım gücünü yansıtır ve söz varlığını örnekendirir nitelikte olduğu görülmüştür. Eserde; sade, açık, işlenen konuya uygun, metni açıklayan, tanımlayan, yorumlayan, zenginleştiren, anlamlandıran ve estetik gelişimi sağlayacak nitelikte olan pedagojik çizimlere yer verilmiştir. Resimlerin; metnin içeriğini yansıtmaya, metni aydınlatmaya, sözcüklere ışık tutmaya bakımından başarılı olduğu söylenebilir.



Son olarak; eserdeki şiirlerin çocuğa görelilik ilkesi doğrultusunda, yazıldığı dönemin şartları dikkate alınarak değerlendirilmiş, çocuk edebiyatı eserlerinde bulunması gereken özellikleri taşıdığı tespit edilmiştir. *Çocukların Şiir Defteri*'nin, çocukların eğitimine hizmet etmek ve çocukları edebiyatın, sanatın estetik değeriyle buluşturmak amacıyla yazılmış bir şiir kitabı olduğu görülmüştür.

Günümüzde çocuk edebiyatı yıllıkları ve çocuk edebiyatı kaynakçaları hazırlanırken, çocuklar için yazılmış ilk şiir kitaplarından biri olan *Çocukların Şiir Defteri*'ne ve İbrahim Aşkî'ye değinilmemiştir. Eğitime adanmış bir ömrü, edebiyatla geçirilen bir yaşamı, ülkesinin gelişmesi için harcanmış bir hayatı görmezden gelmek gibi bir lüksümüz olmamalıdır. Yapılması gereken tarihimizdeki bu kişilere hak ettiği değerin verilmesidir.

### Kaynakça

- Ali Nusret. (1328a), Edebiyât-ı Etfâl -1. *Makalât-ı Tarihiyye ve Edebiyye*, Tanin Matbaası, İstanbul, 77-78.
- Ali Nusret. (1328b), Edebiyat-ı Etfâl-2. *Makalât-ı Tarihiyye ve Edebiyye*, Tanin Matbaası, İstanbul, 89-99.
- Bargut, Şemsi. (t.y.), *Bir Plesisor'un Bahriye Anıları*. y.y.
- Çıkla, Selçuk. (2005), Tanzimattan Günümüze Çocuk Edebiyatı ve Bazı Öneriler, *Hece (Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı)*, C 9, S 104-105, s. 89-107.
- Demirel, Şener. (2010), *İbrahim Aşkî [Tanık] ve Çocukların Şiir Defteri*, Medipres Yayınları, Malatya.
- Dilidüzgün, Selahattin. (2018), *Çağdaş Çocuk Yazını*, Tudem Yayınları, Ankara.
- İbrahim Aşkî. (1332), *İngilizceden Tercüme Numûneleri*, İkdâm Matbaası, İstanbul.
- İbrahim Aşkî. (1333), *Çocukların Şiir Defteri*, Matbaa-i Hayriye ve Şürekâsı, Ayyıldız Kütüphanesi, İstanbul.
- İbrahim Aşkî. (1340), *Mekteb-i Bahriye Edebiyat Dersi Hülâsaları*, Matbaa-i Bahriye, İstanbul.
- Kıbrıs, İbrahim. (2010), *Çocuk Edebiyatı*, Kök Yayıncılık, Ankara.
- Maclean, James. A. ve Dewey, John. (1928). *Adedin Ruhîyatı ve Hesap Usullerine Tatbiki*, (Çev. İbrahim Aşkî), Devlet Matbaası, İstanbul.
- Satı [el-Husrî]. (1325), Şiir ve Mûsikî. *Tedrisât-ı İbtidâiye Mecmuası*, C 1, S 1, s. 32-38.
- Satı [el-Husrî]. (1328), (Ali Ulvi) *Çocuklarımıza Neşideler*, Tanin Matbaası, İstanbul, s. 3-9.
- Sever, Sedat. (2003), *Çocuk ve Edebiyat*, Kök Yayıncılık, Ankara.
- Todhunter, Isaac. (1916). *İlm-i Cebir* (1. Kısım), (Çev. İbrahim Aşkî ve Ahmed Tevfik). Karabet Matbaası, İstanbul.

Yalçın, Alemdar ve Aytaş, Gıyasettin. (2003), *Çocuk Edebiyatı* (2. Baskı), Akçağ Yayınları, Ankara.

Yücebaş, Hilmi. (1959), *Bütün Cepheleriyle Teyfik Fikret: Hayatı-Hatıraları-Şiirleri*, Dizerkonca Matbaası, İstanbul.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YÜNUS EMRE'DEN MEHMED ÂKİF'E ŞİİR  
ÖZEL SAYISI  
YIL 7, ARALIK 2021

**Prof. Dr. Gisela PROCHAZKA-EİSL**

Universität Wien  
Institut für Orientalistik  
Österreich/AUSTRIA  
gisela.prochazka-eisl@univie.ac.at  
ORCID

**Abdullah KARAKAŞ**

Yıldız Teknik Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Doktora Öğrencisi  
İstanbul/TÜRKİYE  
abdullahkarakas86@gmail.com

**OSMANLI NESRİNDE EKLEME  
ŞİİRLER: SADECE SÜSLEME VE  
DEKORASYON MU?**

THE INSERTION OF POEMS INTO  
OTTOMAN PROSE: MERE  
EMBELLISHMENT AND  
DECORATION?

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 04.10.2021	Received Date: 04.10.2021
Kabul Tarihi: 03.11.2021	Accepted Date: 03.11.2021
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2021	Date Published: 31.12.2021

### İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.  
This article was checked by **turnitin**.



### Atıf/Citation

Prochazka-Eisl, Gisela, Abdullah, "Osmanlı Nesrinde Ekleme Şiirler: Sadece Süsleme ve Dekorasyon mu?", (Çev. Abdullah Karakaş), *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yunus Emre'den Mehmed Âkif'e Şiir Özel Sayısı, Aralık 2021, s. 382-396.

Prochazka-Eisl, Gisela, "The Insertion of Poems into Ottoman Prose: Mere Embellishment and Decoration?", (Translator: Abdullah Karakas), *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Special Issue of Yunus Emre to Mehmed Akif, December 2021, p. 382-396.



**Abdullah KARAKAŞ**

**OSMANLI NESRİNDE EKLEME ŞİİRLER: SADECE SÜSLEME VE DEKORASYON  
MU?\***

**THE INSERTION OF POEMS INTO OTTOMAN PROSE: MERE EMBELLISHMENT  
AND DECORATION**

**ÖZ**

Mensur metinlerde şiire yer verme Osmanlı edebiyatının ilk dönemlerinden itibaren yaygın bir gelenektir. Nâsirler, mensur metinlerdeki monotonluğu kırmak, düşüncüyü ispat etmek, duygu durumunu aktarmak, konuyu özetlemek gibi amaçlarla mensur metinlerde şiire sıkça başvurmuşlardır. Bu sadece tahkiye içerikli metinlerde değil tezkirelerde, tarih kitaplarında, halk anlatılarında ve başka türdeki mensur eserlerde de karşımıza çıkmaktadır. Nesirden ziyade şiirin önemsendiği Osmanlı edebiyatı bağlamında nâsirlerin bu tavrı önemli bir meseledir. Mensur metinlere yerleştirilen şiirler Richard Kreutl, Hans-Joachim Kissling, Fuad Köprülü ve Nihal Atsız gibi araştırmacılar tarafından gereksiz, kusurlu, zevksiz, zayıf ve değersiz görülerek göz ardı edilmiştir. Belki de bu yüzden uzun süre bu konuda çalışma yapılmamıştır. Son zamanlarda ise kimi araştırmacılar, Osmanlı sahasında kaleme alınan mensur metinlerdeki şiirler üzerine farklı çalışmalar ortaya koymuşlardır. Örnek vermek gerekirse, Barbara Flemming, Jan Schmidt, Robert Dankoff ve Murat Efe Balıkçoğlu farklı mensur metinlerdeki şiirleri incelemişlerdir. Bu makalede öncelikle şimdiye kadar mensur metinler üzerine yapılan çalışmaların bulguları incelenecektir. Ardından, Malkaralı Nev'î'nin (öl. 1599) *Netâyicü'l-fünûn'u*, Mustafa Âlî'nin (öl. 1600) *Mevâidü'n-nefâis fî Kavâidü'l-mecâlis'i* ve Kemâlî'nin (öl. ?) kaleme aldığı *mecmûa* üzerinden mensur metinlerdeki şiirlerin işlevleri hakkında değerlendirme yapılacaktır. Bu minvalde, mensur metinlere yerleştirilen şiirlerin şu dört işlevi üzerinde durulacaktır: kültürel atıflar, duygular, mensur metni yapılandırma, konuşurma.

**Anahtar Kelimeler:** Osmanlı Edebiyatı, Mensur, Nesirde Şiir Kullanımı, Ekleme Şiir

**ABSTRACT**

It has been a common tradition to insert poetry into prose texts since the early periods of Ottoman literature. Authors frequently used poetry in prose texts for the purposes of breaking the monotony of prose texts, proving the thought, conveying the mood, and summarizing the subject. This is seen not only in texts with content of narration, but also in tezkires, history books, folk narratives and other types of prose works. In the context of Ottoman literature which poetry is more important than prose this attitude of authors is an important issue. Poems placed in prose texts were ignored by researchers such as Richard Kreutl, Hans-Joachim Kissling, Fuad Köprülü, and Nihal Atsız as unnecessary, flawed, unappealing, weak and worthless. Maybe that's why there has been no study on this issue for a long time. Recently, some researchers have put forward different studies on poems in prose texts written in the Ottoman field. To give an example, Barbara Flemming, Jan Schmidt, Robert Dankoff and Murat Efe Balıkçoğlu analysed poems in different prose texts. In this article, first of all, the findings of the studies on prose meat will be examined. Then, the functions of the poems in prose texts through Malkaralı Nev'î's (d. 1599) *Netâyicü'l-fünûn*, Mustafa Âlî's (d. 1600) *Mevâidü'n-nefâis fî Kavâidü'l-mecâlis* and a *mecmûa* (miscellany) written by Kemâlî (d. ?) will be evaluated about. In this regard, four functions of inserted poems into prose texts will be emphasized: direct speech, structuring the prose text, emotions, cultural references.

**Keywords:** Ottoman Literature, Prose, The Use of Poems In Prose, Inserted Poems

\* Bu yazı, Gisela Procházka-Eisl tarafından kaleme alınan "The Insertion of Poems into Ottoman Prose: Mere Embellishment and Decoration?" adlı makalenin Türkçe çevirisidir.

## Giriş

Halk edebiyatı eserleri de dâhil olmak üzere Osmanlı edebiyatının<sup>1</sup> (Flemming, 2003: 176) ilk dönemlerinden itibaren mensur metinlerde ya da uzun anlatı olan mesnevilerde şiire sıkça yer verilmiştir.<sup>2</sup> Araştırmacılar bu şiirleri hem gereksiz göyerek hem de kasten dikkate almayarak uzun süre göz ardı ettiler. Bu durumu özellikle Âşıkpaşa-zâde'nin *Tevârih-i Âl-i Osman*<sup>3</sup> isimli eserinin farklı baskılarında görmekteyiz. Mesela, Richard Kreutl *Tevârih-i Âl-i Osman*'ın Almanca çevirisinde şiirlere yer vermemiştir (Kreutl, 1959). Nihal Atsız eserin ilk baskısında şiirleri muhafaza etmiştir fakat bu şiirler 1985'teki baskıda gereksiz görülerek eserden çıkartılmıştır.<sup>4</sup>

Son zamanlarda araştırmacıların bu şiirlerle ilgilenmeye başladığını söylemek yerinde olacaktır. Barbara Flemming 2003 yılında, erken ve klasik Osmanlı döneminden 1600'e kadar, mensur ve mesnevilerin de dâhil olduğu çok sayıda kroniği inceleyerek "Kronikteki Şiir" adlı bir makale yayımladı. Jan Schmidt, *Pure Water for Thirsty Muslims* başlıklı monografisindeki birçok sayfayı, hakkında kısa bir özet yazdığı (Schmidt, 1991: 222-225) ve sadece *Künhü'l-ahbâr* için değil Osmanlı çalışmaları için de önemli olan Mustafa Âlî'nin<sup>5</sup> *Künhü'l-ahbâr*'daki şiirlere ayırdı. Ayrıca bu çalışmalardan önce (1984) Robert Dankoff, Farsça ve özellikle de Türkçe aşk mesnevilerine yerleştirilen gazeller hakkında bir makale yayımladı. Her ne kadar mensur metinlerdeki şiirlerle ilgilenmese de bu makalede Dankoff'un görüşlerine de yer vereceğiz çünkü gazellerin mesnevilerdeki işlevleri hakkındaki düşünceleri mensur metinlere de uygulanabilir. Dankoff'un, iki Osmanlı mensur metni olan *Dânişmend-nâme* ve *Battal-nâme*'yi çalışmasına dâhil ettiğini belirtmek yerinde olacaktır. Murat Efe Balıkcıoğlu ise yakın zamanda yaptığı bir çalışmada Farsça kaleme alınan *Râhatü's-sudûr*'daki<sup>6</sup> şiirleri araştırıp eserin Türkçe çevirisinde bu şiirlere neden yer verilmediğini incelemiştir.

Procházka-Eisl de konuyla ilgili iki yazı kaleme aldı. Yıllar önce kaleme aldığı ilk makalede Âşıkpaşa-zâde'nin eski Osmanlı kroniğindeki şiirleri inceledi. Yakın bir zamanda kaleme aldığı ikinci makalede ise Bosnalı İntizâmî'nin (öl. 1612'den sonra) 1582'de III. Murâd'ın oğlu Mehmed için düzenlenen büyük sünnet festivalini anlattığı uzun ve süslü bir düzyazı metni olan *Sûr-nâme-i Hümayûn*'undaki şiirleri inceledi (Procházka-Eisl, 2010).

<sup>1</sup> Bu durum sadece Osmanlı edebiyatının değil, Arap ve Fars *adab literatürü*nün de bir özelliğidir.

<sup>2</sup> On altıncı yüzyıldan sonra söz konusu uygulamaya rağbetin azaldığını görüyoruz.

<sup>3</sup> Âşıkpaşa-zâde / 'Âşıkî (öl. 1484).

<sup>4</sup> "Şiir bakımından hiç değeri olmadığı gibi eserdeki güzel ve akıcı Türkçe'den de bu manzumelerde eser yoktur." Bk. Atsız, 1985: 7. Aynı şekilde, H. J. Kissling de şiirlerin "şiiresel açıdan oldukça zayıf ürünler" olduğunu kabul eder; Fuad Köprülü de bu şiirlerin "kusurlu, zevksiz ve ahenksiz" olduğunu düşünür. Bk. Kissling, 1936: 66; Köprülü, 1940: 706-709.

<sup>5</sup> Gelibolulu Mustafa Âlî (öl. 1600).

<sup>6</sup> Râvendî (öl. 1207'den sonra) tarafından kaleme alınan eser.

Flemming ve Dankoff belirli türler üzerine (kronikler, aşk mesnevileri) çalışırken yukarıda bahsedilen diğer yayınlar belirli metinlerle ilgilenmektedir. Bu yazıda, daha kapsamlı analiz sağlayacak/sunacak başka metinler ekleyerek söz konusu çalışmaların bulguları incelenip değerlendirilecektir. Bu minvalde söz konusu şiirlerin yazarlarına, seçilme kıstaslarına ve işlevlerine odaklanılacaktır. Bu yazıda dikkate alınan metinlerin hepsi, 16. yüzyıldan seçilmiştir. İncelenecek metinler ne kronik ne de aşk mesnevisi oldukları için seçilmiştir. Bu metinler şunlardır:

a) Malkaralı Nev'î'nin (öl. 1599) *Netâyicü'l-fünûn* isimli meşhur eseri.<sup>7</sup>

b) Mustafa Âlî'nin *Mevâidü'n-nefâis fî Kavâidü'l-mecâlis* isimli eseri. Âlî'nin vefat ettiği yıl tamamladığı bu eser, Osmanlı sarayındaki sorunları, çeşitli zümreleri ve bu zümrelerin takip ettiği teşrifatı resmeden bir tür tablo gibidir (Brookes, 2003).

c) Üçüncü örnek, içerisinde şiirlerin olduğu mensur bir mecmûadır. Avusturya Millî Kütüphanesi'nin Doğu koleksiyonunda yer alan bu mecmûa, Mehmed Kemâlî (öl. ?)<sup>8</sup> tarafından derlenmiştir. Kemâlî bu mecmûada, mensur metinlere ve özellikle de 16. yüzyıl sonundaki tarihî vakalara dair şiirlere yer vermiştir.<sup>9</sup>

### 1. Şairler

Mensur metinlerdeki ekleme şiirler, yazarları bakımından üçe ayrılabilir: nâsirlerin şiirleri, anonim şiirler (bazen nâsirlerin kendi şiirleri) ve şairin mahlasını söylemesiyle ya da nâsirin şairi tanıtmasıyla kim tarafından yazıldığı bilinen şiirler.

İster divan şiiri hakkında ancak temel bilgiye sahip mütevazı bir derviş olan Âşıkpaşa-zâde'nin *Tevârih-i Âl-i Osman*'i gibi eski Osmanlı kronikleri olsun, ister şiirde mahir olup dört Türkçe divanı bulunan Mustafa Âlî'nin (Akün, 1989: 416-421) *Mevâid*'i gibi klasik dönem nesir derlemeleri olsun, bu makalede ele alınan mensur metinlerdeki şiirlerin hepsi nâsirin kendisi tarafından kaleme alınmıştır.

Bir nâsirin kendisine ait kaç tane şiiri eserine eklediğini belirlemek zor hatta imkânsızdır çünkü nâsirler, eserlerindeki şiirlerin kime ait olduğunu belirtmezler. Eğer bir şiirde mahlas, li-müellifihî ya da li-münşihî ifadelerinden birisi varsa bu şiirin muhtemelen nâsire ait olduğunu varsayabiliriz.<sup>10</sup> Ancak bazen li-müellifihî ibaresi bile yanıltıcı olabilir. Mesela, İntizâmî, *Sûr-nâme-i Hümayûn*'un Topkapı nüshasındaki bir şiirin kendisine ait olduğunu (nazm li-müellifihî) belirtse de mahlas bilgisinden şiirin aslında Revânî'ye ait olduğu anlaşılmaktadır (Topkapı Sarayı

<sup>7</sup> Bu eserin popüler neşri, Ömer Tolgay tarafından yapılmıştır. Viyana elyazmalarının edisyon-kritik baskısı ve İngilizceye çevirisi için bk. Procházka-Eisl ve Çelik (2015b).

<sup>8</sup> *Riyâzî Tezkiresi*'ne göre "Kemâlî, III. Murad devrinin son yıllarında (1595) vefat etti." Bk. Procházka-Eisl, Gisela ve Hülya Çelik (2015a).

<sup>9</sup> Austrian National Library, MS. A.F. 268; bu yazmanın ayrıntılı açıklaması ve içeriği için bk. Procházka-Eisl ve Çelik (2015a).

<sup>10</sup> Mensur metinlerde kullanılan şairi belirtilmemiş şiirlerin kime ait olduğunu araştırmak, zaman alıcı ve can sıkıcı bir iştir. Fakat internet arama araçları ve sayısı giderek artan çevrimiçi divan yayınları sayesinde bu iş kolaylaşmaktadır.

Kütüphanesi, Ms. H. 1344, 191-192). Jan Schmidt benzer bir durumun *Künhü'l-ahbâr*'daki şiirlerde de olduğunu belirtir. Başkasının şiirini kendine mal etmenin bilinçli mi, aksilik mi, istinsah hatası mı, yoksa heves mi olduğunu bilmiyoruz. Tüm bunlar, li-müellifihî sözünün her durumda nesirdeki şiirin nâsir tarafından yazıldığını gösteren güvenilir bir işaret olmadığını ortaya koymaktadır (Schmidt, 1991: 223).

Âşıkpaşa-zâde tarihinde başka garip bir durum daha görmekteyiz: Yazar, genellikle vezne uymayan Âşıkî mahlasını kullanarak sadece kendi şiirlerine yer vermektedir. Yazar, aruzun hezec bahrini (v - - -) tercih etmekte ve genellikle şiirin son beytinin ilk kelimesinde oldukça başarısız bir şekilde zihaf ve imale yaparak mahlasına (Âşıkî) yer vermektedir. İshâk Fakî'nin oğlu olup Sultan Orhan döneminde yaşamış Yahşi Fakîh'in kaleme aldığı fakat günümüze ulaşamayan bir tarih eserini *Tevârih* e kattığını Âşıkpaşa-zâde'nin bizzat kendisi söylemektedir (Giese, 1929: 3).<sup>11</sup> Bu nedenle, Âşıkpaşa-zâde'nin, en azından bazı durumlarda, mahlas değiştirerek bu kaynaktaki şiirlerden faydalandığı varsayılabilir.

Daha da ilginç, nâsirlerin kendilerine ait olmayan şiirleri, kendi mensur metinlerine bilerek seçip yerleştirmeleridir. Fakat şunu da belirtmek gerekir, başkasına ait şiirleri kendi metninde kullanma konusundaki kıstaslar bellidir. Mesela, şiirlerin mensur metindeki konuyla birebir uyumlu olması ya da konuyu tamamlaması şart değildir: Çoğu zaman nesirde kullanılan şiirler hiç zorlanılmadan metnin düşünce akışına dâhil edilmeyebilir. Nâsirin karar vermesinde çok da önemli rol oynamayan şahsi zevkinin yanı sıra kişisel bağlantıları sürdürme kaygısı, şiirlere ulaşabilme, popülerlik veya moda gibi faktörler şiirlerin seçiminde etkilidir.

İntizâmî'nin *Sûr-nâme*'sinde adı geçip kim olduğu bilinen yaklaşık 30 şairin tamamı 16. yüzyılda yaşamış ve büyük çoğunluğu İntizâmî'nin çağdaşı olan kişilerdir. Muhtemelen İntizâmî bu şairlerin birçoğunu şahsen tanıyordu. Bunlardan birkaçı tıpkı İntizâmî gibi Bosnalıydı. Foça'da doğan İntizâmî, kâtip olunca görevi gereği İstanbul'a taşınmıştır. Açıkçası İntizâmî'nin, hemşehrîsi olan şairlerin şiirlerine yönelik belirgin bir tercihi vardı. Bu durumun sonucu olarak İntizâmî, *Sûr-nâme*'sinde şahsi tezkiresini sunmaktadır. *Sûr-nâme* sultana sunulmak üzere yazıldığından ötürü İntizâmî, sultanın dikkatini arkadaşlarına çekmek için kasıtlı olarak onların şiirlerini seçmiştir. Örnek vermek gerekirse, Livâî adında pek tanınmayan bir şairden on iki şiir (*Sûr-nâme*'de bir şairden alınan en çok şiir sayısı) dâhil etmiştir. Zorlu bir hayatı ve psikolojik sorunları olan Livâî'nin 16. yüzyılda yaşamış bir yeniçeri olduğu dışında çok şey bilmiyoruz (Procházka-Eisl, 2010: 152). Muhtemelen İntizâmî, son şiirlerinden yaptığı zengin bir seçkiyle Livâî'yi desteklemeye çalıştı.

Benzer durumu, yukarıda bahsedilen Viyana'daki mecmûada görmekteyiz. Bu mecmûa, çoğu 16. yüzyıl sonlarındaki Osmanlı Macaristan'ının tarihine dair bir dizi şiir ve mensur metin barındırmaktadır. Mecmûayı derleyen Mehmed Kemâlî, Macaristan'da görevli bir Osmanlı askeridir. Alıntı yaptığı şairlerin çoğunluğu Kemâlî'nin çağdaşları olup çoğu ya seferlere katılmak ya da memur olmak suretiyle Macaristan'la yakın ilişkisi olan kişilerdir. Bu nedenle hem İntizâmî hem de Kemâlî

<sup>11</sup> El yazmaları, “fakîh” kelimesinin büyük olasılıkla yanlış bir şekilde “fakî” olarak yazıldığını gösterir.



kendileriyle bağlantısı olan kişilerin şiirlerini tercih etmişlerdir. Mensur metinlerde her dönem tercih edilen bu uygulama, çağdaş şiirleri daha geniş bir okuyucu kitlesine sunmaktadır.<sup>12</sup>

İntizâmî, Kemâlî ve diğerlerini (*Künhü'l-ahbâ'*'da birçok şairden alıntı yapan Mustafa Âlî gibi) şiir seçiminde etkileyen başka bir faktör, moda ve popülerlikti. Mesela, Ahmedî'nin (öl. 1413) *İskender-nâme*'si üzerine yaptığı bir çalışmada Kortantamer, tarihçilerin kendi çalışmalarına *İskender-nâme*'den şiir yerleştirmelerinin o zaman için yaygın bir moda olduğunu belirtir (Kortantamer, 1973: 30).

Kişisel tercihlerin ve moda uyma gayretlerinin yanı sıra eserlere ulaşabilme imkânı da şiir seçimini etkilemiştir. İstanbul'a uzak vilayetlerde yani taşrada yaşayan veya İstanbul'daki şairlerin çevresine dâhil olamamış yazarlar, kendi şiirlerinin haricinde ancak birkaç edebî kaynağa sahip olabilirlerdi. Mesela Âşıkpaşa-zâde söz konusu eserinde kendi çağında kaleme alınmış tek bir şiir bile kullanamadı çünkü ömrünün çoğu, seferlerde geçen Âşıkpaşa-zâde kitaplara ve kütüphanelere nadiren ulaşabiliyordu (Bombacı, 1969: 347).<sup>13</sup>

Şiir seçiminde eserlere ulaşabilmeye güzel bir örnek, Mehmed Kemalî'nin mecmûasının derkenarındaki rastgele seçildiği anlaşılacak birçok Farsça şiirdir. Bunlar, Celâleddin Rûmî'nin (öl. 1273) *Mesnevî-yi Manevî*'sinden iki tane ilgisiz şiir, *Şeh-nâme*'den manzumeler, Dehlevî'den (öl. 1325) kısa bir şiir ve daha birçok şiir içermektedir. Bu manzumelerin şairlerini internet üzerinden belirlemeye çalıştığımızda, Ali Şîr Nevâî'nin (öl. 1501) meşhur Fars şair Molla Câmî'nin<sup>14</sup> (öl. 1492) anısına yazıp içerisine birçok şiir yerleştirdiği mensur *Hamsetü'l-mütehayyirîn*'deki<sup>15</sup> aynı manzumelerin aynı sırayla yer aldığını tespit ettik. Bu da gösteriyor ki Budapeşte'de Kemalî'nin elinde ya bir arkadaşından edindiği ya da ödünç aldığı *Hamsetü'l-mütehayyirîn*'in bir nüshası vardı. Bundan dolayı, Kemalî'nin mecmûada hangi Farsça şiirlere yer vereceğini ulaşabildiği kaynaklar belirlemiştir denebilir.<sup>16</sup>

## 2. Metinlerdeki Şiirlerin İşlevleri Üzerine

Dankoff, Flemming ve yukarıda bahsedilen diğer araştırmacıların çalışmaları, mensur metinlerde kullanılan şiirlerin dört işlevinin olduğunu göstermektedir: a) kişilerin ağzından yapılan doğrudan aktarımların taşıyıcısı, b) mensur metnin yapısını kurma yöntemi, c) duyguları ifade etme aracı, d) kültürel

<sup>12</sup> *Râhatü's-südûr*'da Râvendî, bir arkadaşı tarafından kendisine çağdaşlarının şiirlerini modası geçmiş olanlara tercih etmesinin tavsiye edildiğini söylüyor; bk. Balıkcıoğlu, 2013: 359.

<sup>13</sup> Bombacı, Âşıkpaşa-zâde tarihinin, Ahmedî'nin *İskender-nâme*'sinden birkaç tane şiir barındırdığını söyler. Fakat bu durum, anonim *Tevârih-i Âl-i Osman* için geçerlidir, Âşıkpaşa-zâde için değil.

<sup>14</sup> Bu metnin baskısı için bk. Abik, 2006.

<sup>15</sup> Fars şair Câmî'ye (ö. 1492) ayrılmış beş bölümden oluşan bir metin.

<sup>16</sup> Detaylı bilgi için bk. Procházka-Eisl ve Çelik (2015a).

göndermelerin yüklenicisi. Mensur metindeki herhangi bir şiir, bu işlevlerden aynı anda birden fazlasına hizmet etmiş de olabilir.

## 2. 1. Konuşturma, Doğrudan Aktarım

Dankoff'un aşk mesnevilerindeki gazelleri incelediği çalışmaya bakıldığında, metne yerleştirilen tüm lirik şiirlerin, kahramanların ezberden okuduğu doğrudan aktarımlardan oluşması dikkat çekicidir.

### Örnek:

"1. Benî Amr tarafından esir alınan Gülşah, kurtulmak için Allah'a yakarır. (125. beyit)

2. Yemen'e gitmek için yola çıkan Varka, Gülşah'a gazel okur. (331. beyit)

3. Gülşah, Varka'nın vedasından dolayı yakınıdır. (346. beyit)

4. Anter'in siyahi kölesine esir düşen Varka, Gülşah'a gazel okur. (667. beyit)

5. Sultan Muhsin ile nişanlanan Gülşah, Varka'nın yüzüğünü cariyesine verdikten sonra kaderinden şikâyet edip Allah'a yakarır. (953. beyit)

6. Gülşah'ın öldüğüne inanıp intihara teşebbüs eden Varka, gazel okur. (1031. beyit)

7. Varka, Gülşah'ın acısından ağıt yakar. (1347. beyit)

8. Gülşah'tan ayrılmak üzere olan Varka, gazel okur. (1402. beyit)

9. Varka'nın gazeline Gülşah cevap verir. (1410. beyit)

10. Gülşah'sız yaşamak istemeyen Varka, ölmek için Allah'a yalvarır. (1442. beyit)

11. Varka'nın kabrine gelen Gülşah, intihar etmeden önce ağıt yakar. (1517. beyit)" (Dankoff, 1984: 11)

*Sûr-nâme*'de İntizâmî, esnaf loncalarının sultanın huzurunda gazel ya da kıta okuyarak yaptıkları gösterileri sık sık tasvir eder. Mesela, aynacılar loncası:

"*uşşâk münkesirü'l-kalb olub göz göre cefâlarına teħammül edüb bu beyti vird-i zebân edüb tekrâr ederler: [...]*"

İpekçiler loncası:

"*cumhûren südde-i sa'âdet-destgâha gelüb du'â vü şenâya durub bu beyti vird-i zebân eylediler beyt: [...]*"

Hatta kılıççılar loncasının üyeleri, hayranlarıyla şairane bir muhabbete koyulur:

"*müşâhede edenler bu beyti vird-i zebân eylediler beyt: [...]*"

"İzleyenler şu mısrayı okudular: [...]"

"*meḥābīb daḥī bi-l-mukābele ba'de'l-mücādele bu maẓmūnı tekrār eylediler beyt: [...]*" (Procházka-Eisl, 1995)

İntizâmî'nin sadece metnini renklendirmek için mi şiir kullandığını ya da lonca üyelerinin gerçekten şiir okuyup okumadığını veya bütün şiirlerin gösterinin yapıldığı At Meydanı'nda okunup okunmadığını bilmiyoruz. Bu sünnet düğününde bulunup ayrıntılı bir rapor tutan Nicolaus Haunolth böyle ezberden şiir okuma pratiğinden bahsetmiyor (Haunolth, 1590). Anlaşılan bu şiirler, İntizâmî'nin belagat aracıydı.

Âşıkpaşa-zâde tarihinde, sonraki eserlerde az rastlanan doğrudan aktarım şeklindeki birçok şiire yer verilmiştir. Muhtemelen bu şiirlerin en dikkat çeken, Osmanlı hanedanlığının talihinin yaver gideceğini önceden bildiren, Şeyh Edebâli tarafından anlatılan Osman'ın meşhur rüyasının kafiyeli bir yorumudur (Giese, 1929: 10).

*"Dêr oğlum nusret ü fuşat senüñdür / Hidāyet menzili ni'met senüñdür  
Saña vêrildi baht u düşmesüz taht / Ezelî tâ ebed devlet senüñdür  
Senüñ neslünde âlem râhat ola / Du'âlar neslüne êrden senüñdür  
Yana çıraqlaruñuz âlem içre / Döşene şofralar da'vet senüñdür  
İki cihānda ḥayr-ilen añılmaq / Nisāb u nesl-ilen burhān senüñdür  
Çū Ḥaqqdan erdi saña baht u devlet / Cihān içre olan devrān senüñdür  
Süleymān[-]i zamānuñ menba'ısın / Ki ins ü cinne hem fermān senüñdür"*  
[hezec v - - - / v - - - / v - -]

İncelenen metinlerdeki doğrudan aktarım için verilen şiirler, özellikle *Sûr-nâme*'de ve *Âşıkpaşa-zâde*'de sık görülür. Zira tıpkı Dankoff'un incelediği aşk mesnevileri gibi bu metinler de muhtemelen eğlence için kaleme alındı. İster Türk halk masalları olsun ister Türkçe, Farsça ya da Arapça *adab literatürü* olsun, lirik şiirlerin (gazellerin) doğrudan aktarım için mensur metinlere yerleştirilmesi nesir türü için öne çıkan bir özelliktir. Her ne kadar *Sûr-nâme* metinleri, uzun zamandır sanatçıların ve loncaların gösterilerini dikkatle listelesen de bir tarih eseri olarak değil üst düzey bir edebiyat eseri olarak düşünülmekteydi/görülmekteydi. Tam tersi bir durum kronik olarak kabul gören *Âşıkpaşa-zâde*'nin *Tevârih*'i için de geçerlidir. Hâlbuki bu eser, halk hikâyelerinin dil ve üslup özelliklerini kullanmanın yanı sıra çoğunlukla sözlü anlatım için tertip edilmiş izlenimi de verir.

## 2.2. Mensur Metni Yapılandırma: Tekrar, Ara Verme, Sonuç

Düzyazıya ara vermek için bilerek kullanılan ekleme şiirlerin başka işlevleri de olabilir. Bir makalesinde Dankoff, ayrıntılı aşk mesnevilerindeki şiirlerin tekdüzeliği kırmak için eklendiği konusunda hemfikir olduğu Rypka ve Gibb'den

bahseder (Dankoff, 1984: 22).<sup>17</sup> Mensur metinlere eklenen şiirler, düzyazıya ara vermek veya bir şeye vurgu yapmak için de yerleştirilmiş olabilir. Ayrıca bu şiirler, konuyu değiştirmeden önce bir durak ya da köprü olarak da yerleştirilmiş olabilir.

Benzer durumu Nev'î Efendi'nin *Netâyicü'l-fünûn*'unda görmekteyiz. Belirli bilim dallarının incelendiği bölümlerden müteşekkil bu ansiklopedi, Nev'î'nin kendisi de dâhil olmak üzere birçok yazarın şiirini ihtiva eder. Nev'î bir tür sonuç olarak her bölümün sonuna kendi yazdığı ve bölümün konusuna uygun olan bir gazel ya da kıta ekler. Bu şiirler (gazel ya da kıta) okura, mensur metnin karmaşık malzemesi üzerinde durma ve derinlemesine düşünme imkânı tanır. Bölüm sonlarındaki bu şiirlerin sûfî tarzında anlaşılır bir üslubu vardır. Aşağıda verilen iki örnekte olduğu gibi bu şiirler bazen ince mizah da içerir. Verilen ilk şiir tıpla ilgili bölümü; ikinci şiir ise fıkıh usulüyle ilgili bölümü sonlandırır:

*“Bîmâr-i işk-i yâra ilâc êtmesüñ tabîb / ‘Âşık ilâc ü şerbet-ile êtmez imtizâc*

*Sevdâ-yi hâmi sürmege pesdür dimâğdan / Puhte şarâb-ile tolu bir kâse-i zücâc”*

[*mużârî*: - - v / - v - v / v - - v / - v - ] (Procházka-Eisl ve Çelik, 2015b: 81b)

*“Gelmeyüb meclise temâruz êder / Derse meşğül olur fakıh-i fuzûl*

*Maraż-i cehl ise kadîmîdür / Aña nâfi’ degül şarâb-i usûl”*

[*hafif*: v v - - (- v - -) / v - v - / v v - (- -)] (Procházka-Eisl ve Çelik, 2015b: 58a)

Mustafa Âlî'nin *Mevâid*'i 141 bölümden oluşmaktadır. Metne eklenen şiirlerin yanı sıra, neredeyse her bölüm bir şiirle biter. *Mevâid*, Mustafa Âlî'nin şiir eklemelerini nasıl kavramsallaştırdığını en baştan anlamak için bize imkân tanımaktadır. Mustafa Âlî, *Mevâid*'i 1600 yılında vefat etmeden kısa bir süre önce yazdı. *Mevâid*'de *şîr li-müellifihîya* da *kıt'a li-müellifihî* başlıklarının yazılı olduğu, düzgün çerçeveli ve belirli sayıda satır için ayrılmış yaklaşık 100 tane boşluk yer almaktadır. İster divanlarından olsun ister bu metin için yazdığı şiirlerden olsun Mustafa Âlî, kendi şiirlerini bu boşluklara sonradan eklemek istemiştir. Metnin başka bir yerinde “Câmî'den bir şiir” başlığı vardır. Buradan anlaşılacağı üzere Mustafa Âlî, Fars şair Molla Câmi'ye ait bir şiiri metne eklemek istemiştir (Brookes, 2003: 111).<sup>18</sup> Bu, Âlî'nin nesir akışını nerede ve hangi şiirle keseceğine dair kesin bir fikre sahip olduğunu gösterir (Brookes, 2003).<sup>19</sup>

Diğer eserlerde olduğu gibi *Sûr-nâme* de konuyu değiştirme işlevi gören şiirleri ihtiva eder. İntizâmî, bir esnaf loncası meydana ayrılrken lonca üyelerinin

<sup>17</sup> Dankoff, aşk hikâyelerinin çoğunun “sıkıcı gevezelik” olduğunu söylüyor.

<sup>18</sup> *Mevâid*'in 52. bölümünün sonu.

<sup>19</sup> Brookes, müstensihin daha sonra yazmak düşüncesiyle bu şiirleri yazmadan çıkarmış olabileceğini belirtir. Fakat Âlî'nin ölümü, bu boşluklar için daha olası bir açıklamadır.

şiiir veya beyit okuduğunu bildirir. Böyle durumlar için metinlerde çoğunlukla şu ibareyi görüyoruz:

"... *muḳābele-i pādīşāhīde durub bu beyti tekrār oḳuyub revāne oldılar.*"

Bu durumun aksine Âşıkpaşa-zâde, daha önce söylenen bir şeyi tekrarlamak için nesir akışını genellikle kendi şiiirleriyle kesintiye uğratar, böylece vurgu yapar. Ayrıca, şiiirleri doğrudan okuyucuya/dinleyiciye hitap eder. Bu sayede tıpkı meddah gibi hikâyenin anlatıcısı olarak aktif bir şekilde öyküye katılır.<sup>20</sup> Emir kipi "gör" aşağıdaki şiiirlerde belirgindir, hatta bu şiiirlerin ikisinde redif olarak kullanılır:

"Gör imdi ḫīle-i Osmān ne êtdi"

"Mihāl kim düğün êtdi gör ne êtdi"

"Gör imdi neyleyiser Ğāzī Orḫān" (Giese 1929: 17, 18 ve 28).

[Şiiirlerin hepsi *hezec* v - - - / v - - - / v - -]

### 2.3. Duygular

Ekleme şiiirlerin bir başka işlevi de övgü, tenkit, keder, propaganda, istek gibi duyguların ifadesidir. *Kemâlî Mecmûası*, duyguları ifade etme aracı olarak iyi şiiir (gazel) örneklerine sahiptir. Ayrıca, mecmûada yer alan fetih-nâmelerin, Macar kanun-nâmesinin, Hoca Sâdeddin'in (öl. 1599) *Selim-nâme*'sinden seçmelerin, Macaristan muhasebe kayıtları hakkında bilgi veren küçük bir risale gibi tarihî metinlerin anlaşılması kolay ve sade bir yapısı vardır. Ayrıca bu ekleme şiiirler, konuları gereği tarihseldir ve tarihin kuru gerçeklerine biraz canlılık ve duygu katma eğilimindedir. Bazı şiiirler, Macaristan'daki Osmanlı ordusunun perişan hâlini ve yönetim kusurlarını sert şekilde eleştirir. Ayrıca, askerlerin maneviyatlarını ve mücadele ruhlarını yitirdiklerine dair muzip şiiirler de vardır. Bu durumun aksine, muhtelif fetihleri kutlayan ve muzaffer komutanları öven şiiirler de bulunmaktadır (Dankoff, 1984: 12).<sup>21</sup>

Aşağıdaki alıntılar, incelediğimiz metinlerdeki eleştiri şiiirlerindedir. *Kemâlî Mecmûası* bu tür birkaç şiiiri ihtiva eder. 1596'daki Haçova Meydan Muharebesi'nde çok sayıda Osmanlı askeri, savaş alanını terk etmiş ve bu olayları şiddetle eleştiren bir şiiir dolaşıma girip mecmûadaki yerini almıştır. Aşağıdaki alıntı bu uzun şiiirdendir:<sup>22</sup>

"Biz muḫanneslik êdüb 'avret gibi kılduḳ firār

Zen gibi nezkeb giyüp başına olduḳ ḫar-süvār

<sup>20</sup> Âşıkpaşa-zâde, dinleyicilerin sorularına izin verdiği soru-cevap başlıklı bölümlerde olduğu gibi, nesirde de çoğunlukla okuyucuya hitap eder.

<sup>21</sup> Dankoff da gazellerin aşk mesnevilerine bunalım ve aşırı duygu durumlarında yerleştirildiğini söylüyor.

<sup>22</sup> Fidâî Beg'in *Terkib-i Bend*'inden. Şiiirin tamamı için bk. Gisela ve Çelik, 2015a.

*Er dēmeñ şimden gērü bi-llāhīkarı dēñ bize*

*Ġayri nām-ile çağırmañız firārī dēñ bize”*

[*remel*: - v - - / - v - - / - v - - / - v -]

Mecmûa'daki bir başka şiir, Osmanlı Macaristan'ındaki durumu eleştiren ve Sarhoş mahlasını kullanan şair Abdî (öl. 1605) tarafından III. Murad'a ithaf edilmiştir. Oldukça popüler olan bu şiir, yaklaşık elli yıl sonra *Târîh-i Selânik*'de görülmektedir (İpşirli, 1989: 519):<sup>23</sup>

*“Elā ey pâdişāh-i āsmān taht / Hümāyün[-i] saltānet şāh-i cevān-baht [!]*

*Kelām-i hākķı gūş ét dōstlardan / Şehā ser-ħadleri kapladı düşmen*

*Ĥemeşvār ile Gūla kaldı ancaķ / ‘Adū z abĤındadur heb ġayrī sancak*

*Budūna tābi’ olanlarda el-ān / Ķalupdur Şolnok u Ķopān u ĤaĤvān*

*Birisi dahı İstolnī Belġrād / Ķalanuñ ĥālī oldı cümle ber-bād [...]*”

[*hezec*: v - - - / v - - - / v - -]

Âşıkpaşa-zâde tarihinde de tenkit ve alay kesinlikle nesirden ziyade şiirle ifade edilir. Mesela Âşıkpaşa-zâde, kardeş katli konusunda Sultan I. Bayezid'in oğullarına açıkça ve doğrudan hitap eder:

*“İsā yā Mūsā vü Emīr Süleymān / İşidüñ bu türe eĥlidür ahmaķ!”* (Giese, 1929: 75).

Sonuçta incelediğimiz metinler, şiirde eleştiri yapmanın nesirde eleştiri yapmaktan daha kolay olduğunu göstermektedir. Bu durumun sebebini tam olarak anlamış değilim. Şiir, standart hâle gelmiş kafiye ve vezin kalıplarıyla nesre göre daha kişiler üstü ve bağımsız mı kabul edildi acaba? Bundan dolayı, bir yazarın eleştirilerini manzum olarak dile getirmesi uyaksız olan nesre göre daha mı kolaydı? Şiir, eleştirinin sertliğini yumuşatıyor diye daha mı masum kabul ediliyordu acaba? Bu ihtimallerin hepsi doğru olabilir. Benzer durum, modern Doğu edebiyatında da bulunmaktadır. Mesela siyaset, cinsellik ve eleştiri gibi nesirde titizlikle kaçınılan konular modern Arap halk edebiyatında şarkı ve şiirle daha açık bir şekilde ifade edilmektedir.<sup>24</sup>

<sup>23</sup> Şiirin tamamı daha önce Orhan Burian tarafından yeni bir Türkçe transkripsiyonda birkaç eksikle yayımlanmıştır. Burian, 1950: 675-681.

<sup>24</sup> Bk. Ritt-Benmimoun, 2007: 67: “Şairler, açıkça söylenemeyen şeyleri kinayeli bir şekilde söyleyebilir.”

## 2. 4. Kültürel Atflar

Bir makalesinde Râvendî'nin *Râhatü's-südûr*'undaki ekleme şiirleri inceleyen Balıkçioğlu, ekleme şiirlerin kültürel atfların aktarıcısı olduğunu öne sürmüştür. Balıkçioğlu, bu eseri Türkçeye tercüme eden Ali Yazıcıoğlu'nun (öl. ?) sayısız Farsça şiiri değiştirdiğini varsayar. Çünkü bu şiirler, Türk okur kitlesinin alışık olmadığı ve ilgisini çekmeyen kültürel atflar içerir (Balıkçioğlu, 2013: 266). Bu muhtemelen, Âşıkpaşa-zâde tarihindeki sıra dışı bir şiirin varlığını açıklayabilir. Yüzeysel olarak aşkla ilgili olan bu şiir, eserde çok yersiz gibi görünüyor (Giese, 1929: 39).

*“Hırāmān geldiler maḥbūb-i Rūmlar / Gāzīler gönli yandı şanki mūmlar  
Kaçankim bāğce içre geldi bunlar / Gāzīler dēdi melek ola bunlar  
Yañağı gülgūn u la'līn dudaklar / O sīmīn sāk o ter sīb zinaḥlar  
Melek envārlu kızlar geldi cānlar / Ki gördi kul oldu gönül ü cānlar  
Çemen üzre çū servī seyr ederler / Gönüller gölgeye düşüp giderler  
Ḥayālī gölgesi cān gönülüm aldı / Mu'anber zūlfi būyū 'aqlum aldı  
Nazār atarlar u gamzelü tīrlər / Fedā olur gören yigid ü pīrlər  
Dımāğlar mest eder o müşk-būlar / 'Akıllar şayd eder o Rūmī ḥūblar<sup>25</sup>  
Rūmca söyler ü bize nāz eyler / Şanasın ney çalar çeng ü sāz eyler  
Bu resme gāzīler bunları gördi / Ḥān Orḥān bunları guzzāta vērđi  
Bile evler mükellef naḥd cinsler / Vērildi gāzīlere oldu ünsler.”*  
[hezec v - - - / v - - - / v - - ; çok sayıda hata var]

Âşıkpaşa-zâde burada aşk şiirinin zengin kelime dağarcığını kullanır: pembe yanaklar, elma gibi çene, salınarak yürüyen selvi vb. Ancak bu şiirin bağlamı hiç de romantik değil: Şiir, Orhan Gazi'nin İznik'in fethinden sonra kasabanın Rum kadınlarını askerlerine sunmasını ele alır. Nitekim şiirin konusu olan güzel Rum kadınları, Âşıkpaşa-zâde'nin söylediği gibi, askerlerle flört eden cilveli kızlar değil daha çok korkmuş kadınlardı. Bu kadınlar, kuşatmanın dehşetinden ve kocalarının kaybindan sonra istekli muzaffer fatihlere sunuldu. Âşıkpaşa-zâde bu olayı romantik bir sahneye dönüştürmektedir. Âşıkpaşa-zâde'nin tarihinde bu duruma benzer birkaç örnek daha bulunabilir. Âşıkpaşa-zâde'nin *Tevâriḥ*'ini kadın meselesi açısından inceleyen Barbara Flemming bir makalesinde, cinsel şiddetin kadınların rızasıyla baştan çıkarmaya evrildiği bu edebî mutasyonu tartışır. Flemming, gerçekçi düzyazıdan lirik fanteziye evrilen bu “kaydetme değişikliğini”, okuyucuların beklentisine bağlamaktadır. Flemming'e göre bir gazâda meydana gelen her şeyi tüm gerçekliğiyle anlatan edebî bir sunum, Osmanlı aydınlarının kendi değer ve

<sup>25</sup> Çevirmen notu: Makalede *ḥūlar* şeklinde geçiyor.



kurumlarına olan inançlarını tehdit edecektir (Flemming, 2002: 86-90). Flemming'e tamamen katılıyorum ancak bir faktörün daha dikkate alınması gerektiğini düşünüyorum: gazâ ideolojisi. Geçmişteki araştırmalar, Osman ve Orhan zamanındaki dinî savaşı ve gazâyı fazla önemsemiştir.<sup>26</sup> Ancak Âşıkpaşa-zâde *Tevârih*i birkaç nesil sonra yazdığına, erken dönem Osmanlı gazilerini yücelten romantik düşünce zaten şekillenmişti. Bu sayede Âşıkpaşa-zâde, Osmanlı tarihinin hiç de şerefli olmayan olaylarını bile çağdaş tercihlere göre tanzim edip erken dönem gazileri hakkındaki kahraman tasavvurunu güçlendirmiş oldu.

Son olarak, ekleme şiirlerin bir bilgi kaynağı olma açısından değeri ele alınacaktır. İncelediğimiz metinlerde yer alıp muhteva açısından vazgeçilmez olan şiirlerin sayısı oldukça azdır.<sup>27</sup> Konu açısından metinle bağlantıları olsa da mensur metne yerleştirilen şiirleri metinden tamamen çıkardığımızda herhangi bir bilgi kaybı olmayacaktır. Mesela *Sûr-nâm*e'nin Viyana nüshası, Topkapı nüshasındaki şiirlerin sadece üçte birine sahiptir fakat hiç kimse herhangi bir şeyin eksik olduğunu düşünmemektedir. Barbara Flemming, Neşri'nin (öl. 1520'den önce) kaleme aldığı *Cihan-nümâ*daki ekleme şiirlerin sonraki baskılarda metinden çıkarılmasına dikkat çeker (Flemming, 2003: 79). Aynı şekilde Balıkcıoğlu da Farsça kaleme alınan *Râhatü's-südü*r'deki şiirlerin Türkçe çeviride metinden çıkarıldığını belirtmektedir.

### Sonuç

Acaba ekleme şiirler gerçekten sadece süsleme ve dekorasyon için mi kullanıldı? Asla/kesinlikle öyle değil! Bu çalışmada açıklandığı/gösterildiği gibi ekleme şiirlerin birçok işlevi vardır. Bu şiirler, somut bilgilerin daha ötesindeki çeşitli ince mesajları ve alt metinleri ifade etmenin mükemmel bir yoludur. Mensur metne yerleştirilen/eklenen şiirler, aynı zamanda, okuyucuya ve dinleyiciye satır arasındaki atmosferi ve duyguları aktararak düzyazıdaki hâkim üsluba yardımcı olur. Mensur metne yerleştirilen/eklenen şiirler böylece metin için önemli rol oynarlar çünkü anlam tüm yazılı eserlerde olduğu gibi sadece ne söylendiğiyle aktarılmaz, aynı zamanda nasıl söylendiğiyle de aktarılır.

### Kaynakça

- Austrian National Library, Cod. A.F.268. Mecmua in facsimile available at <https://mecmua.acdh.oeaw.ac.at/>
- Atsız, Hüseyin Nihal. (1985), *Âşıkpaşaoğlu Tarihi Osmanlı Tarihleri I*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.
- Abik, Ayşehan Deniz. (2006), *'Alî Şîr Nevâyî: Hamsetü'l-Mütegayyirîn (Metin Çeviri-Açıklamalar-Dizin)*, Seçkin, Ankara.

<sup>26</sup> Gazâ ideolojisinin erken Osmanlı dönemindeki önemi için bk. Lindner, 1983: 7: "Ahmedî ile başlayan on beşinci yüzyıl kronikleri, Osmanlı tarihiyle ilgili gerçekleri bu ideolojik gerekçeye uygun hâle getirebilmek için ellerinden geleni yaptılar."

<sup>27</sup> Nesir akışı için gerçekten vazgeçilmez olan tek şiir, yukarıda alıntılanan Âşıkpaşa-zâde'nin *Tevârih*'indeki Şeyh Edebalî'nin rüya yorumudur.

- Akün, Ömer Faruk. (1989), “Âli Mustafa Efendi”, *TDVİA*, C 2, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Balıkçioğlu, Efe Murat. (2013), “Poetry in the text: the use and function of poetry in Rāwandī's Rāḥat al-ṣudūr and Yazıcızāde 'Alī's translation of the same work in Tevārīkh-i Āl-i Selçuk”, *Osmanlı Araştırmaları*, C 42, s. 349-371.
- Bombaci, Alessio. (1969), *La letteratura turca: con un profilo della letteratura mongola*, Sansoni, Firenze.
- Brookes, S. Douglas. (2003), *The Ottoman Gentlemen of the Sixteenth Century: Mustafa Āli's Mevâ'idü'n-nefâ'is Fî Kavâ'idü'l-mecâlis*, “Tables of delicacies concerning the rules of social gatherings.”, (Editörler: Şinasi Tekin, Gönül Alpay Tekin), Harvard University Press, Cambridge.
- Burian, Orhan. (1950), “Bozuk İdareden Şikâyetçi İki Şair”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C 8, S 4, s. 675-681.
- Dankoff, Robert. (1984), “The Lyric in the Romance: The Use of Ghazals in Persian and Turkish Masnavîs” *In Journal of Near Eastern Studies*, C 43, S 1, s. 9-25.
- Flemming, Barbara. (2002), “Āşıkpaşazādes Blick auf Frauen”, *In Frauen, Bilder und Gelehrte. Studien zu Gesellschaft und Künsten im Osmanischen Reich Festschrift Hand Georg Majer*, (Editörler: Sabine Präter, Christoph K. Neumann), Simurg Yayınları, İstanbul, s. 69-96.
- \_\_\_\_\_. (2003), “The Poem in the Chronicle: The Use of Poetry in Early Ottoman Historiography”, *In Turcica et Islamica*, (Editör: Marazzi), Dipt di Studi Asiatici, Napoli, s. 175-184.
- Gelibolulu Mustafa Ālî. (1956), *Mevâ'idü'n-nefâ'is fî kavâ'idü'l-mecâlis*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Giese, Friedrich. (1929), *Die altosmanische Chronik des Āşıkpaşazāde: Auf Grund mehrerer neuentdeckter Handschriften von Neuem herausgegeben*, Harrassowitz, Leipzig.
- Haunolth, Nicolas. (1590), “Particular Verzeichnu”, *Neuwe Chronika Türckischer Nation*, Franckfurt, s. 468-514.
- İpşirli, Mehmet. (1989), *Selânikî Mustafa Efendi: Tarih-i Selânikî*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Kissling, Hans-Joachim. (1936), *Die Sprache des Āşıkpaşazāde*, Straub, Breslau.
- Köprülü, Fuad M. (1940), “Āşık Paşa-Zāde”, *İslam Ansiklopedisi*, C 1, s. 706-709.
- Kortantamer, Tunca. (1973), *Leben und Weltbild des altosmanischen Dichters Ahmedi unter besonderer Berücksichtigung seines Divans*, Freiburg im Schwarz, Breisgau.

- Kreutel, F. Richard. (1959), *Vom Hirtenzelt zur Hohen Pforte: Frühzeit und Aufstieg des Osmanenreiches nach der Chronik "Denkwürdigkeiten und Zeitläufte des Hauses 'Osman" vom Derwisch Ahmed, genannt Aşık-Paşa Sohn (Osmanische Geschichtsschreiber 3)*, Styria, Graz.
- Lindner, Rudi Paul. (1983), *Nomads and Ottomans in Medieval Anatolia*, Indiana University, Bloomington.
- Procházka-Eisl, Gisela, (1995). "Die lyrischen Einschübe in der altosmanischen Chronik des 'Aşıqpaşazāde." *Osmanlı Araştırmaları*, C 15, s. 93-122.
- \_\_\_\_\_. (1995), *Das Sürnāme-i Hümayūn. Die Wiener Handschrift in Transkription, mit Kommentar und Indices versehen*, İSİS, İstanbul.
- \_\_\_\_\_. (2010), "Blumen und Musik: İntizāmī als Dichter." *WZKM 100*, s. 137-157.
- \_\_\_\_\_. Çelik, Hülya. (2015a), *Texts on Popular Learning in Early Modern Ottoman Times. Hidden Treasures: Selected Texts from Ottoman Mecmūas*, C 1, Harvard University Press, Cambridge.
- \_\_\_\_\_. Çelik, Hülya. (2015b), *Texts on Popular Learning in Early Modern Ottoman Times*, C 2, "The Yield of the Disciplines and the Merits of the Texts: Nev'ī Efendi's Encyclopaedia Netāyic el-Fünūn", Harvard University Press, Cambridge.
- Ritt-Benmimoun, Veronika. (2007), "The Gap between Tradition and Modernity as Mirrored in the Bedouin Poetry of Southern Tunisia", *In Quaderni di Studi Arabi*, C 2, s. 53-70.
- Schmidt, Jan. (1991), *Pure Water for Thirsty Muslims: A study of Mustafa Ali of Gallipoli's Kūnhü'l-Ahbar*, Het Oosters Instituut, Leiden.
- Tolgay, Ömer. (1995), *İlimlerin Özü: Netayic el-Fünūn*, İnsan Yayınları, İstanbul.
- Topkapı Sarayı Kütüphanesi, Ms. H. 1344, 191-192.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YÛNUS EMRE'DEN MEHMED ÂKİF'E ŞİİR  
ÖZEL SAYISI  
YIL 7, ARALIK 2021

**Prof. Dr. Hüseyin AKKAYA**

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi  
Edebiyat Fakültesi  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
Sivas/TÜRKİYE  
hakkaya58@gmail.com

ORCID

**KİTÂBİYÂT / BOOK REVIEW**

**Eser: BİR ŞİİRİN HİKAYESİ**

Makale Türü: Kitap Tanıtım ve Değerlendirme  
Yükleme Tarihi: 21.12.2021  
Kabul Tarihi: 27.12.2021  
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2021

Article Information: Book Review  
Received Date: 21.12.2021  
Accepted Date: 27.12.2021  
Date Published: 31.12.2021

**İntihal / Plagiarism**

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.  
This article was checked by **turnitin**.



**Atıf/Citation**

Akkaya, Hüseyin, "Bir Şiirin Hikayesi", (Kitap Tanıtımı ve Değerlendirme) *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yunus Emre'den Mehmed Âkif'e Şiir Özel Sayısı, Aralık 2021, s. 397-406.

Akkaya, Hüseyin, "The Story of Poet", (Book Review) *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Special Issue of Yunus Emre to Mehmed Akif, December 2021, p. 397-406.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YÛNUS EMRE'DEN MEHMED ÂKİF'E ŞİİR  
ÖZEL SAYISI  
YIL 7, ARALIK 2021

**Prof. Dr. Hüseyin AKKAYA**

**KİTÂBİYÂT/BOOK REVIEW**

**BİR ŞİİRİN HİKAYESİ**

**Yazar: Hüseyin AKKAYA**

**Aynadan Geçen Şiirler, Kişisel Yayınları, İstanbul, 2019, 103 s.**

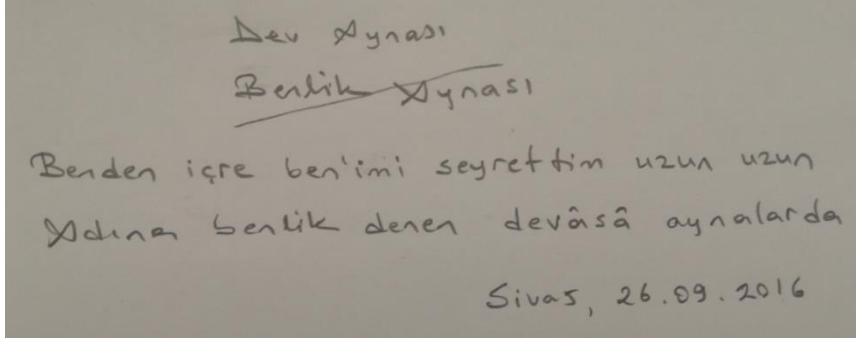
**ISBN: 978-605-8026-70-4**



Dokuz yıl evvel aynayı merkeze alan şiirler yazmaya başladığımda bunların sayısının pek fazla olacağını tahmin etmiyordum. İlk olarak 2012 yılında yazdığım “Aynalarda Yaşamak” (Akkaya, 2019: 102-103) isimli şiirim münbit bir kaynaktan doğmuş olmalı ki diğer ayna şiirlerinin önünü de açtı diye düşünüyorum. İlerleyen zamanlarda on beş yirmi kadar müstakil ayna şiiri, dört tane dörtlük, beş tane de beyit yazıp bir kenara koymuştum. Geçen yılın son aylarından itibaren yoğun bir şiir iklimine girmiş, bir ay aralıklarla peş peşe ayna şiirleri kaleme almıştım. Ayna çevresinde kurulan müstakil şiirler çoğalınca tek bir beyitten ibaret olanlarını gözden geçirme ihtiyacı duydum. Beyitlerden ikisi mana bakımından birbirine yakındı. Birini tercih edip diğerini başka bir şiirde kullanmak üzere ayırdım. Kalan dört beyitten

biri, üzerine veya altına eklenecek mısralarla yeni bir şiir olmaya elverişli idi. Beyit 26 Eylül 2016’da doğmuştu. Kendiliğinden gelmiş olup üzerinde hiçbir değişiklik yapmaya ihtiyaç duyulmayacak bir bütünlüğe sahipti. Yazıldıktan birkaç gün sonra

sadece başlığı değişmişti. Küçük bir kâğıt parçasına kaydedildiği şekliyle beyti okuyalım:



Yukarıdaki beyit nasıl bir şiire çevrilebilir diye üzerinde düşünmeye başladım. Bu beyitten hareketle insan ve benlik konusunu ele alan bir şiir yazılabirdi. O düşünce üzerinde yoğunlaştım. Benlik kabarmasını işleyen müstakil bir şiir inşâ etmeye karar verdim. İlk kıta olması muhtemel mısralar fazla zorlanmadan geldi. Birinci mısranın farklı söylenişleriyle şöyle bir müsvedde çıktı ortaya:

Ben'ime ayna tutup tam karşısında durdum

(Ayna tutup ben'ime tam karşısında durdum)

(Ben'imni ayna edip tam karşısında durdum)

(Bugün dev aynasının tam karşısında durdum)

(Ayna diye ben'imni tam karşısında durdum)

Büyüdükçe büyüdüm daracık odalarda

Benden içre ben'imni seyrettim uzun uzun

Adına benlik denen devâsâ aynalarda

Yukarıdaki mısralardan parantez içine alınanlar ve *eğik* karakterle dizilen kelimeler bir önceki mısranın farklı söylenişlerini göstermektedir. Burada birinci mısranın beş ayrı söylenişi yer almaktadır. Hangisi tercih edilmeli acaba? Mana ve söyleyiş açısından en güzelini tercih etmek... Şiirin en zor taraflarından biri de bu. Hayat da böyle değil mi? Karşı karşıya kaldığımız ihtimallerden en güzeline yönelmeli insan. İnsan olmak biraz da tercihle alâkalı bir husus değil mi? Güzelliği seçen yerde de gökte de seçilir.

Biz şiire gelelim. Çok düşünmeme, muhayyilemi zorlamama rağmen ilk mısra için farklı bir söyleyiş bulamadım. Mevcut beş ayrı varyanttan üçüncüsü anlatmak istediğim konuya daha uygun göründü. Zira ben'i ayna edip tam karşısında durmak hayali üzerine kurulan mısra, anlatılmak istenilen manayı daha iyi ifade ediyordu. Burada insan kendi ben'imni ayna edip karşısında duruyor, dev aynası olarak tasavvur ettiği benliğinde kendisini uzun uzun seyrediyor. Birinci mısranın diğer varyantlarına göre bu tercihte irâdî bir hareket vardı. İnsan bilerek benliğini dev aynası yerine koyup ona bakıyordu. Böyle bir hâletirûhiye içerisine giren insan benlik köpürmesi girdabına kapılıp kibir ve büyüklenme ile küçücük bir odada kendisini âdeta bir dev gibi hissediyordu. Tercihim o mısradan yana oldu. İlk dördümlük aşağıdaki şekliyle varlık alanına çıktı ve şiir yazılma süreci devam ettiği hâlde bir daha değişmedi:

هكمت - حكمة - Hikmet - حکمت

HİKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [ JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE ]

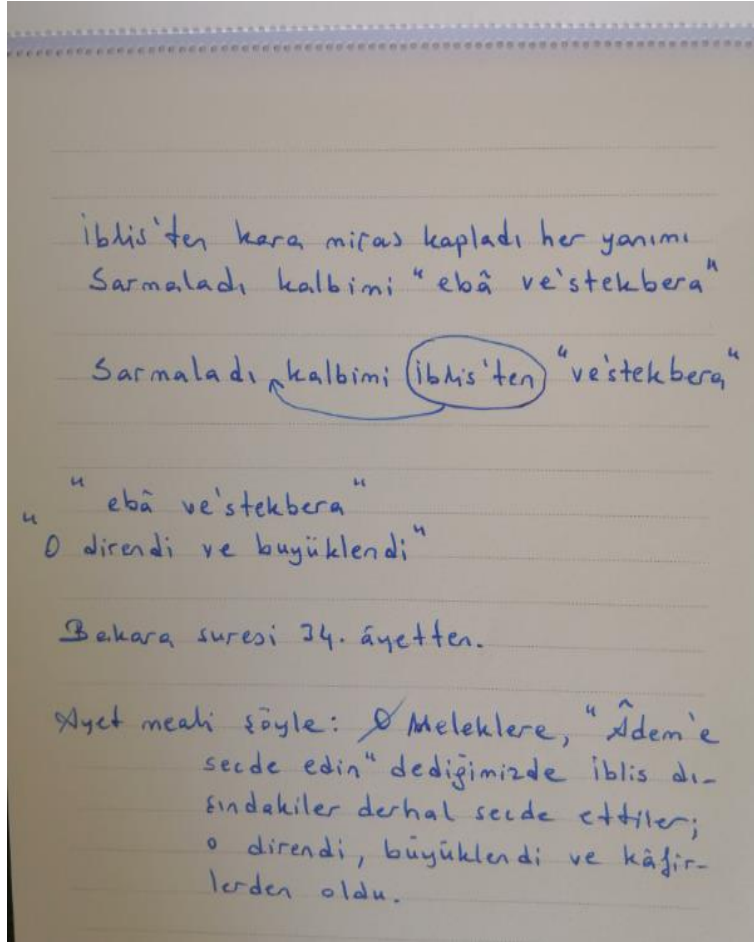
YÜNUS EMRE'DEN MEHMET ÂKİF'E ŞİİR ÖZEL SAYISI

YIL 7, AĞUSTOS 2021

ISSN: 2458- 8636

Ben'im ayna edip tam karşısında durdum  
 Büyüdükçe büyüdüm daracık odalarda  
 Benden içre ben'im seyrettim uzun uzun  
 Adına benlik denen devâsâ aynalarda

İkinci dörtlüğü bir âyetten (Bakara 34) hareketle kurmaya çalıştım. Bu âyette Cenâb-ı Hak meleklerle, Âdem'e (insana) secde etmeyi emrediyor; onların hepsi secde ettiği hâlde İblis buna karşı çıkıyordu. Bu karşı çıkışın ilâhî kelâmıla ifâdesi "ebâ ve'stekbera = 0 diretti ve kibirlendi" kelimeleriyle anlatılıyordu. Bu iki kelimeyi anlam olarak veya lafzen iktibas ederek yazacağım mısralarda kibirlenmenin, büyüklük taslamanın ve bunların sonucu benlik taşkınlığının insana İblis'ten miras kaldığını şiir diliyle verebilirdim. Bir kâğıt parçasına bununla ilgili mısralar yazdım. Şöyle:



İblis'in kibriyle ilgili âyetin tedâîleri üzerinde bir hayli akıl ve gönül yormama rağmen yukarıdaki kâğıtta karalananlar üzerine eklenebilecek bir mısra yazamadım. İster canlı ister cansız olsun yaratılmış cümle mahlûkatın bir kaderi olduğuna inanırım. Konuya çok uygun olmasına rağmen şiir bu âyetin çağrışımlarından



hareketle ilerlemedi. Başka tedâîler üzerinden başka mısralar geldi. Aşağıda görüldüğü gibi:

İçimdeki kara ben öyle bir kabardı ki  
Gökler yıldızlarıyla yürüsem bir adımda  
(Gökler yıldızlarıyla *dürüldü benliğimde*)  
(Gökler yıldızlarıyla *bir noktadır kalbimde*)  
Hâl böyleyken içimde bir ses fısıldıyordu  
İkrârını hatırla ikrârını hatırla

Hâl böyleyken *yine de* içimde *içten* bir ses  
Rûhumda çağlamakta derin bir fısıltıyla  
(Rûhumda *çağlıyordu* derin bir fısıltıyla)  
(Rûhumda *dalgalanır* derin bir fısıltıyla)

Şiir yazarken aklıma gelen mısraları hafif bir sesle okurum. Bilâhare unutmamak için bunları küçük kâğıt parçalarına yazarım. Ham hâldeki mısraları içimden tekrar etme ve bulduğum kâğıtlara yazma kısa zaman aralıklarıyla devam edip durur. Onları zihnimde bir dörtlük şeklinde düzenlemeye çalışırım. Yukarıdaki mısralardan daha önce tamamlanan ilk dörtlüğün devamı sayılabilecek bir dörtlük çıkarmaya gayret ettim. Olmadı. Zihni temrinlerle elde edilen dörtlük belli bir şiir seviyesinin üstüne çıkamadı. Çâresiz şiir yazma sürecine geri döndüm. İnsana bir anlık rahatı bile çok gören şiir ikliminin kucacağına bıraktım kendimi. Uykusuz ve huzursuz gecelerin koynuna... Şubatın 6'sından 21'ine kadar gece gündüz demeden on beş günüm benlik kabarmasını daha çarpıcı hâle getirecek mecazlar düşünmekle, mısralar karalamakla geçti.

Şiir yazma süreci devam ederken bir taraftan da benlik üzerine yeni eserler okuyordum. Robert Frager'in *Kalp Nefs ve Ruh* isimli kitabını daha önce okumuştum. Tekrar gözden geçirdim. Sigmund Freud'un eserlerini karıştırdım. İnsan ben'yle ilgili mevcut bilgilerime yenilerini eklemeye çalıştım.

Bunların şiire uygun olanlarını mısralara nasıl dönebileceğimi düşündüm. Bu arada şiire girebilecek mecazlar, teşbihler zihnimde uçuşuyordu. İçerisinden ikinci dörtlüğün çıkabileceği şu mısralar yazıldı önce:

İçimde kara benlik dağlar gibi kabardı  
(İçimde kara benlik *kabardıkça* kabardı)  
(İçimde *köpüren ben* kabardıkça kabardı)  
(İçimde *süper ego* kabardıkça kabardı)  
(İçimde *süper ene* kabardıkça kabardı)  
(İçimdeki *saklı ben* kabardıkça kabardı)  
(İçimdeki *süper ben* kabardıkça kabardı)

(İçimdeki *kara ben* kabardıkça kabardı)  
 (Benliğimden taşıp da içimdeki *gizli ben*)  
 (Bir *benlik var ki bende* kabardıkça kabardı)

Aşıverdim gökleri donup kalan bir anda

(Aşıverdim gökleri *uzayan sonsuz* anda)  
 (Aşıverdim gökleri *sonsuz uzun bir* anda)  
 (Aşıverdim gökleri *sonsuz uzayan* anda)  
 (Aşıverdim gökleri *zamanın sorgucunda*)  
 (Aşıverdim gökleri *zaman içre zamanda*)  
 (Aşıverdim gökleri *an içinde* zamanda)  
 (Aşıverdim gökleri *yıldızlar sorgucumda*)  
 (Devşirdim *yıldızları sonsuzluk* sorgucumda)  
 (Devşirdim *kâinatı yıldızlar* sorgucumda)  
 (Devşirdim *yıldızları sonsuzluk* sorgucumda)  
 (Anda *aştım dünyayı yıldızlar* sorgucumda)  
 (Devşirdim *sonsuzluğu varlığını aşıp da*)

Uzansam tutacağım dünya da bu kadardı

(Uzansam tutacağım *o kadar yakın dünya*)  
 (Uzansam tutacağım *varlığını aşıp da*)

Titrek bir küre sanki parmağımın ucunda

(Titrek bir *nokta* sanki parmağımın ucunda)  
 (Titrek bir küre *dünya* parmağımın ucunda)

Yukarıda yirmi dokuz müsvedde mısradan bir dörtlük çıkarmayı planlıyordum. Aralarındaki ses ve mana ilişkilerine dikkat ederek bu mısralardan birinci dörtlüğün manasını daha da geliştirecek yeni bir dörtlük oluşturmalıydım. Ama nasıl? Benim anlayışıma göre şiir yazmak çileli bir işti. Bir şiirin hakîkî anlamda kemâle ermesi için şu merhalelerden geçmesi gerekiyordu: Her mısra tek başına şiir olacak. O yekpare şiir olan mısra bir kompozisyon dâhilinde genişleyen şiir içine yerleştirildiğinde bütünü tamamlayan bir unsura dönüşecek. Ayrıca her mısra şairin ele aldığı konuyu farklı bir açıdan işleyecek. Şiir eskilerin gazelde “yek-âhenk” dedikleri kıvamda şekillenecek. Bunların yanı sıra lirizmi de elden bırakmayacak. Böyle şiir tabîî ki kolay değildi. Bu düşünceleri de gözeterek şöyle bir dörtlük yazdım:

Bir benlik var ki bende kabardıkça kabaran  
 Dünya titrek bir küre parmağımın ucunda  
 Uzansam tutacağım öyle küçük ve yakın  
 Uzansam tutacağım yıldızlar avucumda

Yukarıdaki dörtlük yazıya geçirilmesine rağmen henüz olgunlaşmamıştı. İlk mısra üçüncü mısra ile kâfiyeli yapılırsa dörtlüğün daha güzel olacağını düşündüm. Bu sebeple aşağıdaki yeni mısrayı karladım:

İçimde köprüden ben benliğimden de taşkın

Tamamlamaya çalıştığım ikinci kıtanın birinci mısrasına ait her iki söyleyiş de bence şiire tam olarak uymuyor. İlk şekil kâfiye, ikinci şekil de söyleyiş açısından problemlidir. Ayrıca devamındaki mısralarla da mana bakımından kopukluk var. Bu düşüncelerin tesiriyle ilk mısra yerine üçüncü bir alternatif yazdım:

Bir benlik var ki bende benliğimden de taşkın

Bu yeni söyleyişte de “ben” kelimesinin tek bir mısradaki türemişleriyle birlikte üç kere tekrarlanması, benlik sözcüğünün de mana farkı olmadan aynı yapı içerisinde iki defa yer alması beni rahatsız etti. Araya devam dedim. Önceki mısralarda küçük değişikliklerin yapılmasıyla oluşan mısraların yanı sıra yeni mısralar da geldi:

İçimde gölge benlik dağlar gibi kabardı

Aşıverdim gökleri sonsuz uzayan anda

(Aşıverdim gökleri *Ankâ'nın sorgucunda*)

(*Gönlüm Zümrüdüanka yıldızlar sorgucumda*)

Uzansam tutacağım dünya nokta kadardı

(Uzansam tutacağım *dünyacık* bu kadardı)

Uzansam tutacağım parmağımın ucunda

(*Titreyen bir kürecik parmağımın ucunda*)

Yukarıdaki yeni şekillerde, ikinci mısra yerine alınabilecek her iki farklı söyleyişte beni rahatsız eden bir şey vardı.

Aşıverdim gökleri sonsuz uzayan anda

mısraında geçen “sonsuz uzayan anda” tamlamasını, her şeyin tasavvuf düşüncesinde “ân-ı dâimî” denilen kesintisiz bir an içinde olup bittiğini ifade etmek için kullandım. Kullandım ama aklıma yatsa da bu söyleyişi gönlüm pek kabullenmedi. “Sonsuz uzayan anda” yerine “Ankâ'nın sorgucunda” ifadesini yerleştirdim. “Ankâ'nın sorgucunda gökleri aşmak” fikri önce şiirin muhtevasına uygun bir imge olarak görüldü ama üzerinde biraz düşününce bunun da uygun olmadığını gördüm. Hümâ, Sîmurg, Zümrüdüankâ, Devlet kuşu gibi isimlerle de anılan Ankâ kültürümüzde olumlu çağrışımlar uyandıran mitolojik mâhiyette ismi var cismi yok bir kuştur. Kimin başına konarsa veya gölgesi düşerse o kişinin mutluluğa ve saâdete ereceğine inanılır. Hatta gayb âlemine sefer eden Şeyh Gâlib'e yol arkadaşlığı teklif ettiği de görülmüştür. Bu husus o naif şairimizin beyanıyla bilinmektedir:

Rehdân-ı gaybım öyle ki Ankâ-yı vahşetin

Arz-ı refâkat itdiği meşhurdur bana

[Gayb âleminin yolunu iyi bilirim. Öyle (iyi bilirim) ki yalnızlık

Ankâ'sının bana yol arkadaşlık teklif ettiği meşhurdur.]

İşte bu düşüncelerden hareketle Ankâ şiire girecekse olumlu bir unsur olarak girmeli diye düşündüm. Benim yazmak istediğim şiirde Ankâ'nın kanat açacağı bir iklim yoktu. Orada benlik kabarmasına kapılan insanoğlunun elinde gelse dünyayı yok edecek bir azgınlık içerisindeki durumu tasvir edilmektedir. Bu düşüncelerle Ankâ da şiire giremedi. Gönüm o puslu havada Ankâ'nın kanat çırpmasına râzı olmadı. Âh! Bu gönülden nedir çektiğimiz. Aşkta da, şiirde de... İşte gördüğünüz gibi "Ankâ'nın sorgucunda" gökleri aşamadık. Çâresiz şiire döndük... İkinci dörtlüğe...

Önceki temrinlerden uygun olan mısralar alındı.

İçimde gölge benlik dağlar gibi kabardı

mısraı, ikinci dörtlüğün ilk mısraı olarak güzeldi. Ufak bir değişiklik yapıldı. "Dağlar gibi" kelime öbeği yerini "birdenbire" kelimesine bıraktı. Mısra "birdenbire" beklenmedik bir derinliği kendiliğinden yakaladı:

İçimde gölge benlik birdenbire kabardı

Üzerinde ne kadar yoğunlaşırsam yoğunlaşayım yazdığım mısralarda beni hep rahatsız eden ikinci dörtlüğün ikinci mısraı ufak bir dokunuşla yepyeni bir güzelliğe kavuştu:

Aşıverdim gökleri göz açıp kapayanda

Birinci ve ikinci mısralar tamamlanmıştı. Sıra üçüncü ve dördüncü mısralara gelmişti. Üçüncü mısra olarak,

Uzansam tutacağım dünyanın(m)ız bu kadardı

Uzansam tutacağım dünya cirmi kadardı

Şöyle bir nazar ettim dünya cirmi kadardı

seçenekleri arasında gönüm gidip gidip geldi. Bu mısralardan hangisi tercih edilmeliydi. Bir türlü karar veremiyordum. Derken ilham perileri imdadıma yetişti. Şiire en uygun olan söyleyişi getirip yerine koydular:

Büyük sanılan dünya ancak cirmi kadardı

Dördüncü mısra önceki temrinlerle kemâlini bulmuştu:

Titreyen bir kürecik parmağım ucunda

Artık ikinci dörtlüğü gönül rahatlığı ile size takdim edebilirim. Edeyim:

İçimde gölge benlik birdenbire kabardı

Aşıverdim gökleri göz açıp kapayanda

Büyük sanılan dünya ancak cirmi kadardı

Titreyen bir kürecik parmağım ucunda

Yukarıdaki dörtlük ses ve mana açısından birinci dörtlüğün anlamını ulaştırabileceği en uç noktaya götürmüştür. İlk iki mısradaki benlik kabarmasına tutulan insanın nasıl bir taşkınlığa hazır hâle geldiği açık bir şekilde görülmektedir. İçindeki gölge benliğin vesveselerine kapılan insan göz açıp kapayacak kadar kısa bir zamanda gökleri, yani maddî varlığı aşmaktadır. Devamı mısralarda deyimlerde de gönderme yapılarak bu hâletirûhiyeye bürünen insanın dünyayı parmağında oynatacak, hatta yok edecek güce eriştiği vehmi dile getirilmektedir.

Ayna şiirleri genellikle iki kıtada tamamlanıyor. En fazla üç kıtaya çıkıyor. “Dev Aynası” isimli şiirim bu iki kıta ile tamamlandı mı acaba? Tamamlanmadı. İnsanı getirip bir uçurumun başında bıraktı. Benlik kabarmasıyla içindeki dipsiz uçurumun tam kenarında başı dönen insanı bu çıkmazdan kurtaracak mısralara ihtiyaç vardı. İkinci dörtlüğün önceki sayfalarda geçen müsvedde mısraları arasında şöyle bir beyit karalamıştım:

Hâl böyleyken içimde bir ses fısıldıyordu

İkrârını hatırla ikrârını hatırla

Yukarıdaki mısralar mana açısından eksik kalan iki dörtlüğün sonuna yerleşirse “Dev Aynası” adını verdiğim şiirim tamamlanacak gibi göründü bana. Her ne kadar tamamlanmış görünse de tasavvufî açıdan derin manalar içeren hâl kelimesi buraya uymamıştı. Benliğini put yapıp neredeyse ona tapan insanın “hâl”i olamazdı. Olsa olsa ancak “durum”u olabilirdi. Birinci mısradaki üzerinde dakik düşünülünce fark edilebilecek bir eksiklik vardı. Bu sebeple tekrar şiire döndüm. Uykusuz ve huzursuz gecelere yani... Hayatım boyunca müşahede ettiğim bir gerçeği bu şiirin yazılma sürecinde de gördüm. Bir insan kendini bir şeye ne kadar veriyorsa, o şey de kendisini insana o kadar veriyordu. Bunun için hakîkî ve hakikatli bir sanat eseri ortaya koymaya çalışan insanın o sanatla derinlemesine hemhâl olması lâzımdı. Önce, benlik kabarmasının uzun bir süre devam ettiğini belirtmek için ikinci kıtadan sonraki satıra üç nokta koydum. Bu üç nokta ile ilk iki kıtada anlatılan iç içe ben’lerin farklı durumlarını okuyucunun zihnine ve muhayyilesine bırakmak istedim. Sonra ilk mısradaki uygun bulmadığım “Hâl böyleyken içimde” bölümünü, benlik taşkınlığının devam ettiğini daha da kuvvetlendirmek için “Böyle devam ederken” şekline çevirdim. Mısranın devamındaki “bir ses fısıldıyordu” kısmı “içimde içten bir ses” biçimine dönüştü. Beyit üzerinde düşündükçe önceki karalamalardan “Rûhumda çağlamakta derin bir fısıltıyla” mısranın, zikri geçen beytin arasına girebilecek kıvamda olduğunu gördüm. Şöyle:

Böyle devam ederken içimde içten bir ses

Rûhumda çağlamakta derin bir fısıltıyla

İkrârını hatırla ikrârını hatırla

“Dev Aynası” bu üç mısra ile biterse, batı edebiyatından alınan sone nazım şekli ile son buluyordu şiir. Ben şiire başladığımda sone nazım şekli aklımda hiç yoktu. Bazen şiir kendi kendini inşâ eder. Öz biçimini kendi belirler. Bu şiirde de öyle oldu. Tamam dedim. Benlik köpürmesini anlatan şiir sone nazım şeklinde olduğu gibi bir üçlükle bitecek. Ama nasıl? Üçlüğün ilk iki mısrasında gönlüme hoş gelmeyen yerler vardı. Her şeyden önce ortadaki mısranın ilk bölümü olan “Rûhumda çağlamakta” kelime öbeğini değiştirip “Diyordu arada bir” yaptım. “Derin bir fısıltıyla” kısmı da “derinden fısıltıyla” kelime öbeğine dönüştü. Mısra tam olarak şöyle oldu:

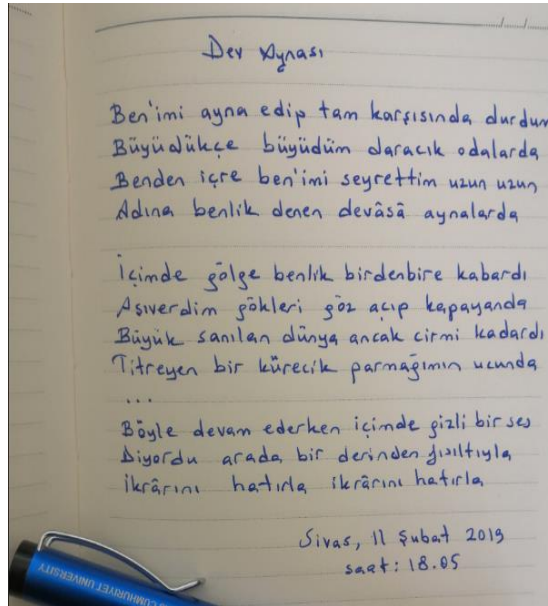
Diyordu arada derinden fısıltıyla

İkinci mısra yerine oturmuştu ama bu sefer de birinci mısradaki kulağıma tırmalayan sesler ortaya çıktı. Şiir böyledir. Bitti zannedersin. Şöyle bir kenara çekilip gönül rahatlığı ile kendimi sükûnetin kucağına bırakayım dersin. Olmaz. Şiir seni sana bırakmaz. İrâdesini elden bırakmamaya gayret etse de hakîkî şâir her an şiirin emrindedir. Tâ ki şiir kendini kemâle ermiş hissedene kadar.

İlk mısradaki “içimde içten bir ses” bölümünde “iç” kelimesi eklerle birlikte iki defa, ikinci dördlükteki kullanımını da sayarsak şiirde üç defa geçiyordu. Ayrıca peş peşe gelen “içimde” ve “içten” kelimelerindeki “ç” sesleri de beni rahatsız etti. Aliterasyon deyip geçebilirdim. Geçemedim. “İçimde içten bir ses”i “derûnî içten bir ses” yaptım. Olmadı. “Daha da içten bir ses” yaptım. Yakışmadı. “İçten en içten bir ses” yaptım. Yerini yadırgadı. “Derûnumda asıl ben” yaptım. Ses açısından hoş düşmedi. Arayışa devam ettim. Kendi çapımda hem aklımı hem muhayyilemi “içimde” veya “içten” kelimelerinden birini değiştirmek üzere sonuna kadar zorladım. Önce “içimde” kelimesi yerine “kalbimde” kelimesini yerleştirdim. Olmadı. Sonra, “içimde içten bir ses” bölümündeki “içten” kelimesi yerine mısraya daha derin bir mânâ katacak kelimeyi bulmak için harekete geçtim. Mısranın bu kısmını, “içimde müşfik bir ses” yaptım. Olmadı. “İçimde candan bir ses” yaptım. Olmadı. “İçimde derin bir ses” yaptım. Yine olmadı. “İçten” kelimesi yerine kullanılabilecek hangi sözcüğü buldumsa gönlüm her birine bir bahâne bulup kabul etmedi. Bu uzun arayışlar sonucunda uygun bir sıfat kalbime düştü. Nihâyet “gizli” kelimesi gelip mısraya katıldı Bu son kelimenin yerine yerleşmesiyle şiirin son üçlüğü şu şekle dönüştü:

Böyle devam ederken içimde gizli bir ses  
Diyordu arada bir derinden fısıltıyla  
İkrârını hatırla ikrârını hatırla

“Dev Aynası” yukarıdaki son üçlükle tamamlanmıştı. Benlik kabarmasıyla azgınlaşan o zavallı varlığa içindeki gizli ses kendisinin bir insan olduğunu ihtar ediyordu. İnsandaki Tanrısal öz/ben, ona elest bezminde verdiği ikrârı hatırlatıyordu. İster vicdan diyelim ister fitrat diyelim, insan rûhuna Cenâb-ı Hakk’ın üflediği asıl ben’di o ses. Derinden bir fısıltıyla insana Tanrı’nın kendisini unutmadığını, bu karanlıklar dünyasında onu tek başına bırakmadığını devamlı telkin etmekte idi. Okuyucuya kültürü ve kâbiliyeti nisbetinde bütün bunları tedâî ettiren son üçlükle şiir artık kemâle ermişti. Derinden bir oh dedim. Huzursuz ve uykusuz geceler eriyip yok oldu. Yerini ferah fahur bir aydınlığa bıraktı. Şiiri el yazısıyla bir kâğıda geçirdim. Ve uzun uzun seyrettim. Siz de seyredebilirsiniz:





HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YÛNUS EMRE'DEN MEHMED ÂKİF'E ŞİİR  
ÖZEL SAYISI  
YIL 7, ARALIK 2021

**Arş. Gör. Gamze BEŞENK**

Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi  
Edebiyat Fakültesi  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
İstanbul/TÜRKİYE  
gamzebesenk@gmail.com

ORCID

**KİTÂBİYÂT / BOOK REVIEW**

**Eser: DOLAB NİÇİN İNİLERSİN?**

Makale Türü: Kitap Tanıtım ve Değerlendirme	Article Information: Book Review
Yükleme Tarihi: 12.12.2021	Received Date: 12.12.2021
Kabul Tarihi: 27.12.2021	Accepted Date: 27.12.2021
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2021	Date Published: 31.12.2021

**İntihal / Plagiarism**

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.  
This article was checked by **turnitin**.



**Atıf/Citation**

Beşenk, Gamze, “Dolab Niçin İnilersin?”, (Kitap Tanıtımı ve Değerlendirme) *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yûnus Emre'den Mehmed Âkif'e Şiir Özel Sayısı, Aralık 2021, s. 407-410.

Besenk, Gamze, “Wardrobe, Why Do You Groan?”, (Book Review) *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Special Issue of Yunus Emre to Mehmed Akif, December 2021, p. 407-410.





HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YÛNUS EMRE'DEN MEHMED ÂKİF'E ŞİİR  
ÖZEL SAYISI  
YIL 7, ARALIK 2021

Gamze Beşenk

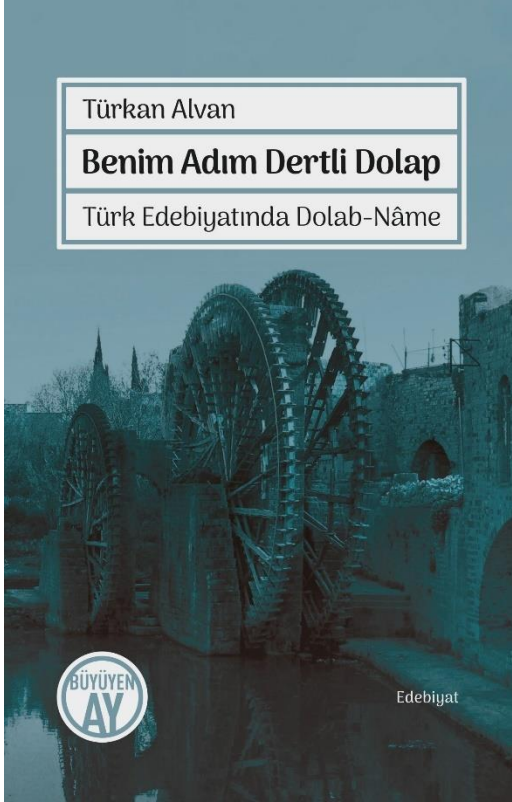
KİTÂBİYÂT/BOOK REVIEW

DOLAB NİÇİN İNİLERSİN?

Yazar: Türkan ALVAN

Benim Adım Dertli Dolap-Türk Edebiyatında Dolab-nâme, Büyüyenay Yayınları,  
İstanbul, 2021, 320 s.

ISBN: 978-605-7683-95-3



Klasik zamanın insanları doğayla, eşyayla kısacası hayatın tüm unsurlarıyla iç içe bir hayat yaşadıklarından, eşyanın da künhüne vâkıftılar. Bunun da en güzel ve en sağlam örneğini görebileceğimiz yer de şüphesiz klasik edebiyatımızdır. Şairlerimiz, müelliflerimiz sanatlarını bu hayat tarzı üzre inşa etmişler, dokudukları her bir metin halısında ilmeklerine bu hayatın izlerinin düğümlerini atmışlardır.

Klasik edebiyatımızı oluşturan nazım türlerinin yanında bir de gölgede kalmış türlerimiz de vardır. Araştırmacılarımız bu türleri, bir madenci gibi kazarak gün ışığına çıkarmaya çalışmaktadırlar. Dolabnameler de bunlardan biridir.

Daha önce üzerine çokça düşünülmemiş birkaç çalışma yapılmış olan *Dolabnameler*, Doç. Dr. Türkan Alvan tarafından incelenmiştir. Alvan'ın Büyüyenay Yayınları'ndan çıkan *Benim Adım Dertli Dolap-Türk Edebiyatında Dolab-nâme* adlı çalışması epey ilgi görmüş, klasik edebiyat sahasına da sağlam bir katkıda bulunmuştur.

Alvan, eserinin **Tarihçe** bölümünde öncelikle “dolab” denen unsurun ne manaya geldiğini ayrıntılarıyla anlatmış, sonra bunun farklarına titizlikle değinerek (dolab/ âsiyap farkı) şairlerin şiirlerindeki kasttetikleri “dolab” türünü açıklamaya çalışmış, çeşitli minyatür ve fotoğraflarla da açıklamasını desteklemiştir. Dolabname türünün ortaya çıkışıyla ilgili önemli bir menkıbeye de değinmiş, Hatay yöresinde geçen bu menkıbeyi ayrıntılarıyla anlatarak, menkıbenin geçtiği bölgeye ve edebiyatımızla olan ilişkisine dair de geniş bilgiler vermiştir.

**Dolabnâme Türünün Kaynakları** bölümünde; her ne kadar varlıklar, canlı ve cansız diye ayrılırsalar da kainatın da bir dili vardır. Bitki, hayvan ve eşyaların konuşturulması, onlara insanî özellikler yüklenmesi klasik edebiyatımızda çokça görülen sanatlardandır. Alvan öncelikle “Kur’an ve Sünnette Kainatın Dile Gelmesi” başlığıyla tabiat, hayvanlar ve bitkilerle ilgili ayetlerden, hadislerden ve Hz. Peygamberle ilgili rivayetlerden örnekler vererek her varlığın kendi lisanınca dile gelmesinin dolabnâme türüne kaynaklık ettiğini belirtmiştir.

Yine aynı bölümün “Tasavvufun Dolabname Türüne Etkisi” başlığıyla öncelikle “Tasavvufta Allah-İnsan-Âlem İlişkisi”ni genişçe ve tasavvufi terkiplerle açıklamıştır. Daha sonra tasavvufi şiirlerde de geçtiği üzere cansız varlıkların ya da insan dışı varlıkların ağlayıp inlemelerini dolabname metaforu üzerinden açıklamaya çalışmıştır. Bundan dolayı da “Tasavvufta Kainatın Dile Gelmesi” başlığıyla ve bir metafor olarak dolabnamenin tasavvuftaki “Devir Nazariyesi”, “Tavaf”, “Sema” ve “Devran” ıstıhalarıyla olan bağlantısına değinerek anlatmıştır.

Yine aynı bölümde “Mevlânâ’nın, Âşık Paşa’nın ve Ahmedî’nin Dolabname Türüne Olan Etkisi”ni ayrı başlıklar altında vererek bu ediplerin eserlerinde yer alan *dolab* ya da *dolab metaforu*yla ilgili unsurları ayrıntılarıyla vererek işlemiştir. Bu eserlerle, dolabnamelerde yer alan üslup ve biçim karşılaştırmalarında da bulunmuştur.

*Dolab*, *dolabname* ve *dolab metaforuna* dair tüm bilgileri beyan ettikten sonra **Dolabname Metinleri** bölümüne geçen yazar, ismi “dolabname” olarak geçen metinleri derlemiş ve bu metinleri etraflıca irdeleyip tür incelemesi yaparak okuyucuya sunmuştur. İncelediği metinleri vermeye, metinler uzunsu birçoğunu vermeye çalışmıştır. Ayrıca eserin hikâyesini ya da edibin menkıbesini de anlatmıştır. “Alevi Edebiyatında Dolabname” başlığıyla Alevi inancında insanın eşya ve kainatla ilişkisine, Aleviliğe dair metinlerde yer alan dolabname özelliklerinden bahsetmiş; bu kültürün önemli değerlerinden Pir Sultan Abdal’ın Hz. Ali merkezli yazdığı Dolabname’yi de açıklayarak meselenin Alevi kültüründeki yerine de değinmiştir.

Alvan, **Dolabname Türüne Eleştirel Yaklaşımlar** bölümünde dolabname ile ilgili daha önce yapılmış çalışmaları zikretmiş, bu çalışmalardaki bilgi ve yorum eksikliklerini dile getirmiştir. Öncelikle

“tanım”daki sorunları gidermeye çalışmış, daha sonra dolabnameyi türlerine ayırarak incelemiştir. Ahmed-i Dâî'nin Çengname'si ile Şemseddin Sivasî'nin Gülşenabad adlı eserlerin, dolabname ile olan bağlantısına değinmiştir. “Dolabname Türünün Divan Şiirine Etkisi” başlığında klasik edebiyatımızda şairlerin “su dolabı”nı şiirlerinde hangi teşbihlerle ve nasıl bir ruh hâliyle kullandıklarını beyitlerinden örnekler vererek anlatmıştır.

“Eşya İle Dertleşen Şairler” başlığında Alvan, şairlerin cansız varlıkları, bitkileri, hayvanları ya da eşyaları konuştuğu şiirlerin yanında dolabnamelerin ayrı bir yerde olduğunu belirtmekte, dolabnamelerde “karşılıklı konuşma ve tahkiye üslubunun” bulunduğunu söylemektedir. Daha sonra da bülbül, felek, ağaç, rebab gibi varlık ve nesnelere konuşan şairlerin şiirlerinden örneklere yer vermiştir. “Son Söz Rebabnâme”den diyerek de Sultan Veled'in Rebabnâme adlı eserini kendi yorumuyla vererek dolabname ile kaderinin benzerliğini okuyucunun anlamasını sağlamıştır.

*“Şimdi cisim olduğumuza bakma, o zaman saf ve temiz bir ruh idik.  
Bizim vatanımız o sonsuz visal iken kaza ve kader gerektirdi, ayrılık  
ortaya çıktı. Şimdi o visale hasretimizden inler, her zaman ta yürekten  
onun için ağlarız.”*

Alvan'ın bu çalışması klasik edebiyat dünyası için ses getirmesi ve bir türü daha gün yüzüne çıkarması açısından önemlidir. Dolabnamelerin sadece şekil ve muhteva özelliklerini verip geçmeyerek bağlantılı olduğu kültür unsurlarını ve benzerlik gösterdiği eserlerle birlikte değerlendirmeye alması yaptığı çalışmayı çok değerli kılmaktadır. Okuyucunun zihninde soruya yer bırakmamaya, muallakta konu kalmamasına özen göstermiştir. Türkan Alvan'ın çalışmasını takdir ediyor ve daha nice çalışmalarını görmeyi temenni ediyoruz.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YÜNUS EMRE'DEN MEHMED ÂKİF'E ŞİİR  
ÖZEL SAYISI  
YIL 7, ARALIK 2021

**Recep ZENGİN**

İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Yüksek Lisans Öğrencisi  
İzmir/TÜRKİYE  
recep.zengin1995@gmail.com  
ORCID

**2021 MEHMED ÂKİF VE İSTİKLÂL  
MARŞI YILI DOLAYISIYLA  
YAPILAN ÇALIŞMALAR**

WORKS STUDIED ON THE  
OCCATION OF MEHMET AKIF AND  
INDEPENDENCE MARCH YEAR  
2021

Makale Türü: Bibliyografya  
Yükleme Tarihi: 30.12.2021  
Kabul Tarihi: 31.12.2021  
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2021

Article Information: Bibliyography  
Received Date: 30.12.2021  
Accepted Date: 31.12.2021  
Date Published: 31.12.2021

### İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.  
This article was checked by **turnitin**.



### Atıf/Citation

Zengin, Recep, "2021 Mehmed Âkif ve İstiklâl Marşı Dolayısıyla Yapılan Çalışmalar", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yunus Emre'den Mehmed Âkif'e Şiir Özel Sayısı, Aralık 2021, s. 411-418.

Zengin, Recep, "Works Studied on the Cccation of Mehmet Akif and Independence March Year 2021", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Special Issue of Yunus Emre to Mehmed Akif, December 2021, p. 411-418.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YÛNUS EMRE'DEN MEHMET ÂKİF'E ŞİİR  
ÖZEL SAYISI  
YIL 7, ARALIK 2021

*Recep ZENGİN*

**2021 MEHMET ÂKİF VE İSTİKLÂL MARŞI DOLAYISIYLA YAPILMIŞ  
ÇALIŞMALAR**

WORKS STUDIED ON THE OCCATION OF MEHMET AKIF AND INDEPENDENCE  
MARCH YEAR 2021

Bu çalışma özel sayı bağlamında 2020-2021 yıllarında yapılan Akademik tez çalışmaları, yayımlanan kitaplar, makaleler, sempozyum bildirileri ve yapılan panel ve çeşitli ilmi, kültürel faaliyetleri derlemeyi amaçlamıştır. Söz konusu çalışmada fark edilmiştir ki kapsam alanı olan yıllar son derece daraltılmasına rağmen çok sayıda eser ortaya konulmuştur. Bu bağlamda gözden kaçırmış olabileceğimiz çalışmaların varlığını kabul ederek derlemenin hayırlı olmasını temenni ederiz.

**2020-2021 Yıllarında Mehmet Âkif Ersoy ile İlgili Yapılan Akademik,  
Kültürel Çalışmalar**

**Akademik Tez Çalışmaları**

Alzubaidi, Sarah. (2021), Almutanbî ile Mehmet Âkif Ersoy'un Şiirlerinin Dil ve Muhteva Açısından Karşılaştırılması, Karabük Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Karabük.

Erdem, Hatice. (2021), Mehmet Akif Ersoy'un Safahat'ında Toplumsal Değişimin Sosyolojisi, Sabahattin Zaim Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

İlter, Nihat. (2020), Mehmet Âkif Ersoy'un İnanç Dünyası Mehmet, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.

KAYA, Sevim Zehra. (2021), Yeni Türk Edebiyatında Toplumsal Kaygı Abdullah Cevdet, Mehmet Âkif Ersoy Ve Ziya Gökalp'in Eserleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir Çalışma, Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul.

Meral, Betül. (2020), 20. Yüzyılın Ürettiği İtikâdi-Kelâmî Problemlere Mehmet Akif Ersoy'un Bakışı Mehmet, Uludağ Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Bursa.



- Karademir, Fevzi. (2021), "Mehmet Akif Hakkındaki Bazı İstifhamlara Dair" *Hikmet Dergisi, Yûnus Emre'den Mehmed Akif'e Şiir Özel Sayısı*, s.1-18
- Karahan Ali. (2021), "Mehmet Âkif Ersoy'un "Selmâ" Şiirinde Türlerarasılık", *Türk Dili Dergisi*, 108-119.
- Karlangıç, Osman. (2020), "Mehmet Akif Ersoy'un eserlerinde mazi: ideal, iftihar, taştan belgeler," *Bilge Tonyukuk Anısına Türkiye ve Türk Dünyası Araştırmaları*, C 1 , s. 449-498.
- Karlangıç, Osman. (2020), "Mehmet Akif Ersoy'un Salgın Hastalıklar ve Son Dönem Osmanlı İnsanının Sağlık Problemleri Üzerine Değerlendirmeleri, Küresel Salgın ve Güvenlik: Tarihsel Süreç", s. 213-270.
- Kaymakçı, Selahattin, Altun Adnan, Akça Berk, Neval, Gültekin, Fatma.(2020), *İstiklal Marşı'mız ve Mehmet Akif Ersoy Etkinlikleri El Kitabı*, , Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı, s. 189-353,
- Kurt, Ali. (2021), "Sırat-I Müstakim / Sebilürreşad Dergisi ve Mehmet Âkif Ersoy", *Gölcük Belediyesi Kültür Yayınları*, s. 173-191.
- Küçükşen, Kübra. (2021), "Toplumsal Sorunlara Mehmet Akif Ersoy'un Perspektifinden Bakmak" *Söylem Filoloji Dergisi* , C 6 , s. 368-378.
- Mutlu, Serhat. (2018), "Ruh Adamın Penceresinden Bir Karakter Âbidesi Mehmet Âkif Ersoy Hüseyin Nihâl Atsız'ın Mehmet Âkif Ersoy ile ilgili Düşünceleri Üzerine Bir Deneme" , *Atlas Sosyal Bilimler Dergisi*, C 2 s. 1-5.
- Somuncu, Melike. ,(2020), "Doğumunun 147. Yılında Mehmet Âkif Ersoy ve Türkçe ", *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* C, 8, s, 94-101.
- Soytürk, Remzi. (2021, "Safahat'ta Romana Açılan Yapı: Mehmet Akif'in Safahat Eserinin Tefrika Süreci İçerisinde Türsel Konumu ". *Söylem Filoloji Dergisi* , C, 6 , s, 48-59.
- Sönmez, Zekiye. (2020), "Hasan Basri Çantay'ın Mehmet Âkif Ersoy'la Dostluğu ve Millî Mücadele'ye Katkıları", *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* , TBMM'nin 100. Yılı ve Millî İrade Özel Sayısı , s,172-189.
- Tay, Bayram. ve Nalçacı, Ahmet. (2020)," İstiklâl Marşı'mızda Değerler" , *Değerler Eğitimi Dergisi* , C,18 s, 243-275 .
- Törenek, Mehmet.(2021), "Kendi Şiirlerine Eleştirel Bakışın Küçük Bir Örneği Üzerinden Yunus Emre ile Mehmet Âkif" *Hikmet Dergisi, Yûnus Emre'den Mehmed Akife Şiir Özel Sayısı 7*, s.45-56
- Yaman, Semra. (2021), "Mehmet Âkif Ersoy'un Temsilci Versiyonu ve Berlin İzlenimleri", *Türk Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi*



Araştırmaları Dergisi; C, 25, s, 252-274.

Yanardağ, Mehmet Fetih. (2021), "Medeniyet Dediğin Tek Dişi Kalmış Canavar" *Hikmet Dergisi, Yûnus Emre'den Mehmed Akife Şiir Özel Sayısı 7*, s.57-75 Yavuz, Seyit.(2021), "Mehmet Âkif'in Şiirlerinde Ümit/sizlik Düşüncesi", *Hikmet Dergisi, Yûnus Emre'den Mehmed Akife Şiir Özel Sayısı 7*, s76-87

Yıldız, Alpay Doğan. (2021), "İki İdealist'ten (Mehmet Âkif Ersoy ve Mustafa Kutlu) Biri Uzak Biri Yakın İki Tecrübe: Âsım'ın Nesli ve Profesör Âsım Bey'in Nesli" *Hikmet Dergisi, Yûnus Emre'den Mehmed Akife Şiir Özel Sayısı 7*, s.19-33

Yiğit, Murat. (2021), "Mehmet Âkif Ersoy'un Asım Şiirindeki Semerci Hikâyesine Göstergebilimsel Bağlamda Bir Yaklaşım Denemesi", *New Area International Journal of Interdisciplinary Social Researches, C,7, s, 54-64.*

Yücel, Halil, İbrahim. (2021), "İstiklal Marşı'nın İzini Safahat'ta Sürmek" , *Söylem Filoloji Dergisi , C, 6 ,s, 391-408 .*

### **Kitaplar**

Karakuş, Abdulkadir.(2020), Mehmet Âkif'in Kur'an'a Vukûfiyeti ve Safahat'taki Manzum Tefsirleri ,Nida Akademi, İstanbul.

Özdemir, Ali, (2021), Rol Modeli İnsan Mehmet Akif Ersoy ,Erdem Yayın, İstanbul.

Sağlam, Sümeyra.(2021), Her Devir Tek Şair:Mehmet Akif Ersoy , Ensar Neşriyat, İstanbul.

Sakallı, Fatih ve Yeşil, Yılmaz.( 2021), 100. Yılında İstiklal Marşı'mızı ve Milli Şairimiz Mehmet Akif Ersoy'u Anlamak, Türk Eğitim-Sen, Ankara.

TAN,Aysel,Mehmet Akif'in Dini Tecrübe Anlayışı,Ankara, Türkiye: Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Lisansüstü Enstitüsü (2021)

### **Mehmet Akif Ersoy Konulu Sempozyum ve Etkinlikler**

Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi - Türk Dil Kurumu

Etkinlik Adı: 100. Yılında İstiklal Marşı ve Mehmet Akif Sempozyumu

Tarih: 19-21 Mart 2021

Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Ege Üniversitesi

Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü

Etkinlik: Uluslararası Mehmet Âkif Ersoy ve İstiklal Marşı Sempozyumu

Tarih: 18-19 Haziran 2021

հիկմետ - Hikmet - ۛۛ

HİKMET- AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

YÜNUS EMRE'DEN MEHMET ÂKİF'E ŞİİR ÖZEL SAYISI

YIL 7, ARALIK 2021

ISSN:2458- 8636

Ege Üniversitesi EÜ Diş Hekimliği Fakültesi

Etkinlik Adı: Mehmet Akif Ersoy ve İstiklal Marşı

Konuşmacı :Zeynep Türkyılmaz

Tarih - Saat: 09 Mart 2021 Salı

Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi

Etkinlik Adı: Kabulünün 100. yılında İstikal Marşı ve Mehmet Akif Ersoy Paneli

Tarih: 11 Mart 2021

Ege Üniversitesi Aliğa Meslek Yüksekokulu

Etkinlik Adı : Mehmet Akif Ersoy'un Hayatı ve istiklal Marşı Konferansı

Konuşmacı: Mehmet Ali Durmuş

Saat: 11 Mart 2021

Ege Üniversitesi Bergama Meslek Yüksekokulu

Etkinlik Adı: İstiklal Marşı Mehmet Âkif Ersoy

Tarih: 16 Mart 2021 Salı

Ege Üniversitesi Tire Kutsan Meslek Yüksekokulu

Etkinlik Adı: İstiklal Marşı ve Milli Mücadele Bağlamında Mehmet Âkif Ersoy

Tarih: 25 Mart 2021 Perşembe 13.00

Ege Üniversitesi Ödemiş Meslek Yüksekokulu

Etkinlik Adı : Mehmet Âkif ve İstiklal Marşı

Tarih : 12 Mart 2021 Cuma, 10.30

Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi

Etkinlik Adı: İstiklâl Marşı'nın Kabulü ve Mehmet Akif Ersoy'u Anma Etkinlikleri

Tarih: 15 Mart 2021

Ankara Üniversitesi

Etkinlik: İstiklal Marşının Kabulü ve Mehmet Akif Ersoy'u Anma Günü Paneli

Tarih: 12 Mart ,14.00 - 16.00

İstanbul Arel Üniversitesi

Etkinlik: İstiklal Marşı'nın Kabulü ve Mehmet Akif Ersoy'u Anma Günü

12 Mart 2021, 14.00 - 15.30

Sinop Üniversitesi

Etkinlik: 12 Mart İstiklal Marşının Kabulü ve Mehmet Akif Ersoy'u Anma Etkinliği

Tarih: 12 Mart

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Araştırma Merkezi

Etkinlik: 100. Yılında İstiklâl Marşı ve Mehmet Âkif Ersoy Programı

Tarih: 12 Mart 2021 20.00

Pamukkale Üniversitesi

Etkinlik: İstiklal Marşı ve Mehmet Akif Ersoy Sempozyumu

Tarih: 04 Kasım 2021 - 05 Kasım 2021

Haliç Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Araştırma Uygulama Enstitüsü

Etkinlik: 12 Mart İstiklal Marşı'nın Kabulü ve Mehmet Akif Ersoy 'u Anma Günü

Tarih: 12 Mart 2021, 11.00-12.20

Kilis 7 Aralık Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi

Etkinlik: Kabulünün 100. Yılında İstiklal Marşı ve Mehmet Akif Ersoy Konulu Sempozyum

Tarih: 12 Mart 2021

Gazi Üniversitesi

հիկմետ - Hikmet - حڪم

HİKMET- AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

YÖNUS EMRE'DEN MEHMET ÂKİF'E ŞİİR ÖZEL SAYISI

YIL 7, ARALIK 2021

ISSN: 2458- 8636

Etkinlik: Mehmet Akif Ersoy ve İstiklal Marşı Konferansları

Tarih 30 Eylül 2021 14.00

Medipol Üniversitesi

Etkinlik: Mehmet Akif Ersoy ve İstiklal Marşı'nın Kabulü

Tarih: 11 Mart 2021, 14.00

Nevşehir Hacıbektâş Veli Üniversitesi

Etkinlik: İstiklal Marşı'nı oluşturan Şartlar İçinde Mehmet Akif Ersoy

Tarih: 12 Mart 2021, 15.30

İzmir Ekonomi Üniversitesi

Etkinlik: İstiklal Marşının Kabulü ve Mehmet Akif Ersoy Söyleşisi

Tarih: 12 Mart 2021 17.00-18.30

Mersin Üniversitesi

Etkinlik: İstiklal Marşı'nın Kabulü ve Mehmet Akif Ersoy'u Anma Günü Etkinlikleri

Kapsamında Çevrimiçi söyleşi

Tarih: 11 Kasım 2021 Perşembe

Yaşar Üniversitesi

Etkinlik: On Kıta Bir Vatan, İlelebed İstiklâl Semineri

Tarih: 13 Mart 2021



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YÛNUS EMRE'DEN MEHMED ÂKİF'E ŞİİR  
ÖZEL SAYISI  
YIL 7, ARALIK 2021

**Kader YAVUZ**

Dicle Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Doktora Öğrencisi  
Diyarbakır/TÜRKİYE  
kdryavuz49@hotmail.com

ORCID

**2021 YÛNUS EMRE VE TÜRKÇE  
YILI DOLAYISIYLA YAPILMIŞ  
ÇALIŞMALAR**

THE WORKS STUDIED ON THE  
OCCATION OF YUNUS EMRE AND  
TURKISH YEAR

Makale Türü: Bibliyografya	Article Information: Bibliography
Yükleme Tarihi: 30.12.2021	Received Date: 30.12.2021
Kabul Tarihi: 31.12.2021	Accepted Date: 31.12.2021
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2021	Date Published: 31.12.2021

### İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.  
This article was checked by **turnitin**.



### Atf/Citation

Yavuz, Kader, "2021 Yûnus Emre Bibliyografyası", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yûnus Emre'den Mehmed Âkif'e Şiir Özel Sayısı, Aralık 2021, s. 419-433.

Yavuz, Kader, "The Works Studied on the Occation of Yunus Emre and Turkish Year 2021", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Special Issue of Yunus Emre to Mehmed Akif, December 2021, p. 419-433.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
YÛNUS EMRE'DEN MEHMED ÂKİF'E ŞİİR  
ÖZEL SAYISI  
YIL 7, ARALIK 2021

**Kader YAVUZ**

**2021 YÛNUS EMRE VE TÜRKÇE YILI DOLAYISIYLA YAPILMIŞ ÇALIŞMALAR**

THE WORKS STUDIED ON THE OCCATION OF YUNUS EMRE AND TURKISH YEAR  
2021

Cumhurbaşkanlığımız tarafından 2021 yılı Yûnus Emre ve Türkçe; Mehmed Âkif ve İstiklal Marşı yılı ilan edilmiştir. Bu çerçevede Türkiye'deki değişik kurum ve kuruluşlar tarafından birçok eser ortaya konulmuştur.

Bu çalışma 2021 yılında Yûnus Emre ve eserleri hakkında yazılan akademik tez çalışmaları, kitaplar, makaleler, sempozyumlar, tebliğler, konferanslar ve paneller derlemeyi amaçlamıştır. Çalışmanın gayesi bu alanda araştırma yapmak isteyenlere kolaylık sağlamaktır.

**MAKALELER**

- Aça, Mehmet. (2021), "Yunus Emre'de Anlam Arayışı", *Yazıt Kültür Bilimleri Dergisi*, 2021, 1(1), s. 1-9.
- Adrahtas, Vassilios. (2021), The Feminine in the Poetry of Yunus Emre: A Case Study in the Hierophanic Dialectics of Mystical Islamic Experience, *Religions* 12, 727, s. 1-12.
- Altuntaş, Serdar. (2021), "Yunus Emre Divanı'nda İç İç Fiilimsi Grubu", *Oğuz Türkçesi Araştırmaları Dergisi*, 3 (1), s. 1-23.
- Ayhan, Mehmet. (2021), "Yûnus Emre'nin Düşünce Dünyasında Hadisin Yeri ve Bunların Hadis Tekniği Açısından Değerlendirilmesi", *Kocaeli İlahiyat Dergisi*, s. 577 - 604.
- Bilgin, Büşra. (2021), "Toplumsal Çözölmeye Çözüm Denemesi: Yûnus Emre Örneği", *Tasavvur: Tekirdağ İlahiyat Dergisi* 7/1, Haziran, s. 39-61.
- Boz, İbrahim. (2021), "Yunus Emre'ye Ait Bir İlahinin Ontolojik Tahlili", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 10(3), s. 840-851.
- Büyüközkar, Ender. (2021), "Yunus Emre Düşüncesinde Ahlâk İlkeleri", *Ahlak*, C 1, S 2, s. 17-27.
- Çınar, Ali Abbas. (2021), "Yunus Emre'nin Aşk: Allah, İnsan ve Çevre", *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Kültür Dünyamızın Mimarları III*, s. 36-52.

- Erdoğan Aksu, Hilal. (2021), “Kültür Aktarımı ve Mekân: Yunus Emre Mezarları” *Millî Folklor* 132 (Kış), s. 32-50.
- Erişik, Hadiye (2021) “Yabancılar için Türkçe Okuma Kitaplarının Okunabilirliği: Türkçenin Sesi Yunus Emre Örneği”, *Journal of Sustainable Education Studies*, s. 1-14.
- Köksal, Mehmet Fatih. (2021), “Yunus Emre Dîvânı’nın Yeni Bulunduğu İddia Edilen Nüshası Üzerine.” *Zemin*, S 1, s. 198-209.
- Küçükbasmacı, Gülten. (2021), “Ben Bir Kitap Okudum Kalem Onu Yazmadı”: Söz ve Yazı Bağlamında Yunus Emre Dîvânı’nda “Okuma” *Millî Folklor* 132 (Kış), s. 51-62
- Morad, Nasratullah. (2021), “Değerler Eğitimi Bağlamında Yunus Emre Divanı’nda Görünüş ve Gösterişe Önem Vermeme” *6.Uluslararası Öğrenci Sempozyumu Bildiriler Kitabı -3- Edebiyat, Dil ve Eğitim*, s. 5-20.
- Nalçacıgil Çopur, Emel. (2021), Tezat Sanatı Çerçevesinde Yunus Emre Öğretileri, Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi, 6 (2), s. 662-693
- Özdemir, Cafer. (2021), “Bir Şiir Şerhi: Yunus’un Dünyasında Derviş Kimliği”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 10(2), s. 563-577.
- Polat, Yusuf. (2021), “Yunus Emre Şiirlerinin Türkçeden Fransızcaya Çevirisinde Sözdizimsel Girişimler”, *TUDED*, 61(1), s. 411-445.
- Şahin, Halik İbrahim. (2021), “Tevfik Otman Baba Mecmuası Örneğinde Alevi Bektaşî Kültüründe Yunus Emre”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi/100*, s. 123-146.
- Türk, Osman ve Koç, Fatma. (2021), “Yunus Emre’nin Risâletü’n-Nushiyye Adlı Eserinde Geçen Fiiller ile İnanç ve Tasavvuf İçerikli Fiillerin Semantik Açından İncelenmesi”, *MECMUA - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, S 12, s. 78-90.
- Türkan, Hüseyin Kürşat. (2021), “TRT 1’in Yunus Emre Aşkın Yolculuğu Dizisinde Yer Alan Kissalar Üzerine Bir Değerlendirme”, *Asya Studies-Academic Social Studies / Akademik Sosyal Araştırmalar*, 5(17), s. 107-124.
- Ulutürk Sakarya, Yasemin. (2021), “Folklor ile Tiyatronun Metinlerarası Yolculuğu: Yunus Emre Tiyatrosu Örneği”, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5 (2), s. 1558-1571.
- Vardar, Özge. (2021), “İdris Nebi Uysal, (2018) Yunus Emre Yunus Emre Divanı’ndan Seçmeler (Karaman Nüshası)”, *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 4 (1), s. 212-214.
- Yalçınkaya, Fatoş. (2021), “Yûnus Emre’de Can/Ruh Kavramı”, *Alevilik-Bektaşîlik Araştırmaları Dergisi*, 23, s. 113-130.



**ÖZEL SAYILAR****1. Yûnus Emre'den Mehmed Akif'e Şiir Özel Sayısı, Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi, Aralık 2021**

Demir, Fatih. (2021), “İki Buhran Devri Şairinin Buhrandan Çıkış Önerileri: Yunus Emre ve Mehmet Akif Ersoy”, *Hikmet Dergisi*, Yûnus Emre'den Mehmed Akif'e Şiir Özel Sayısı 7, Aralık, s. 88-110.

Şimşek, Yaşar. (2021), “Süleyman Çobanoğlu Şiirlerinde Yunus Emre Etkisi” *Hikmet Dergisi*, Yûnus Emre'den Mehmed Akif'e Şiir Özel Sayısı 7, Aralık, s. 111-138.

Tanyıldız, S. ve Dinçer, Ö. (2021), “Bir Sosyal Medya Fenomeni Olarak Yûnus Emre” *Hikmet Dergisi*, Yûnus Emre'den Mehmed Akif'e Şiir Özel Sayısı 7, Aralık, s. 139-153.

Törenek, Mehmet. (2021), “Kendi Şiirlerine Eleştirel Bakışın Küçük Bir Örneği Üzerinden Yunus Emre ile Mehmet Âkif”, *Hikmet Dergisi*, Yûnus Emre'den Mehmed Akif'e Şiir Özel Sayısı 7, Aralık, s. 45-56

**2. Yunus Emre ve Dünya Dili Türkçe Özel Sayı, Türk Dili Dergisi, Eylül 2021.**

Akın, Cüneyt. (2021), “Yunus'un Kelimeleri Adlı Eser Üzerine Bir Değerlendirme”, *Türk Dili Dergisi*, Yunus Emre ve Dünya Dili Türkçe Özel Sayısı, Eylül, s. 108-110.

Aksoy Arıkan, Rabia. (2021), “Kültürler Arasılık Çerçevesinde Yunus Emre Şiirinin Çevirilerinde Tasavvuf Terminolojisi”, *Türk Dili Dergisi*, Yunus Emre ve Dünya Dili Türkçe Özel Sayısı, Eylül, s. 44-61.

Boz, Erdoğan. (2021), Yunus Emre'de “Söz” ün Önemine Dair, *Türk Dili Dergisi*, Yunus Emre ve Dünya Dili Türkçe Özel Sayısı, Eylül, s. 7-13.

Karabay, Muhsin. (2021), “Yunus'tan Yahya Kemal'e Yaşayan Türkçemiz”, *Türk Dili Dergisi*, Yunus Emre ve Dünya Dili Türkçe Özel Sayısı, Eylül, s. 62-67.

Önder, Hızır İrfan. (2021), “Bizim Yunus”, *Türk Dili Dergisi*, Yunus Emre ve Dünya Dili Türkçe Özel Sayısı, Eylül, s. 74.

Özçelik, Mustafa. (2021), “A. Turan Oflazoğlu'nun Gözüyle Yunus Emre”, *Türk Dili Dergisi*, Yunus Emre ve Dünya Dili Türkçe Özel Sayısı, Eylül, s. 37-43.

Sertkaya, Osman Fikri. (2021), “Türkçe Kelimelerde Erkeklik-Dişilik veya Harf-i Tarif=Belirteç ile Tanımlık=Artikel Var mıdır?”, *Türk Dili Dergisi*, Yunus Emre ve Dünya Dili Türkçe Özel Sayısı, Eylül, s. 75-87.

Şen, Yasin. (2021), “Yunus Emre ve Bolu”, *Türk Dili Dergisi*, Yunus Emre ve Dünya Dili Türkçe Özel Sayısı, Eylül, s. 68-73.

Uğurlu, Mustafa. (2021), “Kim Bu ‘Taş Bağırılı’ Dervişler?” *Türk Dili Dergisi*, Yunus Emre ve Dünya Dili Türkçe Özel Sayısı, Eylül, s. 14-18.

Uysal, İdris Nebi. (2021), “Risâletü’n-Nushiyye’nin Karaman Nüshası Üzerine Notlar”, *Türk Dili Dergisi*, Yunus Emre ve Dünya Dili Türkçe Özel Sayısı, Eylül, s. 19-31.

Yaman, Ertuğrul. (2021), “Anadolu Türkçesinin Sultanı: Yunus Emre”, *Türk Dili Dergisi*, Yunus Emre ve Dünya Dili Türkçe Özel Sayısı, Eylül, s. 32-36.

### **3. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 23 (Yunus Emre ve Türkçe Özel Sayısı), 2021.**

Akın, Cüneyt. (2021), “Yunus Emre ve Mevlana’da “Yenilik, Yenilenme veya Tecdit” Düşüncesi Üzerine”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23 (Yunus Emre ve Türkçe Özel Sayısı), s. 16-24.

Alan, Nazmi. (2021), “Yunus Emre Divanı’nda Seslenme Sözleri”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23 (Yunus Emre ve Türkçe Özel Sayısı), s. 83-111.

Aslan, Ezgi. (2021), “Risaletü’n-Nushiyye’de Zaman Ulaçlarının Anlamsal ve Sözdizimsel Özellikleri”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23 (Yunus Emre ve Türkçe Özel Sayısı), s. 255-265.

Aycil, Serkan. (2021), “Yunus Emre Kimdir? Bizim Yunus’un Sevgi ve Hoşgörü Anlayışının Posta Pulları Üzerinden Değerlendirilmesi”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23 (Yunus Emre ve Türkçe Özel Sayısı), s. 155-168.

Başar, Umut. (2021), “Yabancılara Türkçe Öğretiminde Yunus Emre’nin Şiir ve Menkıbelerinden Yararlanma”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23 (Yunus Emre ve Türkçe Özel Sayısı), s. 112-122.

Başoğlu, Nuran. (2021), “Yunus Emre’yi Anlatan Çocuk Kitapları Üzerine Bir İnceleme”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23 (Yunus Emre ve Türkçe Özel Sayısı), s. 169-180.

Boz, Erdoğan. (2021), “Yunus Emre Divanı’nın Kahire Yazmasındaki, “Şimden Girü” Redifli Şiir Üzerine”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23 (Yunus Emre ve Türkçe Özel Sayısı), s. 244-254.

Bozkurt, Ferdi. (2021), “Risaletü’n-Nushiyye’de Bir Üstsöylem Ögesi Olarak Kendinden Söz Etme”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23 (Yunus Emre ve Türkçe Özel Sayısı), s. 226-243.

Çangal, Önder. (2021), “Yabancılara Türkçe Öğretiminde Yardımcı Kaynaklardan Yararlanma: Türkçenin Sesi Yunus Emre Örneği”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23 (Yunus Emre ve Türkçe Özel Sayısı), s. 198-211.

- Çelepi, Mehmet Surur. (2021), ““Her Şeye Malik Ola, Bir Şeye Malik Olmaya” Yunus Emre“de Tüketim ve İsrafa Yönelik Denge Öğretisi, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23 (Yunus Emre ve Türkçe Özel Sayısı), s. 1-15.
- Demirbaş, Merve. (2021), “Risâletü'n-Nushiyye'de Neden Sonuç Cümleleri (Kavram, Sınıflandırma)”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23(Yunus Emre ve Türkçe Özel Sayısı), s. 181-197.
- Doğru, Fatih. (2021), “Risaletü'n-Nushiyye'de İletişim Fiilleri”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23(Yunus Emre ve Türkçe Özel Sayısı), s. 138-154.
- Erkınay Tamtamış, Hadra Kübra. (2021), “Yunus Emre Divanı'ndaki Fiillerin Bağlamı ve Tanıklı Sözlüğü Denemesi”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23 (Yunus Emre ve Türkçe Özel Sayısı), s. 33-68.
- Karataş, Derya. (2021), “Yunus Emre'nin Şiirlerinde Yineleme”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23(Yunus Emre ve Türkçe Özel Sayısı), s. 212-225.
- Kuyuma, Erol. (2021), “Yunus Emre'nin Dilinde Karşıt Anlamlı Çiftler Üzerine Söz Dizimsel Bir Analiz”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23 (Yunus Emre ve Türkçe Özel Sayısı), s. 69-82.
- Turgut, Özden. (2021), “Bilge Olarak Yunus Emre: Bilgeliğin Felsefesi Bakış Açısından Yaşam Öyküsünün Değerlendirilmesi”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23 (Yunus Emre ve Türkçe Özel Sayısı), s. 25-32.
- Yıkılmış, Sezergül. (2021), “Yarı Yardımcı Eylemlerin Risaletü'n-Nushiyye'deki Kullanımı Üzerine Bir Değerlendirme”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23(Yunus Emre ve Türkçe Özel Sayısı), s. 266-274.
- Yılmaz, Muhammet ve Eskimen, Ayşe Derya. (2021), “Yunus Emre'yi Türk Dili ve Edebiyatı Derslerinde Nasıl Anlatırız? Değerler Öğretimi Bağlamında “Yunus Emre: Aşkın Sesi” Filmi Örneği”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23(Yunus Emre ve Türkçe Özel Sayısı), s. 123-137.

#### **4. Gelecek Vizyonlar Dergisi (Future Visions Journal), 5 (Yunus Emre Özel Sayısı), 2021.**

- Abalı, İsmail. (2021), “Tasavvufu Nesneden Öğrenmek: Yunus Emre'nin Şiirlerinde Eşyalar”, *Gelecek Vizyonlar Dergisi (Future Visions Journal)*, 5 (Yunus Emre Özel Sayısı), s. 26-33.

- Çam, Esra. (2021), “Yunus Emre'nin Dünyasında Ârif Olmak”, *Gelecek Vizyonlar Dergisi (Future Visions Journal)*, 5 (Yunus Emre Özel Sayısı), s. 17-25.
- Kara, Hasan ve Gökburun, İbrahim. (2021), Anadolu'da “Yunus Emre” İsimli Mekân Adları”, *Gelecek Vizyonlar Dergisi (Future Visions Journal)*, 5 (Yunus Emre Özel Sayısı), s. 39-50.
- Kaval, Yılmaz. (2021), “Yunus Emre Divanında Ay ve Güneş”, *Gelecek Vizyonlar Dergisi (Future Visions Journal)*, 5 (Yunus Emre Özel Sayısı), s. 34-38.
- Solmaz, Erhan. (2021), “Kültürel Aktarım Bağlamında Yunus Emre ve Şiirleri”, *Gelecek Vizyonlar Dergisi (Future Visions Journal)*, 5 (Yunus Emre Özel Sayısı), s. 1-16.

### **5. Yunus Emre ve Türkçe Özel Sayısı, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi 2021**

- Doğan, Ahmet Turan. (2021), “Yapı ve Anlam Bakımından Yunus Emre Divanı'nda Çekim Edatları”, *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi* (Yunus Emre ve Türkçe Özel Sayı), s. 9-30,
- Kufacı, Osman. (2021), Yunus'un Dilinden Hazine, *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi* (Yunus Emre ve Türkçe Özel Sayı), s. 51-64.
- Soydan, Serpil. (2021), “Yunus Emre'nin Divân- ı İlâhiyatında Astronomi, Maden ve Musıkî Âleti Terimleri”, *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi* (Yunus Emre ve Türkçe Özel Sayı), s. 31-50
- Şahin, Mehmet Kenan. (2021), “Yunus Emre Düşüncesinde Hayır ve Şer”, *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi* (Yunus Emre ve Türkçe Özel Sayı), s. 1-8.

### **6. Yunus Emre Özel Sayısı, Dtcf Dergisi, Aralık, 2021**

- Bayraktar, Levent. (2021), “Yûnus Emre Düşüncesinde Medeniyet Değerleri”, *Dtcf Dergisi, Aralık*, s. 48-56.
- Bulduk, Üçler. (2021), “Yunus Emre Çağında Anadolu'nun Siyasal ve Sosyal Durumu”, *Dtcf Dergisi, Aralık*, s. 57-67.
- Çakıcı, Bilal. (2021), “Yunus'un Sözü”, *Dtcf Dergisi, Aralık*, s. 22-32.
- Çetin, Nurullah. (2021), “Yunus Emre Panteist Midir?”, *Dtcf Dergisi, Aralık*, s. 1-21.
- Erkınay Tamtamış, Hadra Kübra. (2021), “Yunus Emre'nin Fiillerinde Metafor”, *Dtcf Dergisi, Aralık*, s. 33-47.
- Özçelik, Mustafa. (2021), “Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Yunus Emre Algısı”, *Dtcf Dergisi, Aralık*, s. 68-85.

## 7. Yunus Emre Özel Sayı, Fetih ve Medeniyet T.C. Eskişehir Valiliği Şehir ve Değer Araştırmaları Dergisi, Nisan 2021.

- Abbashanlı Aliyeva, Tamilla. (2021), "Yaşayan Yunus Emre: Azerbaycan'da Düzenlenen Yaşayan Yunus Emre Uluslararası Konferansı'ndaki İlmî Makaleler Hakkında İnceleme", *Fetih ve Medeniyet T.C. Eskişehir Valiliği Şehir ve Değer Araştırmaları Dergisi (Yunus Emre Özel Sayı)*, Nisan, s. 62-69.
- Abbashanlı Aliyeva, Tamilla. (2021), "Yunus Emre ve Mehmed Hüseyin Şehriyar'ın Yaratıcılığında "Yalan Dünya" Kavramı", *Fetih ve Medeniyet T.C. Eskişehir Valiliği Şehir ve Değer Araştırmaları Dergisi (Yunus Emre Özel Sayı)*, Nisan, s. 134-141.
- Afyoncu, Erhan. (2021), "Osmanlı Devleti Türkçeyi Resmî Dil ve Bilim Dili Yaptı", *Fetih ve Medeniyet T.C. Eskişehir Valiliği Şehir ve Değer Araştırmaları Dergisi (Yunus Emre Özel Sayı)*, Nisan, s. 8-9.
- Arifoğlu, Yunus. (2021), "Yunus Emre'yi Arayış: "Bir Sinek Bir Kartalı Yere Vurdu Yalan Değil Gerçektir Ben De Gördüm Tozunu", *Fetih ve Medeniyet T.C. Eskişehir Valiliği Şehir ve Değer Araştırmaları Dergisi (Yunus Emre Özel Sayı)*, Nisan, s. 48-51.
- Atıcı Arayancan, Ayşe. (2021), "Yunus Emre Zamanında Anadolu'nun Siyasi Durumuna Kısa Bakış (1220-1318)", *Fetih ve Medeniyet T.C. Eskişehir Valiliği Şehir ve Değer Araştırmaları Dergisi (Yunus Emre Özel Sayı)*, Nisan, s. 202-205.
- Ayyıldız, Erol. (2021), "Erenler Nefesidir Devletimiz", *Fetih ve Medeniyet T.C. Eskişehir Valiliği Şehir ve Değer Araştırmaları Dergisi (Yunus Emre Özel Sayı)*, Nisan, s. 4-7.
- Bekçi, Emrah. (2021), "Yunus Emre'ye Uluslararası Bakış (Dün-Bugün-Yarın)", *Fetih ve Medeniyet T.C. Eskişehir Valiliği Şehir ve Değer Araştırmaları Dergisi (Yunus Emre Özel Sayı)*, Nisan, s. 126-133.
- Beyribey, F. Arzu. (2021), "Yunus Emre Perspektifinden Modern İnsan Kişiliğinin Eleştirisi", *Fetih ve Medeniyet T.C. Eskişehir Valiliği Şehir ve Değer Araştırmaları Dergisi (Yunus Emre Özel Sayı)*, Nisan, s. 146-151.
- Boz, Erdoğan. (2021), "Yunus Emre Divanı'nın Dili (Bir Alıntısı Ögesi Olan Tamlamalar Açısından Bakış)", *Fetih ve Medeniyet T.C. Eskişehir Valiliği Şehir ve Değer Araştırmaları Dergisi (Yunus Emre Özel Sayı)*, Nisan, s. 96-99.
- Coşgun Ovalı, Burcu. (2021), "Yunus Emre Şiirlerinde Görsel Arka Plan", *Fetih ve Medeniyet T.C. Eskişehir Valiliği Şehir ve Değer Araştırmaları Dergisi (Yunus Emre Özel Sayı)*, Nisan, s. 180-185.
- Haykıran, Kemal Ramazan. (2021), "Korku ve Umut / Yunus'un Çağında Anadolu: Selçuklular, Moğollar ve Sufiler", *Fetih ve Medeniyet T.C.*

- Eskişehir Valiliği Şehir ve Değer Araştırmaları Dergisi (Yunus Emre Özel Sayı)*, Nisan, s. 206- 221.
- İpekçi, Leyla. (2021), “Yunusça Yaşamak, Sevmek, Öğrenmek...”, *Fetih ve Medeniyet T.C. Eskişehir Valiliği Şehir ve Değer Araştırmaları Dergisi (Yunus Emre Özel Sayı)*, Nisan, s. 100-109.
- Karasu, Cezmi. (2021), “Yunus Emre’nin Mesajlarının Sosyal ve Siyasal Arka Planı”, *Fetih ve Medeniyet T.C. Eskişehir Valiliği Şehir ve Değer Araştırmaları Dergisi (Yunus Emre Özel Sayı)*, Nisan, s. 192-201
- Koç, Âdem. (2021), “Halkın Diliyle Seslenmek: Yunus Emre’de Göç Kavramı”, *Fetih ve Medeniyet T.C. Eskişehir Valiliği Şehir ve Değer Araştırmaları Dergisi (Yunus Emre Özel Sayı)*, Nisan, s. 116-125.
- Köksal, Osman. (2021), “Yunus’un Nazmında Tarih Olgusu ve Tarihî Derinlik”, *Fetih ve Medeniyet T.C. Eskişehir Valiliği Şehir ve Değer Araştırmaları Dergisi (Yunus Emre Özel Sayı)*, Nisan, s. 166-191.
- Metin, Tülay. (2021), “Yunus’un Çağı’nda Selçuklu Kültür ve Medeniyeti”, *Fetih ve Medeniyet T.C. Eskişehir Valiliği Şehir ve Değer Araştırmaları Dergisi (Yunus Emre Özel Sayı)*, Nisan, s. 256-261.
- Özçelik, Mustafa. (2021), “Eskişehir Semasında Üç Yıldız: Yunus Emre, Nasreddin Hoca, Battal Gazi”, *Fetih ve Medeniyet T.C. Eskişehir Valiliği Şehir ve Değer Araştırmaları Dergisi (Yunus Emre Özel Sayı)*, Nisan, s. 246-249.
- Sarı, Çağhan. (2021), “Mihalıççık’ta Bulunan Yunus Emre Mezarının Nakilleri”, *Fetih ve Medeniyet T.C. Eskişehir Valiliği Şehir ve Değer Araştırmaları Dergisi (Yunus Emre Özel Sayı)*, Nisan, s. 272-287.
- Sert, Talha. (2021), “Fenâdan Bekâya Emsalleri ve Misallariyle Kâmil Bir İnsan Modeli “Yunus Emre Hazretleri”, *Fetih ve Medeniyet T.C. Eskişehir Valiliği Şehir ve Değer Araştırmaları Dergisi (Yunus Emre Özel Sayı)*, Nisan, s. 52-61.
- Sonkaya, Zeynep Z. (2021), “Yunus Emre ve Modern İnsan Olgusuna Yönelik Psikodilbilimsel Bir Yaklaşım”, *Yunus Emre Özel Sayı*, *Fetih ve Medeniyet T.C. Eskişehir Valiliği Şehir ve Değer Araştırmaları Dergisi*, Nisan, s. 152-155.
- Şimşek, Fatma Zehra. (2021), “Manevi Danışmanlık İlkeleri Bağlamında Mevlâna ve Yunus Emre Düşüncesinin Değerlendirilmesi”, *Fetih ve Medeniyet T.C. Eskişehir Valiliği Şehir ve Değer Araştırmaları Dergisi (Yunus Emre Özel Sayı)*, Nisan, s. 156-169.
- Tatçı, Mustafa. (2021), “Yunus Emre”, *Fetih ve Medeniyet T.C. Eskişehir Valiliği Şehir ve Değer Araştırmaları Dergisi (Yunus Emre Özel Sayı)*, Nisan, s. 10-27.



- Turan, Feride. (2021), “Bizim Dilimiz Kuş Dilidir”, *Fetih ve Medeniyet T.C. Eskişehir Valiliği Şehir ve Değer Araştırmaları Dergisi (Yunus Emre Özel Sayı)*, Nisan, s. 288- 296.
- Ulutürk Sakarya, Yasemin. (2021), “Roman Kahramanı Olan Yunus Emre’de Yazarı Görmek: Dertli Dolap”, *Fetih ve Medeniyet T.C. Eskişehir Valiliği Şehir ve Değer Araştırmaları Dergisi (Yunus Emre Özel Sayı)*, Nisan, s. 142-145.
- Urfalı, Ahmet. (2021), “Yunus Emre ve “Sevgi” Sözü”, *Fetih ve Medeniyet T.C. Eskişehir Valiliği Şehir ve Değer Araştırmaları Dergisi (Yunus Emre Özel Sayı)*, Nisan, s. 110-115.
- Ürkmez, Rauf Kahraman. (2021), “Yunus Emre’nin Şiirlerinde Ulema-Meşayih İlişkileri”, *Fetih ve Medeniyet T.C. Eskişehir Valiliği Şehir ve Değer Araştırmaları Dergisi (Yunus Emre Özel Sayı)*, Nisan, s. 70-77.
- Üşenmez, Emek. (2021) “Yunus Emre (Ks) Divanı Kahire (Mısır) Nüshası”, *Fetih ve Medeniyet T.C. Eskişehir Valiliği Şehir ve Değer Araştırmaları Dergisi (Yunus Emre Özel Sayı)*, Nisan, s. 42-47.
- Üşenmez, Emek. (2021), “Yunus Emre Divanı’nda Türkçe İslami Terimler”, *Fetih ve Medeniyet T.C. Eskişehir Valiliği Şehir ve Değer Araştırmaları Dergisi (Yunus Emre Özel Sayı)*, Nisan, s. 78-95.
- Yavuz, Kemal. (2021), “Yunus Emre ve Risâletü’n-Nushiyye Adlı Eserine Genel Bir Bakış”, *Fetih ve Medeniyet T.C. Eskişehir Valiliği Şehir ve Değer Araştırmaları Dergisi (Yunus Emre Özel Sayı)*, Nisan, s. 28-41.
- Yıldız, Fatma Zehra. (2021), “Yunus Emre’nin Eserlerinde Değerler Eğitimi ve Manevi Danışmanlık”, *T.C. Eskişehir Valiliği Şehir ve Değer Araştırmaları Dergisi (Yunus Emre Özel Sayı)*, Nisan, s. 170-179.

**8. Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, C 4, 2021 Yunus Emre ve Türkçe Yılı Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretim Özel Sayısı, 2021.**

**KONFERANSLAR VE PANELLER**

- 2021 Yunus Emre ve Dünya Dili Türkçe Paneli, Düzenlenme Tarihi: 15.12.2021, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyon.
- Yunus Emre ve Sevgi Dili Türkçe Konuşmaları, Düzenlenme Tarihi: 26.03.2021, Bursa Büyükşehir Belediyesi, Bursa.
- Vefatının 700. Yılında Yunus Emre ve Dönemi Paneli, Düzenlenme Tarihi: 20.05.2021, Sakarya Üniversitesi, Sakarya.
- Yunus Emre, Sevgi, Hoşgörü ve Türkçe’nin Ebedi Sesi Paneli, Düzenlenme Tarihi: 07.12.2021, Muğla Valiliği, Muğla.



- Dünya İnsanlığı İçin Ortak Bir Değer: Yunus Emre ve Bir Medeniyet Dili: Türkçe, Düzenlenme Tarihi: 14.10.2021, Ankara Üniversitesi vd.
- Yunus Emre Vefatının 700. Yılı Anma Etkinliği, Düzenlenme Tarihi: 12-13 Kasım 2021, Ordu Üniversitesi vd.
- Diyar-ı Rum'dan Rumeliye Üç Gönül Eri Hacı Bektaş-ı Veli, Yunus Emre ve Ahi Evran, Düzenlenme Tarihi: 14.10.2021, Trakya Üniversiteler Birliği.
- 2021 Yunus Emre ve Türkçe Yılı Paneli Düzenlenme Tarihi: 26.05.2021, Akdeniz Üniversitesi, Antalya.
- Zaman-Mekân Bağlamında Yunus Emre Paneli, Düzenlenme Tarihi: 26.11.2021, Batman Üniversitesi, Batman.
- Yunus Emre Paneli, Düzenlenme Tarihi: 06.03.2021, İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi, İstanbul.
- Yunus Emre Paneli, Düzenlenme Tarihi: 29.03.2021, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Yunus Emre Paneli, Düzenlenme Tarihi: 14.06.2021, Kahramanmaraş.
- Yunus Emre Paneli, Düzenlenme Tarihi: 17.09.2021, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Yunus Emre Anadolu Konferansları, Düzenlenme Tarihi: 29.09.2021, Siirt.
- Yunus Emre Anadolu Konferansları, Düzenlenme Tarihi: 30.09.2021, Kars.
- Yunus Emre Anadolu Konferansları, Düzenlenme Tarihi: 30.09.2021, Batman.
- Yunus Emre Anadolu Konferansları, Düzenlenme Tarihi: 01.10.2021, Ardahan.
- Yunus Emre Anadolu Konferansları, Düzenlenme Tarihi: 08.10.2021, Kilis.
- Bizim Yunus ve Türkçe Paneli, Düzenlenme Tarihi: 08.10.2021, Bursa Uludağ Üniversitesi, Bursa.
- Yunus Emre Anadolu Konferansları, Düzenlenme Tarihi: 14.10.2021, Iğdır.
- Yunus Emre Anadolu Konferansları, Düzenlenme Tarihi: 15.10.2021, Van.
- Yunus Emre Anadolu Konferansları, Düzenlenme Tarihi: 15.10.2021, Ağrı.
- Yunus Emre Anadolu Konferansları, Düzenlenme Tarihi: 18.10.2021, Elazığ.
- Yunus Emre Anadolu Konferansları, Düzenlenme Tarihi: 19.10.2021, Tunceli.
- Türkçemiz ve Yunus Emre, Düzenlenme Tarihi: 19.10.2021, Bartın.
- Yunus Emre Anadolu Konferansları, Düzenlenme Tarihi: 20.10.2021, Bingöl.
- Yunus Emre ve Türk Kültürü, Düzenlenme Tarihi: 20.10.2021, Kyive Yunus Emre Enstitüsü, Ukrayna.
- Yunus Emre ve Türkçe Paneli, Düzenlenme Tarihi: 22.10.2021, Erzurum.

- Yunus Emre ve Türkçe Paneli, Düzenlenme Tarihi: 22.10.2021, Şanlıurfa.  
Yunus Emre ve Türkçe Paneli, Düzenlenme Tarihi: 05.11.2021, Gaziantep.  
Yunus Emre Anadolu Konferansları, Düzenlenme Tarihi: 05.11.2021, Adıyaman.  
Yunus Emre Anadolu Konferansları, Düzenlenme Tarihi: 05.11.2021, Erzincan.  
Yunus Emre Anadolu Konferansları, Düzenlenme Tarihi: 08.11.2021, Mardin.  
Yunus Emre Anadolu Konferansları, Düzenlenme Tarihi: 09.11.2021, Şırnak.  
Yunus Emre Anadolu Konferansları, Düzenlenme Tarihi: 12.11.2021, Muş.  
Yunus Emre ve Türkçe Paneli, Düzenlenme Tarihi: 12.11.2021, Malatya.  
Yunus Emre ve Türkçe Paneli, Düzenlenme Tarihi: 19.11.2021, Diyarbakır.  
Yunus Emre Anadolu Konferansları, Düzenlenme Tarihi: 26.11.2021, Hakkari.  
Karaman Uluslararası Yunus Emre Paneli, Düzenlenme Tarihi: 27.11.2021, Karaman.  
Yunus Emre Paneli, Düzenlenme Tarihi: 06.12.2021, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.  
Yunus Emre Paneli, Düzenlenme Tarihi: 08.12.2021, Iğdır Üniversitesi, Iğdır.  
Yunus Emre Paneli, Düzenlenme Tarihi: 10.12.2021, Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Manisa.  
Yunus Emre Programı, Düzenlenme Tarihi: 14.12.2021, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi vd.  
Yunus Emre ve Türkçe Paneli, Düzenlenme Tarihi: 16.12.2021, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.  
Yunus Emre Paneli, Düzenlenme Tarihi: 16.12.2021, Gazi Üniversitesi, Ankara.  
Yunus Emre ve Dünya Dili Türkçe Paneli, Düzenlenme Tarihi: 17.12.2021, İzmir Katip Çelebi Üniversitesi, İzmir.

### **SEMPOZYUMLAR**

- Karaman Uluslararası Yunus Emre ve Türkçe Bilgi Şöleni, 7-9 Ekim 2021, Karaman.  
Uluslararası Yunus Emre ve Anadolu'da Türk Dilinin Gelişimi Sempozyumu, 4-6 Ekim 2021, Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir.  
Uluslararası Yunus Emre ve Düünden Bugüne Türkçe Sempozyumu, 10 Haziran 2021, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.  
Vefatının 700. Yılında Bizim Yunus Sempozyumu, 26-28 Mayıs 2021, Aksaray Üniversitesi vd., Aksaray.

- Yunus Emre Sempozyumu, 4 Haziran 2021, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Tekirdağ.
- Yunus Emre ve Türkçe Yılı Sempozyumu, 14-15 Ekim 2021, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya.
- Yunus Emre ve Türkçe, 22 Mart 2021, Fırat Üniversitesi, Elâzığ.
- Yunus Emre'nin Vefatının 700. Yıl Dönümü Anısına Uluslararası Türkçenin Anadolu'da Yazı Dili Oluşu Sempozyumu, 12-14 Temmuz 2021, Türk Dil Kurumu, Ankara.

### KİTAPLAR

- Arıkan, Rabia Aksoy. (2021), *Yunusca Çeviri, Yunus Emre Kavramlarının Dünya Dillerine Aktarılması*, Hiper Yayın, İstanbul.
- Ata, Ramazan (2021). *Vefatının 700. Yılında Yunus Emre ve Medeniyetimizdeki Yeri*, Gece Kitaplığı, Ankara
- Avşar, Ziya. (2021), *Yunus Emre Nasihatler Kitabı Risâletü'n-Nushiye*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Bakırcıoğlu, N. Ziya (2021), *Yunus Emre Divanı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Başgöz, İlhan (2021) *Yunus Emre*, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Bayraktar, Mehmet. (2021), *Yunus Emre ve Aşk Felsefesi*, İnsan Yayınları, İstanbul.
- Boz, Erdoğan. (2021), *Yunus'un Kelimeleri*, Maksat Kitap, İstanbul.
- Çevirmen: Mehmet Kanar. (2021), *Yunus Emre Divan*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Editor: Betül Osmanoğlu, Mahmut Ulu. (2021), *Aşka Ağlayan Derviş / Yunus Emre*, Hayat Yayınları, İstanbul.
- Editor: Cafer Özdemir. (2021), *Anadolu'nun Üç Ulu Ereni: Yunus Emre, Hacı Bektaş Veli ve Ahi Evran*, Paradigma Akademi Yayınları, Çanakkale.
- Editör: Gencay Zavotçu, Hakan Yalap. (2021), *Geçmişten Günümüze Yunus Emre*, Akıl Fikir Yayınları, İstanbul.
- Editör: Hakan Sarı, Yusuf Koşar. (2021), *Yunus Emre*, Ihlamur Yayınları, Kayseri.
- Eraslan, Ebubekir, (2021), *Yunus Emre'nin Risâletü'n-Nushiye ve Divan'ının Vahit Paşa 2 (3365-5) Nüshası*, Gece Kitaplığı, İstanbul.
- Erdal, İsmet. (2021), *Yunus Emre, Gelin Tanış Olalım*, Yafes Yayınları, Batman.
- Göçer, Kenan. (2021), *Yunus Emre Aslında Ne dedi?: İkonomi Temelli Ekonomi-Politik Yaklaşım*, Lejand yayınları, İstanbul.

- İdris Nebi Uysal, Kamil Ali Gıynaş, Onur Aykaç. (2021) *Türk Şiirinde Yunus Emre*, Paradigma Akademi Yayınları, Çanakkale.
- Karahal, Yusuf. (2021), *Yunus Emre Divanından Seçmeler*, Billur Yayınları, Konya
- Kurnaz, Cemal. (2021), *Yunus'un Nefesi*, Post Yayınevi, İstanbul.
- Özçelik, Mustafa. (2021), *Yunus Emre Bir Yolculuk Hikâyesi*, Gülbey Yayınları, İstanbul.
- Şehbenderzade Filibeli Ahmet Hilmi. (2021), *Yunus Emre*, Haz. Ahmet Koçak, Büyüyenay Yayınları, İstanbul.
- Tatçı, Mustafa. (2021), *Yunus Düştü Yolumuza Yûnus Emre, Niyazî-i Mısırî ve Türk İslam Tasavvufu Hakkında Konuşmalar 2*, H Yayınları, İstanbul.
- Tatçı, Mustafa. (2021), *Yunus Emre Divanı (Ciltli)*, H Yayınları, İstanbul.
- Tatçı, Mustafa. (2021), *Yunus Emre Kitaplığı (3 Cilt) Kutulu*, H Yayınları, İstanbul.
- Tatçı, Mustafa. (2021), *Yunus Emre Yorumları (Ciltli) İşitin Ey Yarenler*, H Yayınları, İstanbul.
- Üstüner, Kaplan. (2021), *Gençler İçin Yunus Emre Şiirleri ve Açıklamaları*, Genç Okur, İstanbul.
- Yağmur, Sinan (2021), *Yunus Emre- Aşkın Gözyaşları (Ciltli)*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Yardımcı, Mehmet. (2021), *Yunus Emre Yaşamın Sanatı ve Şiirlerinin Tahlilleriyle*, Dora Basım Yayın, İstanbul.
- Yengin, Naci. (2021), *Yunus Emre'nin İzinde*, Ihlamur Yayınları, Kayseri.

## TEZLER

- Almacak, Yakar. (2021), “*Yunus Emre'nin Şiirlerinin Pitirim Aleksandroviç Sorokin'in Özgeçelik Teorisi Bağlamında İncelenmesi*”, İstanbul Gelişim Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Bayhan, Dilan. (2021), “*Yunus Emre'de Ölüm Temasına Teosofik Bir Bakış*”, Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Muş.
- Demirdaş, Münever. (2021), “*Sosyal Bilgiler Dersi Öğretim Programı Kapsamında Risaletü'n Nushiyye (Yunus Emre) Adlı Eserin Değerler Eğitimi Açısından İncelenmesi*”, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

- Erdoğan Aksu, Hilal. (2021), "*Çok Mekânlılık Bağlamında Yunus Emre Mezarları*", Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara.
- Erim, Berkay. (2021), "*Yunus Emre Divanı'nda Kılınış ve Görünüş*", Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Edirne.
- Ersöz, Derya. (2021), "*Ahmet Yesevi, Hakim Ata ve Yunus Emre'de Tanrı Tasarımı*", Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, İzmir





## AMAÇ

Ülkemizde sosyal bilimler alanında akademik çalışmalara yer veren yayıncılık faaliyetleri, nitelik ve nicelik açısından yeterli olmakla birlikte doğrudan bir alanı önceleyen dergilerin henüz hedeflenen düzeyde olmadığı aşikârdır. Bu sebeple **Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature)** yayın hayatına başlamıştır.

Dergimizin amacı Türk diline ve edebiyatına dair bilimsel gelişmeleri ilgilileriyle buluşturmak; kültürümüze ait literatürü güncel tutmak; irfan geleneğimizden beslenerek güncel edebî gelişmelere ön ayak olmaktır.

Dergimizin temel amaçlarından biri de Türk dilinin ve edebiyatının sözlü kaynaklarının tarama ve derleme yoluyla kayıt altına alınmasını sağlamak; yazılı kaynaklarının muhtevasını günümüz akademi camiasına eriştirmektir. Bir yandan klasik kültürümüze dair zengin birikimden yararlanmak, diğer yandan güncel gelişmeleri takip ederek dil ve edebiyatımıza katkı sağlamak suretiyle kültür ve edebiyatımıza katkı sağlamak temel amacımızdır.

## KAPSAM

Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature)

1. **Eski Türk Edebiyatı**
2. **Yeni Türk Edebiyatı**
3. **Halk Edebiyatı**
4. **Türk Dili**
5. **Türk-İslam Edebiyatı**
6. **Çağdaş Türk Lehçeleri**
7. **Dilbilim**
8. **Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi**

alanlarında hazırlanmış nitelikli akademik çalışma, derleme, tenkit ve kitap tanıtımlarına yer vermektedir.

## YAYIN İLKELERİ

1. Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi 2015 yılından itibaren, "Uluslararası Hakemli Dergi" olarak yayın hayatına başlamıştır.

2. Dergi, Bahar (Nisan) ve Güz (Ekim) olmak üzere, yılda iki defa yayımlanır. Ayrıca Özel Sayı

olarak da yayımlanabilir. Belirli bir konuyu kapsayan Özel Sayı'nın yayımlanmasına, Yayın Kurulu'nun salt çoğunluğuyla karar verilir.

3. Dergiye gönderilen yazılar, başka bir yerde yayınlanmamış ya da yayınlanmak üzere gönderilmemiş olmalıdır.

4. Yazılar yayınlanmak üzere kabul edildiği takdirde, Hikmet bütün yayın haklarına sahip olur. Yayınlanmış yazının tamamının tekrar yayını hakkı derginin iznine bağlıdır.

5. Yayınlanan yazılardan alıntı yapılması durumunda, kaynak belirtilmesi zorunludur.

6. Dergimizde, "Yeni Türk Edebiyatı, Eski Türk Edebiyatı, Karşılaştırmalı Edebiyat, Türk-İslam Edebiyatı, Çağdaş Türk Lehçeleri, Halk Edebiyatı, Türk Dili, Dilbilim" gibi edebiyata ait alanlarda hazırlanmış akademik çalışmalara, derleme ve kitap tanıtımlarına yer verilmektedir.

7. Daha önce, ulusal ya da uluslararası kongre ya da sempozyumlarda sunulmuş ve özeti yayımlanmış çalışmalar, bu nitelikleri belirtilerek gönderilebilir.

8. Yazılar, yayın kuruluna gelmeden önce kurallara uygun yazılıp yazılmadığı editör(ler) tarafından kontrol edilir; bir eksik ve/veya yanlış belirlendiğinde, düzeltilmesi için bir ön değerlendirme formu ile yazara iade edilir. Yazar tarafından düzeltilerek geri gönderilen ya da kurallara uygun olarak yazıldığı saptanan yazılar için yayın kurulu tarafından yazının içerdiği alanlarla ilgili iki hakem belirlenir. Hakemlerden gelecek rapor doğrultusunda; yazının yayını dosyasına alınmasına, alınmamasına ya da düzeltme istenmesine karar verilir. Durum yazara en kısa sürede bildirilir. Yazardan düzeltme istenmesi durumunda, düzeltmenin en geç 20 gün içinde yapılarak dergiye ulaştırılması gerekmektedir. Düzeltilmiş metin, gerekli görüldüğü hallerde değişiklikleri isteyen hakemlerce tekrar incelenebilir. Yayın dosyasına alınan yazılar Yayın Kurulu'nun belirlediği sıraya göre yayımlanır.

9. Derginin dili Türkçe ve İngilizce'dir. Yayımlanacak her yazının başına 250 sözcükten fazla olmayacak şekilde Türkçe ve yabancı dilde Öz (Abstract) ve Anahtar kelimeler (Keywords)





konulmalıdır. Anahtar kelimeler ise 5'er kelime olmalıdır.

#### ETİK KURALLAR

*Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature)*'nin Araştırma ve Yayın Etiğine İlişkin Kuralları şu şekildedir:

1. Dergimize gönderilen her yazı, teknik yayın kurulunun ön kontrolünden sonra editör kurulunun dışında iki bağımsız hakeme gönderilir. Hakem değerlendirmelerinin olumlu kanaat belirtmeleri üzerine yazı tekrar yayın kurulunda değerlendirilir ve gerekli telif ve etik belgelerin temininden sonra yazı yayımlanmak üzere düzenleme/mizanpaj aşamasına geçilir. Gerekli düzenlemelerden sonra yazının doi numarası temin edilerek yayın sırasına alınır.

2. Dergimize gönderilen her yazı intihal tespit programında taranarak değerlendirilir. 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.

3. Dergimize gönderilen makalelerde kişisel verilen korunmasına özen gösterilmelidir. Bu doğrultuda dergi yönetimi, makalelerdeki görsellere/deneklere ilişkin kişisel verilerin korunmasını sağlamakla yükümlüdür. Makalenin muhtevasında kullanılan kişisel veriler, bireylerin açık rızası olmadığı takdirde yayımlanmaz. Bu çerçevede yazar, editör kurulu, yayın kurulu ve hakemler söz konusu bireysel verileri korumaktan sorumludur.

4. Dergimize gönderilen makalelerin fikir özgürlüğü ve mülkiyet hakları gibi hususlar saygındır. Dergi yönetimi yayımlamaya uygun bulduğu tüm makalelerin fikri mülkiyet hakkını korumakla, olası ihlallerde derginin ve yazarların haklarını savunmakla yükümlüdür. Ayrıca derginin yayın ve editör kurulu makalelerdeki içeriklerin başka yayınların fikri mülkiyet haklarını ihlal etmemesi adına gerekli önlemleri almakla da yükümlüdür.

5. Yayımlanmak üzere gönderilen yazılarda temel insan haklarına ve hayvan haklarına saygı esas

olmalıdır. Bu çerçevede makalelerde kullanılacak deneklere ilişkin etik kurul onayı mutlaka alınmalıdır. Bu çerçevede dergi yönetimi yazılarda insan ve hayvan haklarının korunmasını sağlamakla yükümlüdür. Makalelerde kullanılan deneklerle ilgili etik kurul onayı veya deneysel araştırmalarla ilgili yasal izinlerin olmadığı durumlarda söz konusu makaleyi reddetmekle yükümlüdür.

6. Dergimize gönderilen yazılarda yayın etiğine ilişkin dikkat edilmesi gereken kurallar YÖK Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi, Madde 8'deki "Bilim araştırma ve yayın etiğine aykırı eylemler" başlığında verildiği gibidir. Yazarların aşağıda ayrıntıları verilen hususlardan ciddiyetle 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 yayın 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 gereksiz 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 yayınlarında 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.

7. Dergimize gönderilen yazılar için, COPE (Committee on Publication Ethics)'un Editör ve Yazarlar için yayımlanmış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınacaktır.

#### **Yazar:**

- Yayımlanan çalışmanın her türlü yayın hakkı Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi'ne aittir. Dergimize gönderilen yazılar için telif hakkı talep edilmez.
- Dergiye gönderilen yazılar, daha önce yayınlanmamış veya bir başka dergiye yayın için gönderilmemiş olmalıdır. Yani yayımlanmak üzere gönderilen çalışmaların özgün olması gerekir. Daha önce, ulusal ya da uluslararası kongre ya da sempozyumlarda sunulmuş ve özeti yayımlanmış çalışmalar, bu nitelikleri belirtilerek gönderilebilir.
- Dergimize gönderilen çalışmalar, bilimsel araştırma ve yayın etiğine aykırı olmamalıdır. YÖK Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesinde belirtilen kurallara titizlikle riayet edilmelidir.
- Hikmet Yayın Kurulu, bir yazının ön kontrol, değerlendirme süreci ve düzenleme süreci devam ederken yazar/lar/dan makalenin etik durumuna ilişkin ek belge isteyebilir.
- Hikmet Yayın Kurulu, değerlendirme süreci başlamış bir yayındaki yazar sorumluluklarının değiştirilmesini (yazar ekleme/çıkarma, sıra değiştirme) kabul etmez.
- Hikmet Yayın kurulu, yayımlanmak üzere gönderilen makale sahiplerinin bu koşullara uymayı kabul ettiklerini var saymaktadır.

#### **Yayıncı-Editör:**

- Hikmet Editör Kurulu derginin kalite standartlarını yükseltmeye aracılık edecek argümanları geliştirir.
- Hikmet Editör Kurulu yazar-hakem ilişkilerinin sağlıklı yürümesini sağlar.
- Hikmet Editör Kurulu okuyucu ve yazarların bilgi ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik çaba sarf eder.
- Hikmet Editör Kurulu akademik fikir çeşitliliğini ve bilimsel düşünce özgürlüğünü savunur. Aynı zamanda fikri mülkiyet hakları ile etik standartları gözeterek dergi işleyişini sürdürmeye gayret eder.
- Hikmet'in yayın politikası gereği tüm yayın süreçleri şeffaf bir şekilde sürdürülür. Herhangi bir sebeple düzeltme, değiştirme ve açıklama gerektiren konularda yayın politikası gereği şeffaflığı gözetir.

#### **Hakem**

- Hikmet Yayın politikasına göre dergimizde "Kör Hakemlik ve Değerlendirme Süreci" işlemektedir. Bu süreç içerisinde yaşanabilecek olumsuz durumlarda editör kurulu yetkilidir. Hukuki süreçler dışında dergi yönetimi hakem gizliliğini esas tutar.
- Hikmet'e gönderilen her yazı teknik yayın kurulunun ön kontrolünden sonra editör kurulunun dışında iki bağımsız hakeme gönderilir. Hakemlerden birinin olumsuz kanaat belirtmesi durumunda yazı üçüncü bir hakeme ya da son kararı vermesi için editöre yönlendirilir. Her iki hakemin de olumsuz kanaat belirtmesi üzerine yazı reddedilir.
- Her yazı için belirlenen hakemler, o yazının muhtevasına göre belirlenir.
- Dergi yönetimi hakemleri tarafsız, bilimsel ve nesnel bir dille çalışmayı değerlendirmeleri için teşvik eder.
- Dergimize gönderilen makalelere atanan hakemleri zamanında dönüş yapmaları ve ilgili makaleyi bilimsel ölçütleri göz önünde tutarak değerlendirmeleri esastır.
- Dergimize gönderilen bir makaleye atanmış olan hakemlerin asgari nezakete uygun değerlendirme yapmaları, ilmi olmayan veya hukukî sonuçları olabilecek mesnetsiz değerlendirmelerden sakınmaları gerekir.



#### YAZIM KURALLARI

1. Hakemlik sürecine alınacak makalenin yazı metninde yazarı çağrıştıracak (**ad, soyad, adres vb.')** hiçbir bilgi bulunmamalıdır. Yazarla ilgili bilgi yayın aşamasında editör tarafından talep edilecektir.
2. İlgili editör gerekli gördüğü yazım düzeltmelerini kendisi yapabilir. Yine yabancı bir dilde yazılan özeti gerekli görmesi durumunda düzeltebilir.
3. Derginin yayın etiği ile ilgili hususlar "**Etik Kurallar**" başlığı altında ayrıntılı olarak belirtildiği gibi şu hususlara riayet edilmesi gerekmektedir:
  - a. Dergimize gönderilen her yazı, teknik yayın kurulunun ön kontrolünden sonra editör kurulunun dışında iki bağımsız hakeme gönderilir. Hakem değerlendirmelerinin olumlu kanaat belirtmeleri üzerine yazı tekrar yayın kurulunda değerlendirilir ve gerekli telif ve etik belgelerin temininden sonra yazı yayımlanmak üzere düzenleme/mizanpaj aşamasına geçilir. Gerekli düzenlemelerden sonra yazının doi numarası temin edilerek yayın sırasına alınır.
  - b. Dergimize gönderilen her yazı intihal tespit programında taranarak değerlendirilir. Asgari koşulların altında kalan makaleler değerlendirilmez. İntihal tespiti için Turnitin programı kullanılır. Bu sistem aracılığıyla makalelerin daha önce herhangi bir yerde yayımlanmadığı veya herhangi bir intihal içermediği teyit edilir.
4. Bilimsel çalışmalar ve ekleri (fotoğraf, şekil, tablo vs.), Microsoft Office 2010 ve üzeri bir programda Cambria veya Times Yazı Tipi, **11 punto 1 satır aralığı** ile yazılmış olmalı (**Özet ve Abstract 9 punto 1 satır aralığı**). Farklı yazı tipi kullananlar yazı tipini destekleyen fontları da eklemelidir.
5. Yazının pay ayarları: **üst: 4cm, sol: 4cm, sağ: 4cm, alt: 4cm**, paragraf aralığı: önce 6nk; sonra 6nk; satır aralığı: tek olmalıdır.
6. Çalışmalar, derginin <http://dergipark.gov.tr/journal/375/submit/start> adresinden elektronik olarak gönderilmelidir.
7. Çalışmanın başına, 250 sözcükten fazla olmayacak şekilde Türkçe ve yabancı dilde Öz (Abstract) ve Anahtar kelimeler (Keywords) konulmalıdır.
8. Çalışmalardaki sıralama şu şekilde düzenlenmelidir:

TÜRKÇE BAŞLIK  
Öz  
Anahtar Kelimeler  
İNGİLİZCE BAŞLIK  
Abstract  
Keywords  
Giriş  
Bölümler  
Sonuç  
Kaynakça
9. Makalelerdeki dipnotlar, bilimsel yazılardaki kaynakça yazım kurallarına uygun olarak hazırlanıp metin içerisinde verilmelidir. (bk. Kaynakça yazımı).
10. Dergide yayınlanan yazılarda ileri sürülen görüşler yazarlarını bağlar. Yazıların bütün hukuki sorumluluğu yazarlarına aittir.
11. Yayımlanan yazılara telif ücreti ödenmez.
12. Gönderilecek bilimsel çalışmaların 20 sayfayı aşmaması önerilir. Bir sayıda aynı yazara ait birden çok makale yayımlanamaz.
13. Çalışmaların Nisan sayısı için en geç Mart başına kadar, Ekim sayısı için en geç Eylül başına kadar elektronik ortamda dergiye ulaşması gerekmektedir.



## KAYNAKÇA YAZIMI

### A-KİTAPLAR

#### a) Tek yazarlı kitap:

Kaynakçada:

Onay, Ahmet Talat. (2000), *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Metin içindeki göndermede:

(Onay, 2000: 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:

Kılıç, Atabey. (2009), "Manzum Sözlükler-Beden Kelimeleri Sözlüğü", *Beden Kitabı*, (Editörler: Emine Gürsoy Naskali, Aylin Koç), Kitabevi Yayınları, İstanbul, s. 277-300.

Metin içindeki göndermede:

(Kılıç, 2009: 281)

#### 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)

#### e) 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 Hamid II", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C 4, S 3, s. 167-187.

Metin içindeki göndermede:

(Kaplan, 1951: 168)

#### b) İki yazarlı makale:

Kaynakçada:

Albayrak, M. ve Erkal, M. (2003), "Başarıya Giden Yolda İfade ve Beceri Derslerinin (Türkçe-Matematik) Birlikteliği", *Milli Eğitim Dergisi*, Sayı:158, Ankara

Metin içindeki göndermede:

(Albayrak ve Erkal, 2003: 77-80)

#### c) İkiyden çok yazarlı makale:

Kaynakçada:

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

Metin içindeki göndermede:

(Mübeccel vd., 2004: 30).

### C-ANSİKLOPEDİ MADDESİ:

Kaynakçada:

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

Metin içindeki göndermede:

(Akün, 1994: 160)

### D-YAZARI BELLİ OLMAYAN RESMİ, ÖZEL YAYINLAR, RAPORLAR

Kaynakçada:

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

Metin içindeki göndermede:

(DPT, 2000: 74)

### E-ÇEVİRİ ESERLER

Kaynakçada:

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

Metin içindeki göndermede:



(Andrews, 2000: 135)

#### F-TEZLER

Kaynakçada:

Arslan, Mustafa Uğurlu. (2015), *Klasik Türk Edebiyatında Temimüddârî Kıssaları*, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Diyarbakır.

Metin içindeki göndermede:  
(Arslan, 2015: 213).

#### G-BİLDİRİLER

Kaynakçada:

Çeltik, Halil (2014) "Dil ve Edebiyat Araştırmalarında Excel Kullanımı", *Alî Emîrî Hatırasına Uluslararası Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu, Bildiriler Kitabı*, s. 111-123, Diyarbakır.

Metin içindeki göndermede: (Çeltik, 2014: 119).

#### H- İNTERNET KAYNAKLARI

E-Makale / Ansiklopedi Maddesi:

Kaynakçada:

Pilav, Salim (e-makale), "Âkif Paşa", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS)*,

<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/in>

[dex.php?sayfa=detay&detay=1003](http://dex.php?sayfa=detay&detay=1003) (Erişim Tarihi: 12.04.2015).

Metin içindeki göndermede:  
(Pilav, e-makale: 2)

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)

**NOT:** Arapça, Farsça, Türkçe eser adları, yer adları, özel isimler vb. kavramların yazımı; Dinî, edebî, kültürel kavram ve kısaltmalarının yazımı;

Hicrî, Milâdî, Rûmî tarihlerin yazılışı; Latin ve Arap rakamlarının rakamların yazımı;

Çevriyazı usulleri;

Dil ve imlâ ilgili hususlar;

Dizin, veritabanı, atıf ve alıntılar ile ilgili hususlar konusunda **İSNAD ATIF SİSTEMİ 2. EDİSYON**'da belirtilen teamüllere riayet edilecektir.

Daha ayrıntılı bilgi

için <https://www.isnadsistemi.org/section/isnad> adresini ziyaret edebilirsiniz.